

## UN NUEVO ESTILO PICTÓRICO EN CERÁMICA IBÉRICA: LA NECRÓPOLIS DE POBLE NOU (VILLAJYOSA, ALICANTE)

A NEW PICTORIAL STYLE IN IBERIAN POTTERY:  
THE NECROPOLIS OF POBLE NOU (VILLAJYOSA, ALICANTE)

MIGUEL F. PÉREZ BLASCO

Este artículo pretende dar a conocer una serie de cerámicas ibéricas pintadas<sup>1</sup> halladas en la necrópolis de Poble Nou de Villajoyosa (Alicante). El considerable volumen de vasos y su buen estado de conservación nos permitió distinguir, según sus decoraciones, dos grandes grupos cerámicos que compartían espacio y cronología. Uno se podía adscribir sin mayor dificultad a los talleres ilicitanos mientras que el otro, que además era el que constituía el grueso del conjunto, comprendía unas cerámicas que presentaban unas decoraciones abstractas que no sabíamos asociar a ningún taller conocido, y ante las que nos veíamos incapaces de dilucidar el mensaje que podían transmitir. Estas decoraciones cerámicas localizadas en Villajoyosa aunque comparten el simbolismo de las cerámicas ilicitanas se plasman de un modo diferente, más sintético. En ellas la narración no existe y los motivos aparentaban ser de origen geométrico, muy esquemáticos, a excepción de algunos pocos casos en los que se acompañan de algunas figuras zoomorfas.

Estas cerámicas han presentado la suerte de proceder de unos contextos cerrados en los que las importaciones romanas que las acompañaban les han otorgado una datación fiable y precisa. De esta suerte también han sido partícipes algunos vasos procedentes de los talleres de La Alcuia (Elche) encontrados en la necrópolis lo que, al mismo tiempo, nos permitió profundizar en la datación y en el conocimiento de la evolución de los estilos ilicitanos.

La importancia de la investigación de estos materiales se acrecienta con el hecho de que si contamos con un buen número de necrópolis ibéricas para los ss. VI-III a.C., son muy pocas las que se conocen para

estos momentos finales de la cultura ibérica e inicios de la romana (Abad, 2003, 78); por lo que el estudio de esta necrópolis tiene como valor añadido el permitirnos ampliar el conocimiento del panorama arqueológico de los momentos de transición del mundo ibérico al romano.

### LOCALIZACIÓN Y HALLAZGO DE LA NECRÓPOLIS DE POBLE NOU

La necrópolis de Poble Nou surgió a la luz tras unos sondeos realizados en 1995<sup>2</sup> en el nuevo Vial Nou d'Octubre de Villajoyosa (Espinosa, 2003; Espinosa, Ruiz y Marcos, 2005). Las excavaciones de urgencia que se sucedieron entonces, llevadas a cabo por el equipo del Museo Arqueológico de Villajoyosa<sup>3</sup>, se adaptaron al movimiento constructivo de la zona configurando tres sectores (Fig. 1). Todos ellos permitieron documentar un espacio funerario muy longevo cuya datación inicial se remonta a finales del s. VI a.C. y llega al II d.C., aunque continua utilizándose hasta época tardorromana al igual que la de Les Casetes (García Gandía, 2009), la otra gran necrópolis de Villajoyosa (Espinosa 2003; Espinosa, Ruiz y Marcos, 2005, 180-181).

El área funeraria se sitúa en un terreno llano en el margen derecho del río Amadorio y próximo a su desembocadura (Fig. 1). Esta ubicación en llano es cosa

1. Este estudio se enmarcó en la investigación llevada a cabo durante la Memoria de Licenciatura del autor que suscribe el artículo. Al mismo tiempo, aprovecho la cita para agradecer al Dr. Antonio Espinosa Ruiz, director del Museo Arqueológico de Villajoyosa, las facilidades mostradas para el estudio y dibujo de dichos materiales y el haber podido contar con él para que dirigiera dicha investigación.

2. No obstante, la importancia arqueológica del área era ya conocida desde los años setenta, cuando salió a la luz una escultura en piedra caliza de una cabeza de toro ibérica, encontrada por Jacinto Vaello, y que posteriormente donó al Museo Arqueológico Provincial de Alicante (MARQ) (Llobregat, 1974, 335-342, figs. 1 y 2).

3. Formado por A. Espinosa Ruiz, D. Ruiz Alcalde y A. Marcos González. A ellos les agradecemos el habernos facilitado la información de todos los ajueres de las tumbas, así como de sus dataciones y tipologías, que además tuvieron la amabilidad de revisar de nuevo para mi estudio.

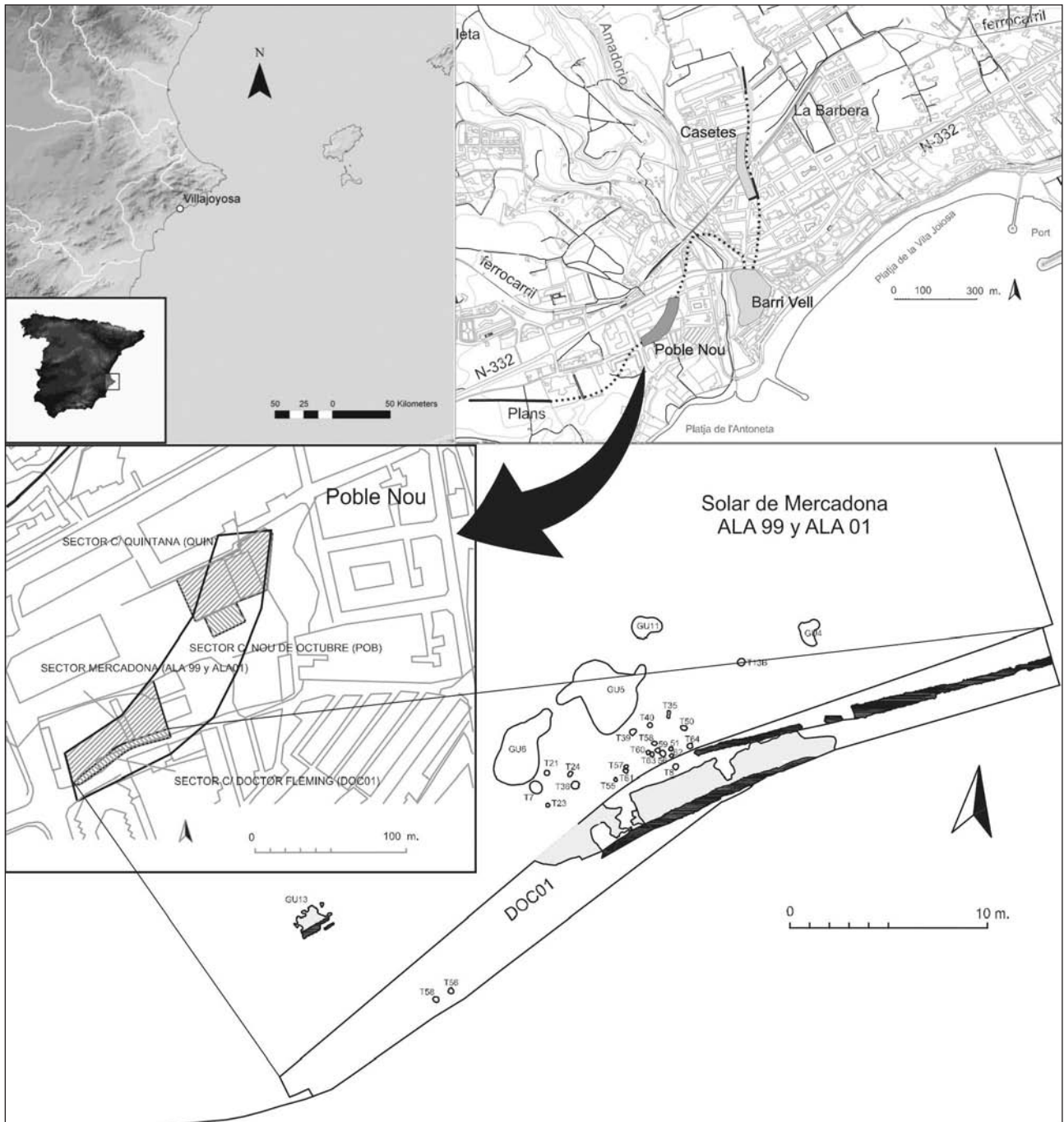


Figura 1: Localización de Villajoyosa y plano de los sectores de la necrópolis de Poble Nou y situación de las tumbas del sector estudiado (Solar de Mercadona y de la C/ Doctor Fleming) (planimetrías facilitadas por D. Ruiz, A. Marcos y A. Espinosa).

frecuente en la mayoría de las necrópolis ibéricas de Valencia y Alicante, y aún más si se trata de poblaciones costeras como ocurre con La Albufereta, El Molar y Cabezo Lucero (Abad y Sala, 1991, 147). Los enterramientos se concentraban en una estrecha franja de entre 6 y 15 m; esto era debido, seguramente, a su distribución en torno a un eje viario existente que se acompaña en algunos tramos de uno o dos muros de mampostería y barro y que se pavimenta en el Ibérico Final con cantos de río. El camino alcanza a bordear el santuario costero del Tossal de la Malladeta, para

luego continuar hacia el sur buscando el Tossal de Manises y el Tossal de les Basses, constituyendo uno de los caminos de entrada a la ciudad. La otra entrada se realizaría desde los valles del interior, y su constatación arqueológica la documentamos en la necrópolis de Les Casetes, cuyo empedrado de firme presenta idénticas características que el de Poble Nou y se habría ejecutado en el mismo momento, hacia el 100 a.C (Espinosa *et alii*, 2008, 199-201). Ambos caminos existen desde el Ibérico Antiguo y viene a confirmar de pleno los indicios que apuntaban a un desarrollo

de las necrópolis ibéricas junto a las vías de comunicación<sup>4</sup>; y que se intuía por el hallazgo de algunas de ellas junto a las puertas de los poblados, como sucede en Cabezo Lucero y La Serreta (Abad y Sala, 1991, 147). En Villajoyosa el *oppidum* se situaba debajo del casco antiguo de la ciudad, en el Barri Vell, y constituía el centro más importante de la comarca de la Marina Baixa (Espinosa, 1999, 75-76; Espinosa, Ruiz y Marcos, 2005, 179-180).

## FASES DE LA EXCAVACIÓN

En lo que respecta al período ibérico de esta necrópolis, durante el proceso de excavación se pudieron detectar dos fases bien diferenciadas: una primera, más antigua, que correspondería a las tumbas que van desde finales del s. VI hasta finales del s. IV a.C., y una segunda, de finales del s. II y s. I a.C., que es la que ofrece un mayor número de tumbas (Espinosa *et alii*, 2008, 199). Es el material cerámico ibérico pintado de esta segunda fase, y en concreto al obtenido del sector Doctor Fleming –que comprende tanto las tumbas del solar de Mercadona como las de la propia c/ Dr. Fleming– el que presentamos en este artículo (Fig. 1). Esta elección vino motivada por encontrarse aquí la mayoría de las piezas ya restauradas, o en un estado muy avanzado del proceso de limpieza y restauración<sup>5</sup>.

A pesar de que la necrópolis aún se encuentra en fase de estudio podemos señalar algunos detalles de la excavación de las tumbas a fin de favorecer una mejor comprensión del contexto arqueológico.

En los momentos más antiguos de la primera fase, que corresponden a finales del s. VI a.C. e inicios del s. V a.C., el tipo de sepultura que predomina es el de fosa simple de planta oblonga con revoco de barro quemado. Las superestructuras de este tipo de enterramiento, cuando se conservan, están formadas por túmulos de mampostería de planta rectangular con relleno de tierra y guijarros (Espinosa, Ruiz y Marcos, 2005, 183-193). El repertorio material que encontramos en estos momentos es de clara influencia fenicia y se acompaña

de escasa cerámica ibérica fabricada a mano y de armamento ibérico típico de esta etapa (Espinosa, Ruiz y Marcos, 2005, 185-186).

Entre el segundo cuarto del s. V y finales del s. IV a.C. se constata una monumentalización de la necrópolis mediante la construcción de enterramientos tumulares sobre los que se levantarían algunos pilares estela jalonados con esculturas<sup>6</sup> (Espinosa, Ruiz y Marcos, 2005, 185). Entre los materiales que acompañan a estos enterramientos, destacamos la presencia de importaciones de cerámicas áticas de figuras negras del grupo de Haimón; y a partir de la segunda mitad del s. V y hasta finales del IV a.C. las cerámicas de barniz negro de procedencia ática; los ajuares se completan con adornos de orfebrería y entre el armamento van a desaparecer los cuchillos afalcatados y se documenta algún *soliferreum* (Espinosa, Ruiz y Marcos, 2005, 185-186).

La segunda fase de la necrópolis de Poble Nou reflejó, en principio, un comportamiento similar al que muestran los enterramientos del sureste peninsular a partir del s. III a.C., que irán progresivamente reduciendo su monumentalidad con el paso del tiempo (Roldán, 1998, 101). Así pues en esta fase que comprende desde el s. II a.C. hasta el cambio de Era, de los exteriores de las tumbas solamente se ha conservado, en escasas ocasiones, una única laja plana, como ocurría en las necrópolis de cronología antigua de Altea La Vella (Altea) y El Molar (San Fulgencio), y podría ser el caso también de El Bovalar (Benicarló), aunque ésta última con serias dudas (Peña, 2003, 34-35). En otras ocasiones lo que se ha detectado como señalización externa han sido unas pequeñas acumulaciones de tendencia rectangular formadas por cantos rodados o piedras pequeñas. En ambos casos señalizan el *loculus* sobre el que se sitúan (Espinosa, Ruiz y Marcos, 2005, 184 y 187).

Los enterramientos van a ser mayoritariamente en urna. Mientras que en la primera fase las cenizas del difunto aparecían directamente en el fondo de una fosa alargada junto a los elementos de adorno, y con el resto del ajuar colocado encima; ahora las cenizas se depositan en el interior de una urna, que se traslada a una fosa de tendencia circular que en ningún caso presenta rubefacción. La urna ocupa la zona central de la fosa<sup>7</sup>, que tiene el tamaño justo para albergar el ajuar dispuesto a su alrededor y los adornos personales pueden aparecer tanto en el interior de la urna como en el exterior (Espinosa, Ruiz y Marcos, 2005, 184 y 187).

4. En este sentido el excavador de la necrópolis de El Molar, datada entre mediados del s. VI e inicios del IV a.C., ya apuntó la hipótesis de que las carriladas que atravesaban la necrópolis debían corresponder a un camino prerromano (Senent, 1930, 5); y una reciente excavación realizada en el yacimiento de Torre la Sal (Ribera de Cabanes, Castellón) viene a evidenciar esta realidad, ya que también se detectó un camino ibero-romano delimitado por muros en dirección a la necrópolis ibérica (Flors, 2010, 182), documentándose uno de los sectores de esta necrópolis junto a esta vía (Flors, 2010, 192, fig. 17).

5. A pesar de ello no ha sido posible incluir las piezas pertenecientes a tres tumbas. Aun así, este sector ya nos proporcionaba un considerable volumen de vasos extraordinariamente conservados, que nos permitía poder definir las características decorativas de las cerámicas pintadas con este estilo pictórico.

6. Una de ellas sería la cabeza de toro que estudió E. Llobregat en los setenta y que hoy se expone en el MARQ. Además de ese notable hallazgo, se han recuperado al menos siete fragmentos escultóricos pertenecientes a bóvidos (Espinosa, Ruiz y Marcos, 2005, 185).

7. Excepcionalmente se han encontrado ejemplos en los que la urna se ha calzado con piedras de pequeño tamaño, como ya se había advertido en algunas tumbas de Cabezo Lucero y La Serreta (Abad y Sala, 1991, 151).

Un hecho que se constata en la necrópolis de Poble Nou es la desaparición de las armas en los ajuares de las necrópolis de este periodo. Al igual que en Villajoyosa, en las tumbas del s. I a.C. de la necrópolis Norte de El Tolmo de Minateda y de la Hoya de Santa Ana también están ausentes totalmente, y su presencia ya comenzaba a ser minoritaria en el s. II a. C. en El Cigarralejo y Hoya de Santa Ana (Roldán, 1998, 93).

También se comprueba en Poble Nou otra tendencia ya detectada en El Cigarralejo, y es que a partir del s. III a.C. ya han desaparecido las grandes urnas cinerarias y formas anforoides que se daban en el s. IV a.C. Hasta entonces era habitual encontrar varios vasos de gran tamaño formando parte del ajuar, uno empleado como urna y los otros acompañando al conjunto (Fuentes, 1991, 595). En Poble Nou el vaso de mayor tamaño es el que desempeña la función de urna cineraria: en nuestro caso siempre un *kalathos* de tamaño medio. Éste aparece siempre cubierto con una pátera Lamb. 5 a modo de tapadera; la mayoría de veces de producción beoide, aunque también se la ha documentado en campaniense A, B etrusca y C. (Espinosa, Ruiz y Marcos, 2005, 187-191).

Dentro de los ajuares el mayor volumen cerámico está compuesto por la cerámica ibérica, documentándose numerosos caliciformes de cerámica gris y distintos tipos de cerámica pintada. A estas piezas les acompañan las cerámicas de importación romana que nos han proporcionado una interesante datación *post quem*. Formando parte del ajuar encontramos distintos tipos de cerámica de paredes finas y las formas Lamb. 1, 3 y 36 de barniz negro en campaniense A y beoide que otorgan una datación precisa. A ello debemos unir que la ausencia de *terra sigillata* en las tumbas nos apunta que estos enterramientos nunca rebasarían el 10 a.C., que es cuando se produce la llegada masiva de esta producción cerámica a nuestra zona.

Sin embargo, es importante señalar que a pesar de contar la mayoría de las tumbas con importaciones cerámicas romanas en sus ajuares, la urna es siempre un recipiente de producción ibérica. Es decir, el ibero de esta zona a pesar de estar fuertemente influido por sus relaciones mediterráneas, que serían el factor clave y motor de transformaciones culturales (Lucas, 1991, 190), todavía conserva sus costumbres y creencias, y siempre destina un vaso tan característico en el mundo ibérico como es el *kalathos* para albergar los restos del difunto en su nueva etapa en el Más Allá. Además, a ello se debe añadir que la decoración pintada de estos vasos va cargada de un código iconográfico lleno de significado para la sociedad que la crea.

## LA CERÁMICA IBÉRICA PINTADA

### TIPOLOGÍA

Entre la cerámica pintada que hemos documentado en la necrópolis de Poble Nou hemos podido distinguir

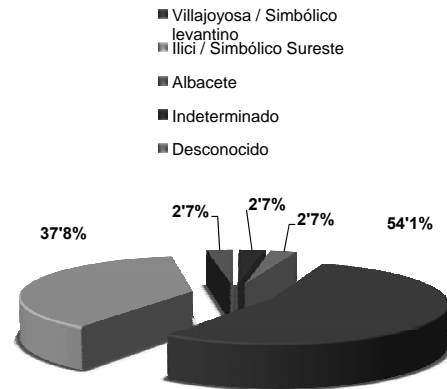


Figura 2: Gráfica de porcentajes de los distintos talleres y estilos que se documentan en la necrópolis de Poble Nou.

que hay una mayoría de cerámicas decoradas con un nuevo estilo pictórico (54'1%), que podrían proceder de un taller local ubicado en Villajoyosa (Fig. 2). A ellas les siguen en número los vasos importados de los talleres ilicitanos, cuyo porcentaje refleja el 37'8%, un número relativamente elevado para provenir de una importación que podemos calificar «de carácter regional». El conjunto se completa con un *oinochoe* procedente de la zona de Albacete; un plato que muestra unas particulares características en su forma, pasta y tratamiento exterior que no nos permite vincularlo a ningún círculo productivo conocido<sup>8</sup>; y un *lebes* de pequeño formato que por presentar una decoración simple a base de líneas y bandas no le podemos atribuir ninguna procedencia concreta<sup>9</sup>. De todo ello se desprende que tanto las cerámicas decoradas con el estilo simbólico del Sureste, procedentes casi con total seguridad del taller ilicitano, como las cerámicas de un estilo simbólico distinto, quizás producidas en un taller local de Villajoyosa, cohabitan en el mismo periodo cronológico encontrando tumbas de finales del s. II a.C. con materiales de ambos estilos.

La variedad tipológica<sup>10</sup> de la cerámica ibérica de Poble Nou se ve forzosamente condicionada por el contexto de necrópolis en el que aparecieron. Es decir, los tipos de vasos que presentamos distan mucho de la diversidad del repertorio formal que encontramos en un ambiente doméstico. Por el contrario, los vasos de

8. Quizás producido en el círculo de La Serreta-L'Alcavonet o en el ámbito edetano, ya que en ambos espacios se detecta una importante producción de imitaciones de platos de este tipo (Bonet y Mata, 1988, 26, fig. 2-6; Grau, 1998-1999, 87).

9. Nos referimos a él en las gráficas como de «origen indeterminado».

10. En este artículo nos referiremos a la cerámica ibérica siguiendo la tipología cerámica creada a principios de los noventa por C. Mata y H. Bonet (Mata y Bonet, 1992), que nos permite englobar dentro de sus variables métricas, morfológicas y sobre todo funcionales los distintos materiales cerámicos rescatados, sin tener en cuenta su procedencia, taller o estilo pictórico al que se adscriban.

nuestros contextos tienen todos una función ritual que nos permite acercarnos a la religiosidad y las creencias en el Más Allá del ibero en la etapa final de su cultura. A través de los materiales recuperados hemos indagado en las preocupaciones de aquellas gentes para configurar un ajuar específico destinado a acompañar al difunto en su viaje.

El *kalathos* constituye el tipo más abundante del conjunto de materiales, ya que es el recipiente empleado como urna cineraria. Esto le hace estar presente en la totalidad de las tumbas, contabilizando un número de 22 ejemplares: 11 atribuibles a los talleres ilicitanos (Fig. 3) y otros 11 decorados en un nuevo estilo pictórico diferente (Fig. 4). Todos los ejemplares tienen el labio plano y la inmensa mayoría son de perfil tronco-cónico, por lo que se incluirían en el tipo A.II.7.2. de Mata y Bonet (1992, 129-130). Predominan de mediano tamaño aunque contabilizamos algunos *kalathoi* de pequeño tamaño que no desempeñan las funciones de urna sino que forman parte de los ajuares.

A este tipo le sigue en número unos pequeños *olpai* que parecen ser producción exclusiva de este taller (Fig. 5, 1). Estas jarritas de boca redonda y labio saliente se deberían adscribir al tipo A.III.2.2.1. que engloba tanto las formas de mediano y gran tamaño como las pequeñas (Mata y Bonet, 1992, 132, fig. 11). Fue un modelo de jarra que gozó de una menor popularidad que los *oinochoai* de mediano y gran tamaño (Mata y Bonet, 1992, 132, fig. 11), hecho que no parece que fuera diferente para su versión reducida. En nuestro conjunto de estudio hemos contabilizado, por el momento, 6 piezas de este tipo y todas desarrollan en sus superficies decoraciones que nos permiten adscribirlos a este nuevo taller y estilo pictórico registrado en Villajoyosa. Pensamos que podría estar inspirado en algún tipo cerámico del repertorio romano de barniz negro imitando, siempre a la manera ibera y decorado con tal gusto, al tipo 58c de Lamboglia / clase F 5220 de Morel. Esta especie se caracteriza por tener perfiles esbeltos, con un cuerpo ovoide hinchado en la parte media-baja. Sus cuellos son anchos y no presentan ninguna moldura ni escalón en el interior del borde (Morel, 1981, 341-344, pl. 157 y 158). La mayoría de estas cerámicas se datan en la transición del s. IV a.C. al III a.C., aunque algunos ejemplares llegan al s. I a.C. como es el caso de los tipos F 5225d y F 5226g.

En cerámica ibérica el único paralelo parecido lo hemos hallado en los niveles sertorianos de la plaza Cisneros de Valencia (Marín, Ribera y Serrano, 2004, 127). Este *olpe* presenta unas dimensiones parecidas con un perfil piriforme, un cuello estrangulado y una boca circular que lo acercan a los ejemplares de Poble Nou. Sin embargo, su labio de «pico de ánade» y un esquema decorativo diferente consistente en dos frisos en el cuerpo, con el inferior decorado a base de cuartos de circunferencias concéntricas, lo diferencian de los ejemplares de Villajoyosa.

En cuanto a los caliciformes, los tres ejemplares conservados en el sector estudiado muestran en sus

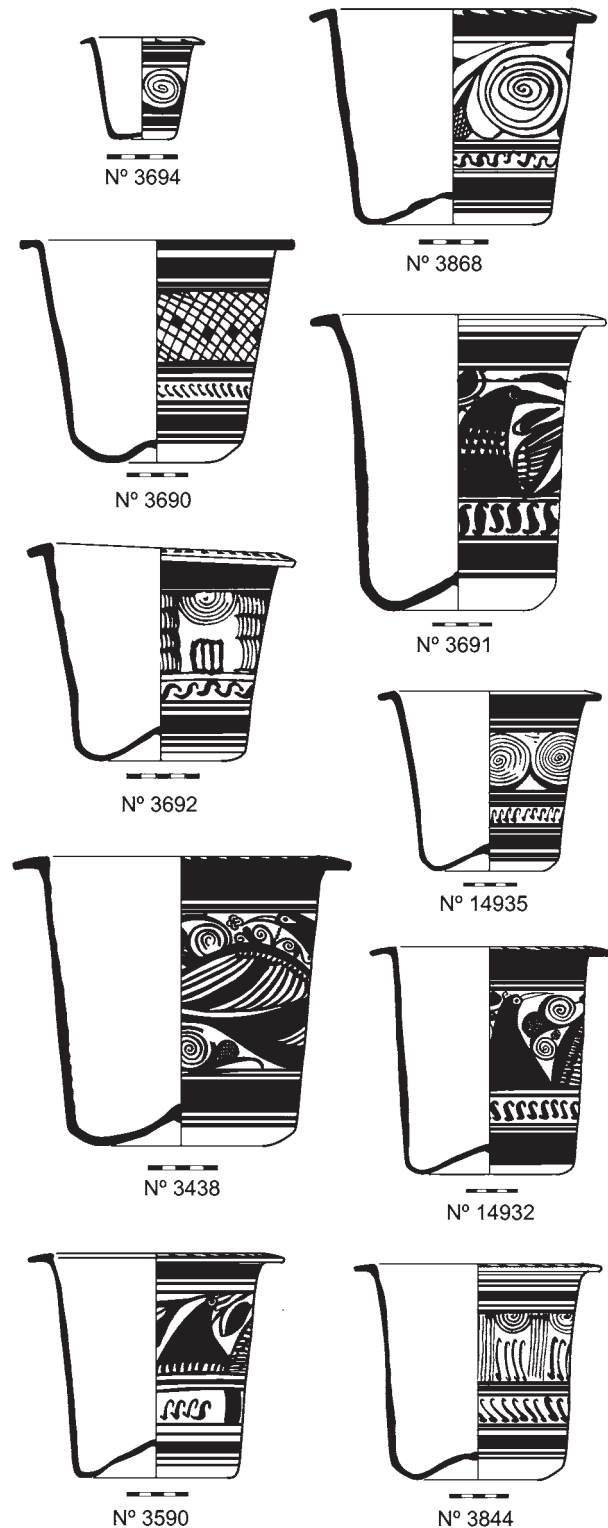


Figura 3: *Kalathoi* de Ilici.

superficies motivos que nos remiten a los talleres ilicitanos (Fig. 6, 1). Los tres caliciformes presentan un perfil globular de tamaño pequeño que constituye el tipo A.III.4.1. variante 2 de la tipología de Mata y Bonet, cuya cronología puede abarcar desde el Ibérico Antiguo hasta el periodo iberorromano (Mata y Bonet, 1992, 133, fig. 12). Este tipo se caracteriza por tener



Figura 4: *Kalathoi* de Poble Nou.

un cuello cilíndrico separado de su cuerpo globular y podemos encontrarlo en diferentes tamaños. Su reducido tamaño y su perfil estilizado le confieren al vaso una apariencia esbelta propia de momentos avanzados (Sala, 1992, 101).

Dentro del repertorio cerámico de Poble Nou existe también un tipo de microvaso de difícil clasificación que emula en pequeño tamaño a las tinajas y tinajillas bitroncocónicas, y al que incluso se le llega a dotar de asas aunque éstas no sean prácticas ni necesarias (Fig. 5, 4). Estas dificultades de catalogación también han sido puestas de manifiesto con esta forma cerámica en el yacimiento de *Libisosa* (Uroz Sáez *et alii*, 2007, 149, fig. 19a). Por todo ello, pensamos que nuestro tipo debería incorporarse al Grupo IV de la tipología de Mata y Bonet destinado a recipientes pequeños o microvasos<sup>11</sup>, razón que nos llevó a emplear el término

de «microtinaja» para su definición, remarcando con esta denominación el pequeño formato de la pieza a la que imita y evitando así la posible confusión con los tipos tinaja y tinajilla, ya ampliamente difundidos en la bibliografía.

Este tipo cerámico se localiza generalmente en yacimientos del sureste peninsular. Lo encontramos con perfiles diversos en el yacimiento de La Alcudia con decoraciones tanto del estilo I ilicitano (Ramos Folqués, 1990, 145, lám. 48, 6; Tortosa, 2004, 139, figs. 74 y 113), como del estilo II (Ramos Fernández, 1975, 169, lám. LXXXVII, fig. 3). En la zona de Murcia hallamos estas microtinajas en el poblado de Bolbax (Lillo, 1981, 284-285, Bol. XVII) (Fig. 7, 1), en Cartagena (Ros Sala, 1989, 118-119, fig. 46) o en la necrópolis de El Cabecico del Tesoro (Menéndez, 1988, 146, Sept. 97), aunque el ejemplar de este último yacimiento es un poco más alto.

11. Aunque este Grupo IV engloba a vasos de un diámetro de boca inferior a 10 cm, también se señala la posibilidad de incluir vasijas algo mayores que por su forma o funcionalidad se asimilen a este grupo (Mata y Bonet, 1992, 134-135). Así por ejemplo, las propias autoras de la tipología cerámica a

la que estamos haciendo referencia plantean la posibilidad de incluir otro nuevo tipo dentro de su Grupo IV a raíz de unos *kalathoi* de pequeño tamaño hallados en El Puntal dels Llops (Bonet y Mata, 2002, 134).

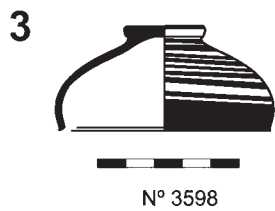
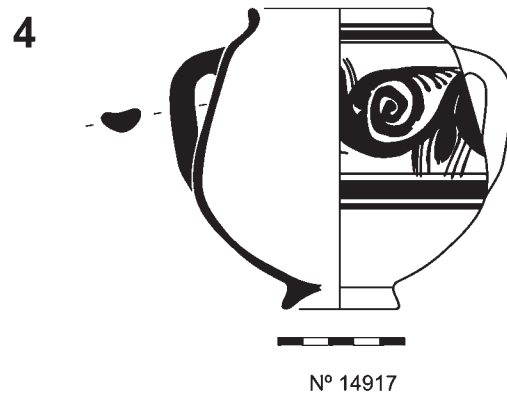
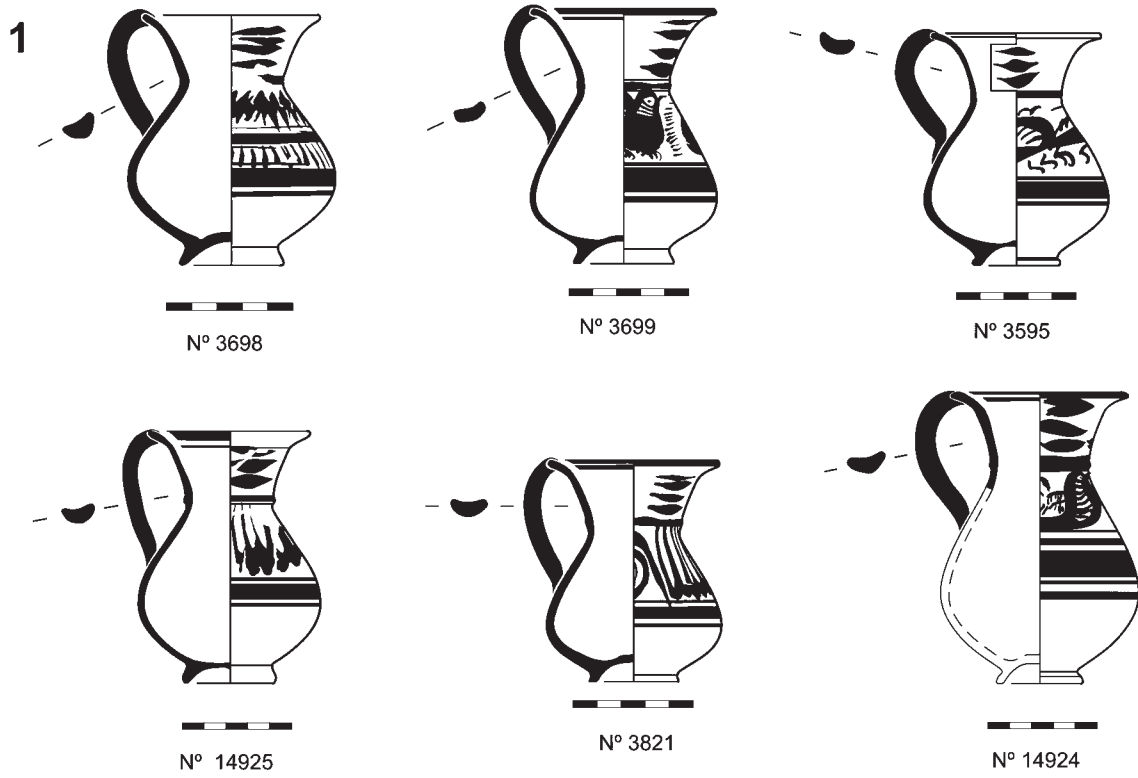


Figura 5: Tipos documentados en Poble Nou: 1. *Olpai*; 2. *Oinochoe*; 3. *Tapadera*; 4. *Microtinajas*.

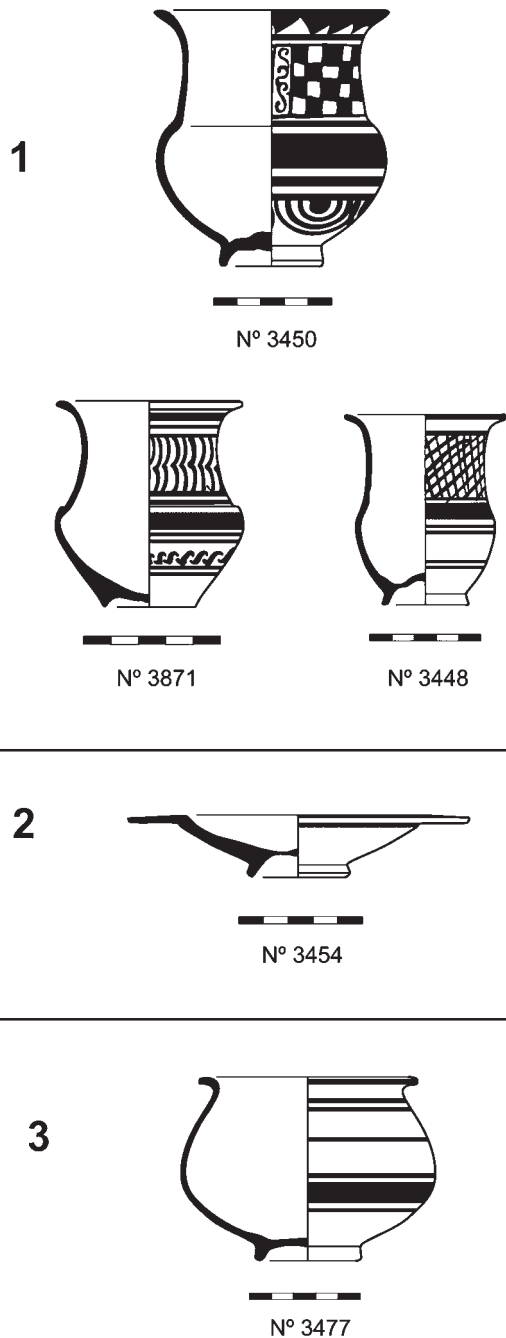


Figura 6: Tipos documentados en Poble Nou: 1. Caliciformes; 2. Plato; 3. *Lebes* de pequeño tamaño.

Por otra parte, la escasa utilidad en la vida cotidiana de estos *olpai* y microtinajas (por el poco contenido que pueden albergar) podría indicarnos que o bien contendrían algún preciado producto, o se trataría de tipos cerámicos de carácter ritual, destinados a libaciones u ofrendas y que por ello serían incluidos en los ajuares<sup>12</sup> de las tumbas.

12. Sus dimensiones, además, se acondicionan perfectamente para incluirse como ajuar funerario.

Íntimamente ligado a la microtinaja encontramos una tapadera (Fig. 5, 3) que por poseer un pomo macizo pertenecería al tipo A.V.1.3. (Mata y Bonet, 1992, 136, fig. 18). Se encontró cubriendo a una microtinaja y tanto la pasta, el tratamiento exterior e interior y la coloración y espesor de la pintura nos inclinan a pensar que estamos ante una pieza creada en el mismo taller que originó los vasos del nuevo estilo documentado en Villajoyosa. Además, las dimensiones de la tapadera la hacen encajar perfectamente sobre la microtinaja, que parece haber sido realizada *ex profeso* para cubrirla (Fig. 11). Debemos recordar que, por ejemplo, las grandes tinajas con hombro del Puntal dels Llops y Sant Miquel de Lliria se encontraron con sus correspondientes tapaderas estando por tanto relacionadas sus dimensiones (Guérin, 2003, 183). Este cuenco-tapadera únicamente se decora con una espiral que cubre todo su exterior<sup>13</sup>. Sin embargo, a pesar de que no constituye una decoración significativa hemos podido rastrear fuera de Villajoyosa algunas tapaderas cerámicas emparentables con este mismo estilo. Aunque éstas son morfológicamente diferentes, con un perfil troncocónico y un pomo discoidal<sup>14</sup>, decoran su parte superior externa con una espiral que tiene su epicentro en el pomo. Serían tapaderas destinadas a cubrir tinajas del mismo modo que se documenta en los yacimientos edetanos mencionados con anterioridad. Estos ejemplares los encontramos en el cercano yacimiento de Ifach (Calpe, Alicante) (VV. AA., 2009, 211, fig. 30) (Fig. 17, 7), en el de Torrevella d'en Loçano (Ses Talaies, Menorca) (De Nicolás y Conde, 1993, fig. 1.1.21.113) y en la necrópolis castellanense de Torre la Sal (VV. AA., 2010a, lám. XVIII, 2).

El único *oinochoe* encontrado en las tumbas estudiadas de Poble Nou es un ejemplar de pequeño tamaño que pertenecería al tipo A.III.2.1.3. (Mata y Bonet, 1992, 132, fig. 11) (Fig. 5, 2). Con estas dimensiones los encontramos preferentemente en contextos del Ibérico Final, siendo abundante en ambientes de necrópolis; por lo que parece ser un tipo frecuente de la cerámica ibérica pintada en los ajuares de estos momentos. La decoración que muestra en sus paredes parece confirmar que se trata de una importación del área de Albacete. Ello se deduce del motivo de ovas en escalera de tendencia piramidal, que parece simular un racimo de uva. Esta decoración aparece sobre numerosos vasos del área oriental albaceteña documentándose en contextos del s. I a.C. en la necrópolis Norte del Tolmo de Minateda sobre distintos tipos cerámicos (Sanz, 1997, figs. 15, 139; 18; 2007, 203, fig. 8, 28; Abad y Sanz, 1995, fig. 1, 7; Abad, Gutiérrez y

13. Pensamos que este hecho también es indicativo de su función de tapadera ya que parece lógico que la decoración se mostraría por su zona visible, y que los platos y cuencos normalmente, por este mismo hecho, suelen ir decorados en su interior.

14. Tipo A.V.1.1. (Mata y Bonet, 1992, 136, fig. 18).



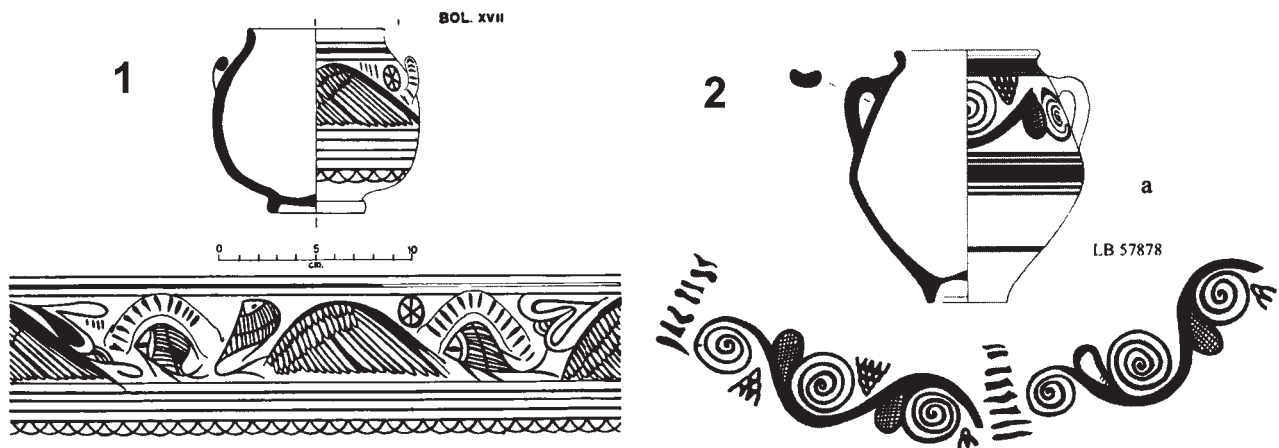


Figura 7: Microtinajas: 1. Bolbax (Lillo, 1981, Bol. XVII); 2. *Libisosa* (a partir de Uroz Sáez *et alii*, 2007, fig. 19a).

Sanz, 1998, 71, fig. 44); o con una decoración idéntica a la que figura sobre nuestra pieza en el yacimiento de *Libisosa* (Uroz Sáez *et alii*, 2007, 149, 152, fig. 19a) (Fig. 7, 2).

Menos fortuna hemos tenido a la hora de poder adscribir a una región o a un taller cerámico el único plato ibérico pintado documentado en las tumbas del sector estudiado (Fig. 6, 2). Nuestro ejemplar presenta unas pastas duras de tonalidad rojiza, un fino engobe<sup>15</sup> en toda su superficie y una decoración pintada que no nos permite determinar su producción. Creemos que este plato podría estar inspirado en producciones romanas de barniz negro. En el mundo ibérico, estas imitaciones de platos casi nunca son copias fieles de los modelos romanos ya que el alfarero ibero dispone de una gran libertad a la hora de realizar las copias decorando, interpretando y adoptando las nuevas formas al estilo ibero (Bonet y Mata, 2008, 151 y 153). Las formas más imitadas dentro del repertorio edetano-contestano son la forma Lamb. 36 y, sobre todo, la F. 23 (Bonet y Mata, 1988, 26, fig. 2-6; Grau, 1998-1999, 87). Con frecuencia aparecen producidas en cerámica ibérica pintada y suelen decorar sus bordes con «dientes de lobo», como sucede en nuestro caso. Pensamos que el plato hallado en Poble Nou parece imitar alguna variante del tipo Lamb. 36d, copiando incluso la marcada inflexión en arista viva que presentan algunos de estos platos o páteras justo bajo del ala plana. El artista ibero tendría quizás como modelo algún tipo de la clase 1730 de Morel, caracterizada por un borde ancho vuelto al exterior sin moldura ni hendidura, y con un labio horizontal o ligeramente descendiente, como ocurre en nuestro plato (Morel, 1981, pl. 28). La forma 1732a 1 se distingue, además, por tener ese borde biselado con las caras convergentes hacia el exterior

15. La aplicación de un fino engobe es frecuente en las imitaciones ibéricas a partir del s. III a.C. (Bonet y Mata, 2008, 153).

del vaso, un pie estrecho, unas paredes alargadas y un enlace anguloso entre la pared interna y el borde.

Estos datos nos inclinan a considerar que nuestro ejemplar constituiría una imitación ibérica que quedaría adscrita al tipo A.VI.6. reservado para las imitaciones de platos (Mata y Bonet, 1992, 140, fig. 24). La forma 36 de Lamboglia perdura hasta el segundo o tercer cuarto del s. I a.C. (Lamboglia, 1952, 183-184; Py, 1993, 146 y 149) y aunque no hemos encontrado ningún paralelo exacto de este tipo de imitación en cerámica ibérica, sí que constatamos numerosos ejemplos del modelo Lamb. 36. de campaniense A en estrato iberorromano de La Alcudia y en contextos del s. I a.C. del yacimiento del Tossal de Manises (Sala *et alii*, 2007, 135).

Por último también hemos recuperado en Poble Nou un pequeño *lebes* con perfil globular y pie (Fig. 6, 3), que al presentar un diámetro inferior a 10 cm debería incluirse en una posible variante pequeña<sup>16</sup> (A.II.6.1.3.) o representar un nuevo tipo en el Grupo IV al igual que comentamos en el caso de las «microtinajas». Ejemplares de este tamaño ya se documentaban en algunos yacimientos del Ibérico Pleno. En el departamento 2 del Tossal de Sant Miquel se halló un ejemplar que no superaba los 9 cm de altura y su diámetro de boca era inferior a los 10 cm (Bonet, 1995, 67, fig. 7, 278-D.2); y en el departamento 41 otro *lebes* presentaba unas dimensiones parecidas (Bonet, 1995, 172 y 176, fig. 86, 16-D.41).

Pero los paralelos más parecidos los encontramos en vasos procedentes de contextos más tardíos del s. II y I a.C. En el área alicantina *lebetes*<sup>17</sup> de pequeño

16. En esta tipología se distinguen sólo dos variantes: la variante 1 (grande) destinada a los ejemplares que tienen un diámetro de boca que supera los 25 cm, y una variante 2 (mediana) para los que poseen un diámetro de boca entre 25 y 10 cm.

17. Ambos *lebetes* no superan tampoco los 8 cm de alto y tienen 12 y 7 cm de diámetro de boca.

tamaño con pie y con un borde idéntico al nuestro, los encontramos en el yacimiento de La Alcudia (Ramos Fernández, 1975, 141, lám. LXIII; Ramos Folqués, 1990, 137 y 140, láms. 43, 4 y 45, 2); mientras que en la zona murciana también encontramos *lebetes* de este tipo en Cartagena agrupados bajo la forma IIIa<sup>18</sup> de Ros Sala (1989, 87-88, fig. 34, 2), y posiblemente procedente de Archena se conserva en el M.A.N. otro vaso muy similar (Tortosa y Santos, 1998, 20-21, lám. 4, 22, lám. 11, 1).

## ICONOGRAFÍA

En las decoraciones de estos vasos, no podemos obviar que nuestro conjunto de estudio procede de unos contextos funerarios fiables que aportan una valiosa información de cara a la identificación de estas imágenes, cosa que siempre debe tenerse muy en cuenta para una correcta interpretación de la iconografía (Olmos, 1992, 29-30; Bonet e Izquierdo, 2001, 273; Tortosa, 2006, 177-178). En este sentido hay que remarcar la importancia que ofrece, de una parte, el uso del propio soporte sobre el que se sitúa la imagen (Tortosa, 2006, 59); y, por otra, el binomio objeto-contexto que es el que nos aporta la clave sobre el significado simbólico de la imagen que observamos (Tortosa, 2006, 87-88). No cabe pues, en el estudio de las cerámicas de la necrópolis de Poble Nou otra interpretación iconográfica que no sea de carácter funerario.

Las imágenes que caracterizan las decoraciones de las cerámicas estudiadas de la necrópolis de Poble Nou son eminentemente simbólicas (Pérez Blasco, 2010). Hay una ausencia total de narración y las representaciones son totalmente sintéticas, acaparando el signo el total protagonismo y transmitiendo por sí solo el mensaje. Al menos éste es el planteamiento iconográfico seleccionado por esta producción para el mundo funerario, donde las imágenes sintéticas son las elegidas para transmitir de forma reiterativa un mensaje de fecundidad. Estas imágenes esquemáticas y abstractas en un contexto funerario tan bien definido no pueden ser simplemente dibujos y trazos aleatorios ausentes de significación, y más aún cuando este mismo taller goza del dibujo de ciertos zoomorfos cuya vinculación con el mundo de ultratumba ha sido sobradamente demostrada como es el caso de la figura del pez y la paloma (Aranegui, 1996; Olmos y Tortosa, 2010).

Estas decoraciones introducidas de forma intencionada en las tumbas, nos remitirían a esa divinidad ibérica de la fecundidad que, en la cultura ibérica, se asocia y representa junto a aves y rodeada de vegetación; tal y como ocurre con las cerámicas agrupadas bajo el tradicional término Elche-Archena, una de las

representaciones preferidas del ámbito religioso-funerario contestano. Sin embargo, este nuevo estilo no necesita mostrar el *horror vacui* de las decoraciones de las cerámicas figuradas ilicitanas para indicar la presencia divina y la eclosión de una naturaleza fecunda.

En este estilo pictórico<sup>19</sup> con unos mínimos elementos representados uno al lado de otro es posible emitir un mensaje plagado de fecundidad intencionadamente introducido en las tumbas. Estos motivos sintéticos alcanzan su máximo desarrollo con la representación de un concepto abstracto como es la transmisión de la vida (Pérez Blasco, 2010, 83-92).

El *kalathos* de la Tumba 59 ALA01 n° 3857 muestra en dos de sus metopas<sup>20</sup> a estos dos animales mientras que los otros espacios son ocupados por espirales y zigzags (Fig. 8), dos de los motivos más repetidos en las cerámicas de Poble Nou. La figura del pez se representa con asiduidad en ajuares funerarios o en espacios singulares, determinando una clara intención simbólica que llevó a C. Aranegui (1996) a realizar un estudio acerca de su significado iconográfico en la cerámica ibérica pintada. Las representaciones de peces entre plantas y aves evocarían un espacio paradisiaco bajo las aguas para los que logran la bienaventuranza después de muertos. Estos argumentos tendrían su constatación en la presencia de platos de peces en los ajuares funerarios de Etruria, Magna Grecia, Apulia y Sicilia (Aranegui, 1996, 411). Así pues, la figura del pez en la cerámica ibérica asociada a ambientes funerarios desempeñaría una función psicopompa en el tránsito marino al Más Allá, o trataría de contextualizar con su representación esa travesía marina del alma.

Respecto al motivo del ave, es uno de los zoomorfos más repetidos en la cerámica ibérica, documentándose en numerosos yacimientos donde se encuentran cerámicas figuradas y siendo especialmente frecuente en las cerámicas ilicitanas, aunque en éstas predomina el ave con las alas desplegadas. Sin embargo, en este *kalathos* el ave aparece con unas extrañas proporciones con un cuerpo alargado y curvilíneo, y aislado como motivo principal en una decoración metopada; un modo de representación que tampoco es habitual.

19. Para el concepto de estilo pictórico nos hemos basado en el trabajo de T. Tortosa, para quien «el estilo pictórico se estructura a partir de una serie de aspectos sintácticos, temáticos y morfológicos: el tipo de composición pictórica –la sintaxis de la escena– definida por la observación directa de la decoración del recipiente (puede ser analítica, abigarrada o esquemática). Esta sintaxis pictórica viene determinada por la posición de los signos o escenas en el recipiente, dependiendo a su vez este aspecto de la dialéctica entre forma e imagen» (Tortosa, 2006, 97-98).

20. La división del friso central genera cinco anchas metopas cuyas zonas superiores son decoradas alternativamente con tres cuartos de circunferencias concéntricas y grupos de dos o tres cuartos de circunferencias concéntricas, según el hueco. En el espacio restante es donde se desarrollan los motivos más originales de este vaso.

18. El ejemplar que define esta forma tiene tan solo 10 cm de diámetro de borde y fue hallado en la fase I del Anfiteatro-sur datada con posterioridad a mediados del I a.C.

Para este tipo de ave existe un claro paralelo en el *kalathos de las palomas* hallado en las excavaciones de la plaza de l'Almoina en Valencia (Bonet e Izquierdo, 2001, 300-302, fig. 9, 1) (Fig. 17, 2). Pensamos que este vaso se adscribe tipológica y estilísticamente al mismo estilo pictórico que decora la mayoría de *kalathoi* de la necrópolis de Poble Nou, ya que muestra la misma composición metopada y decora su borde de idéntica manera a como lo hacen todos los ejemplares de Villajoyosa<sup>21</sup>. Ambos *kalathoi* decoran igualmente la parte superior de las metopas con tres cuartos de circunferencias concéntricas y dejan la zona inferior para los motivos principales. Este espacio inferior se decora con tres aves, una de ellas con un cuerpo amorfo de tendencia esférica y desproporcionado.

Por tanto, en este *kalathos* de Poble Nou nos encontramos con una serie de imágenes que remiten de forma clara al mundo de ultratumba: el pez con función psicopompa y la figura del ave que se tiende a identificar habitualmente con una paloma, imagen-símbolo de una divinidad ibérica femenina de la fecundidad que reina sobre el mundo de los vivos y el mundo de ultratumba (Lipinski, 1995, 154; Olmos y Tortosa, 2010).

Pero al lado de estos motivos animales, en este *kalathos* y en el resto de cerámicas de Villajoyosa se documentan otros motivos vegetales y geométricos que se representan de un modo esquemático y que encierran conceptos más abstractos. De este modo uno de los elementos más representados en estas cerámicas son las espirales que a veces se muestran de forma aislada y asumen el total protagonismo en las decoraciones (Fig. 12). En el conocido *vaso del ciclo de la vida* de *Valentia* (Fig. 10), podemos apreciar cómo en medio de un programa decorativo plagado de un simbolismo fecundante, la espiral ocupa un espacio primordial delante de la yegua de ubres hinchadas (Olmos y Serrano, 2000). Este fitomorfo, a la vez que ambienta la escena en un espacio natural fantástico, incidiría en la idea de nacimiento y evolución porque pocos motivos existen mejor para querer representar esa naturaleza regeneradora (Revilla, 1995, 155). Tendría por tanto significados polisémicos. Sería un símbolo que se relacionaría con el ciclo vegetal y con el *continuum* de la vida (Gimbutas, 1991, 99-113). La espiral muestra, sobre todo desde época neolítica, un simbolismo referido a los ritmos cíclicos de la luna en los que a su «muerte» le sigue un «renacimiento», plasma un ciclo continuo de luz-oscuridad (Eliade, 2009, 256-262). Se evidencia un simbolismo que vincula entre sí a la luna, a la fecundidad de la mujer y de los animales, a la vegetación, a las aguas y al destino del hombre después

21. Absolutamente todos los bordes de los *kalathoi* decorados con este nuevo estilo pictórico decoran con grupos de «dientes de lobo» acompañados por una línea horizontal que recorre todo el interior del borde.

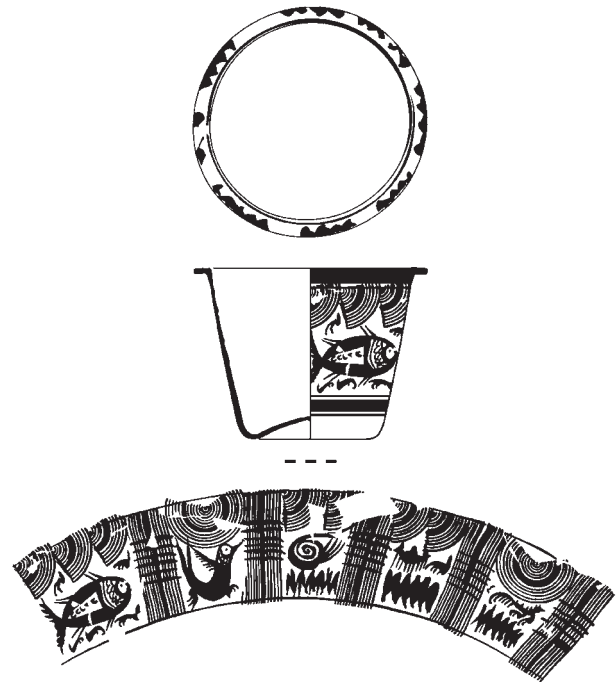


Figura 8: *Kalathos* ALA01 Tumba 59 n° 3857 de Poble Nou.

de su muerte. Estas espirales<sup>22</sup> se plasman como motivos esquemáticos de carácter fitomorfo<sup>23</sup> que tratan de evocar un mundo de fecundidad vegetal que suele ser tan del gusto de las representaciones funerarias de las culturas mediterráneas antiguas (Tortosa, 2006, 164), ya que vegetación y muerte eran entendidos en la antigüedad como parte del mismo proceso de la naturaleza (Olmos, 2005, 20-21). Por ello, las espirales representadas en este estilo cerámico de Villajoyosa tratarían de mostrar un elemento vegetal que simboliza la idea de nacimiento y evolución (Pérez Blasco, 2010, 72-82).

Un buen ejemplo de ello lo constituye el *olpe* n° 3699 (Fig. 9) en el que sobre un friso continuo acompañando a la figura de una paloma se disponen una serie de elementos esquemáticos que adquieren gran importancia iconográfica en este estilo pictórico. En nuestra opinión, carecería de sentido que en el mismo taller se originaran unos motivos cargados de simbolismo

22. El símbolo de la espiral ha estado siempre plagado de las mismas connotaciones en distintas civilizaciones, utilizándose desde época prehistórica y por diversas culturas como símbolo de fertilidad y evolución (Baring y Cashford, 2005, 43-44; Cabrera, 1998; Thimme, 1969).

23. Su carácter vegetal se deduce de la observación detenida de las espirales que figuran en el *vaso de los guerreros* del Castellar de Oliva, ambientando la escena bélica alejada del *oppidum* donde se representa el desfile (Aranegui, 2001-2002; Pérez Blasco, 2010, 72-74); o de la espiral que brota junto a los rostros barbados que emergen de la tierra en la *crátera de La Alcudia* (Ramos Fernández, 1992; Pérez Blasco, 2010, 77-78).

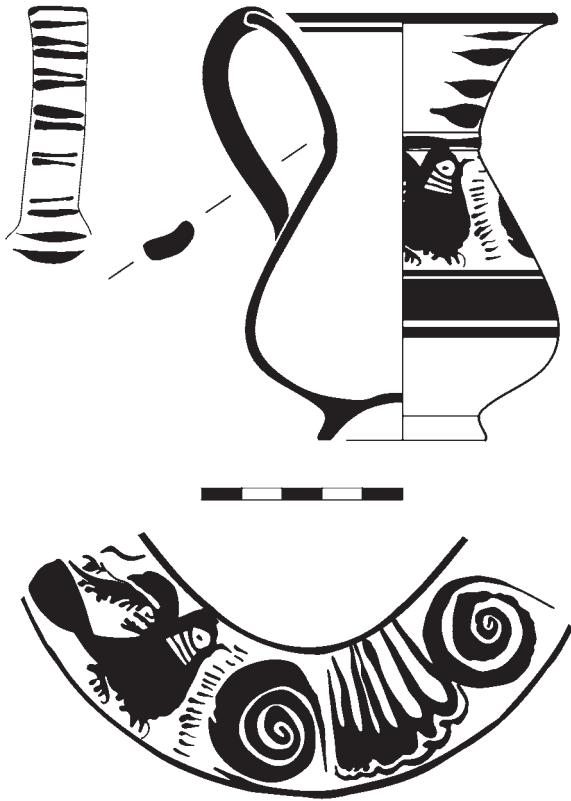


Figura 9: *Olpe* DOC01 Tumba 56 n° 3699.



Figura 10: Fotografía de detalle del *vaso del ciclo de la vida* (Serrano, 2000, 22-23).

funerario que compartieran la misma relevancia decorativa con otros motivos puramente banales dentro del mismo friso y en un mismo contexto. En este *olpe*, escoltado por dos espirales, cobra protagonismo el motivo formado por trazos de tendencia ovalada en sentido vertical, abiertos en su parte superior, y que simbolizaría unas ubres. Este motivo lo encontramos relleno de líneas sinuosas en el ya citado *vaso del ciclo de la vida* (Olmos y Serrano, 2000; Serrano, 2000). En una de las

caras de esta tinaja se figura una yegua con unas glándulas mamarias exageradas, en las que se representa la leche interior con un trazo zigzagueante, en cuatro de las ocho ubres (Fig. 10). La tinaja valenciana, colmada de elementos que transmiten la idea un universo fecundo y nutricional, no deja lugar a dudas acerca de la intención de estas destacadas mamas de la yegua de ahondar en este mensaje.

En las cerámicas de Poble Nou esta representación de ubres de forma aislada y sintética aludiría, claramente, a la leche como símbolo de la transmisión de vida y al espíritu curótrofo que se refleja en las distintas representaciones de imágenes femeninas, diosas y animales que figuran amamantando con pechos destacados como símbolo de fertilidad desde época orientalizante y que continúan originándose en el mundo funerario ibérico (Olmos, 2000-2001). A los numerosos bronceos y terracotas curótrofas ibéricas habría que sumar los ejemplos sobre cerámica del vaso de Peña Rubia (Lillo, 1988) con un carnassier también con ubres marcadas denotando la idea de fecundidad o el carácter maternal transmisor de vida que queda reflejado en la escena del *kalathos* de Azuara (Zaragoza) (Olmos, 2001-2002, 212-213, lám. 3 y 4). Estas imágenes tratarían de evocar la idea de resurrección para el difunto en el Más Allá (Pérez Blasco, 2010, 83-92).

En cuanto a las espirales que figuran a ambos lados de las ubres enfatizarían el sentido de fecundidad desde el punto de vista vegetal; tal y como sucede en el *vaso del ciclo de la vida* (*vide supra*) (Fig. 10), ambientando la escena en un espacio vegetal fantástico y simbolizando, a su vez, la idea de naturaleza regeneradora (Pérez Blasco, 2010, 72-82).

Finalmente, el programa iconográfico del *olpe* vendría sancionado con la importante presencia que desempeña la imagen de la paloma como imagen-símbolo de la divinidad femenina ibérica, fundamental en la escatología ibérica, y más en el ámbito contestano. La suma de todos los motivos del vaso evoca con claridad el mensaje de fecundidad, mediante la representación sintética y esquemática de ubres y espirales, unidas a la imagen de la paloma.

Pero en las cerámicas de Villajoyosa observamos que este mensaje se transmite de igual modo y en la mayoría de ocasiones sin necesidad de representar al animal atributo de la divinidad femenina ibérica. Así en la microtinaja n° 3594 (Fig. 11) junto a un zigzag en vertical, figura un arboriforme y unas ubres, en cuyo interior se representa un trazo zigzagueante que quiere simular el fluido materno al igual que en el *vaso del ciclo de la vida*. La presencia constante de la leche en el mundo funerario atiende a múltiples razones. Aparte de ser un líquido transmisor de vida, en contextos funerarios se alude a la leche con la intención de alimentar y tratar de resucitar con este alimento al individuo, no descartándose su mezcla con miel, considerada en la antigüedad como «alimento de inmortalidad» y un símbolo del renacimiento tras la muerte (Vázquez Hoys, 1991, 68-74, 85, 91-93).

Tampoco debemos olvidar que las libaciones de leche con su carácter blanco, puro y brillante fueron vertidas en el mundo griego, en los *bothroi* o fosos destinados a la comunicación con los muertos o dioses del inframundo, y es libación recomendada por Circe a Ulises para cuando llegue al Hades (García Quintela, 2003, 32); así parece constatarse en el templo B del santuario iberohelenístico de la Encarnación (Caravaca, Murcia), donde estas ofrendas de leche o de leche mezclada con miel (*melikraton*) se realizarían en honor de la divinidad local subterránea, fecunda y protectora (Olmos, 2000, 358-359; Brotóns, 2007, 325 y 328).

Por tanto, las cerámicas documentadas en Villajoyosa transmiten una idea de fecundidad que comparten con la cerámica figurada ilicitana<sup>24</sup>, aunque no en las formas ni en el lenguaje; una simbología inspirada y generada por la misma divinidad femenina que en nuestro caso, centrado en una necrópolis, remarca la interesante vinculación que existe entre el mundo femenino nutricional, la fecundidad y la muerte. En la Península, desde época orientalizante, son muchas las evidencias que nos muestran la aparición de objetos con una marcada dosis iconográfica plagada de fecundidad y fertilidad en contextos funerarios (Olmos, 2000-2001); una asociación que se da también en el mundo Mediterráneo y en las culturas itálicas donde infinidad de veces se representan símbolos de fertilidad y de regeneración. Así se plasma en las pinturas de las tumbas etruscas (Tortosa, 2006, 38), o en la enorme cantidad de vasos suritalicos destinados a ofrenda funeraria<sup>25</sup> (Cabrera, 1998) donde las espirales transmiten esa concepción de naturaleza fecunda en constante génesis.

En las cerámicas de Poble Nou, a excepción de la figura del pez del *kalathos* nº 3857 existe un predominio absoluto de las representaciones de aves. A éstas junto con las figuras de los *carassi* se las ha considerado el mejor elemento delimitador del llamado estilo Elche-Archena, que a su vez se corresponde geográficamente con el de la Contestania (Abad y Sanz, 1995, 78). Quizás este lenguaje helenístico y púnico haya sido propagado con más éxito en esta zona por los intensos contactos que tuvo desde época temprana con el mundo fenicio-púnico, y por la presencia bárquida posterior, ya que no podemos olvidar la importancia que parece tener una diosa ibérica similar a la Tanit púnica en las cerámicas ilicitanas (González

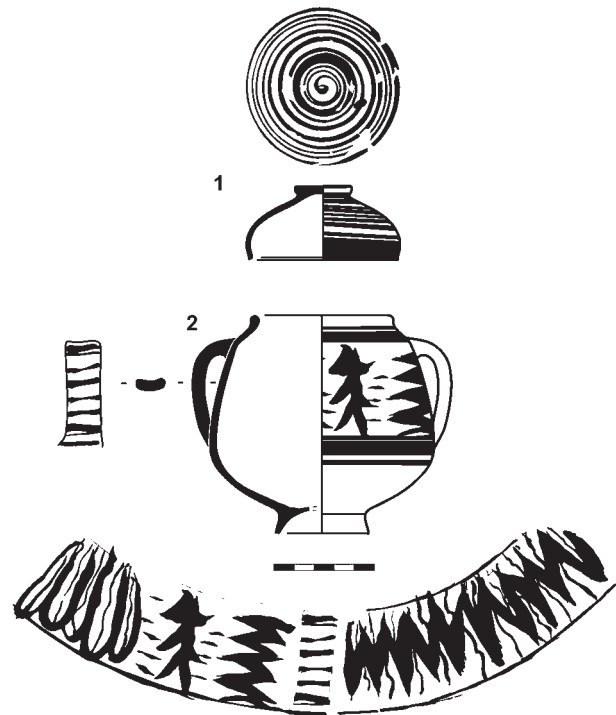


Figura 11: 1. Tapadera DOC01 Tumba 56 nº 3598; 2. Microtinaja DOC01 Tumba 56 nº 3594.

Alcalde, 1997), y cuyas características también parecen visibles en la cerámica de Poble Nou.

Respecto a la técnica de dibujo, observamos que ésta es similar a la empleada tanto en el estilo narrativo, antiguo Oliva-Liria, como en el estilo simbólico, tradicionalmente llamado estilo Elche-Archena, confirmando que existe en toda el área ibérica un modo común de pintar sus vasos cerámicos, como ya se apuntó hace tiempo (Abad y Sanz, 1995, 76). En las cerámicas de Poble Nou apreciamos que la mayoría de los signos se dibujan con trazos de grosor variable, pero documentándose también la técnica de la silueta y el empleo del contorno. Para los motivos zoomorfos, sin embargo, se elige una técnica mixta que consiste en dibujar parte del motivo en contorno y parte en silueta, dejando un espacio interno en reserva en el interior que se rellena de trazos de diversa índole (Figs. 8 y 9).

Otra de las características notables de este taller es la rigidez de sus esquemas compositivos, muy marcada en la producción de los *kalathoi*, que permite identificar y asociar casi sin ningún género de duda estas cerámicas a un mismo taller o centro productor. Esto permite poder hablar de una producción «semi industrial» que parece darse de manera clara en la mayoría de los *kalathoi*. Este hecho se mostraba hasta ahora típico de algunos talleres catalanes (Conde, 1998, 319) y de algunas cerámicas del taller de Elche. En los talleres contestanos de *Ilici* se percibe en los esquemas decorativos una repetición de fórmulas iconográficas en el estilo I ilicitano, que se podría calificar de «semi serie» y que se da preferentemente sobre los *kalathoi*

24. Estas cerámicas también se encuentran en lugares de hábitat con lo que se demuestra que el mismo mensaje se transmite con idéntica validez tanto en contextos funerarios como de hábitat, por lo que han de ser contempladas también como una plasmación de las creencias terrenales del ibero y de su realidad cotidiana (Olmos, 1988-1989, 88-89; Abad y Sanz, 1995, 81).

25. Estos vasos se vinculan a Dioniso que personifica la fuerza vital de la naturaleza y a la vez es Señor de la muerte.

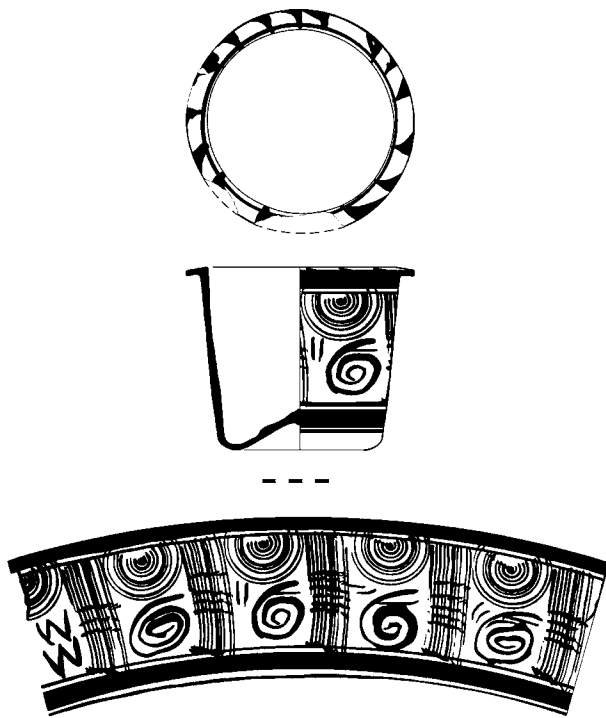


Figura 12: *Kalathos* DOC01 Tumba 56 n° 3859.

de mediano tamaño (Tortosa, 2004, 169-175; 2006, 99-100). Al mismo tiempo, a ello se une una estandarización en la producción tipológica de los vasos cerámicos, sin que esto suponga renunciar a la riqueza decorativa original y creativa, propia de una producción fundamentada en la destreza de los maestros pintores (Rouillard, 2004, 78).

Algo similar podríamos ver en las decoraciones del estilo simbólico que decora estas cerámicas de Poble Nou, con composiciones estandarizadas donde la estructuración rígida del vaso, muy perceptible en el caso de los *kalathoi*, se acompaña en muchos casos de la repetición de los mismos motivos en sus espacios metopados, casi como si se tratara de una serie de producción «ordinaria». Sin embargo, en este estilo pictórico cargado de originalidad también se refleja la concepción religiosa ibérica impregnada del lenguaje helenístico divulgado por el Mediterráneo, cuya aceptación se muestra en el propio código iconográfico ibérico (Olmos, 1998, 133). Todo ello origina una temática y unas características propias de esta producción cerámica, que sintetiza y esquematiza los motivos con el objetivo de plasmar y trasladar estas ideas del modo más instantáneo y directo posible. Otro buen ejemplo de ello lo constituye el *kalathos* n° 3859 (Fig. 12) en el que podemos apreciar cómo siguiendo el mismo patrón de estructura decorativa se reiteran las espirales, motivo vegetal predominante en el vaso que representaría el crecimiento cíclico de la naturaleza (Pérez Blasco, 2010, 157-159); mientras que otra de las metopas se decora con dos zigzags horizontales que, por la manera de ubicarse con frecuencia bajo las espirales y

planteándolo como hipótesis, quizás podrían simbolizar la «tierra» donde germina la vegetación y que acoge la urna con las cenizas del muerto (Pérez Blasco, 2010, 157-159).

Pero en estas cerámicas de Poble Nou plagadas de simbolismo observamos que existen también imágenes que tratan de favorecer al alma del difunto. Esta iconografía representada en las cerámicas de las tumbas podía servir como indicador a las almas para alcanzar el allende, obsesión que era común a todas las culturas mediterráneas como se deduce tanto de las fuentes como de los registros arqueológicos. Esto queda magníficamente plasmado en el *Olpe*<sup>26</sup> *del umbral del Más Allá* donde la iconografía empleada sirve de explicación didáctica al difunto (Fig. 13). Nuestra propuesta de interpretación para este vaso refleja las creencias ibéricas de la etapa final de esta cultura. Aquí se condensan por igual, las influencias recibidas del mundo greco-italico como del mundo fenicio-púnico, sin olvidar nunca el propio componente original ibérico. En esta superficie cerámica destaca sobre todo la figura de las dos palomas que se representan en el friso. Un animal que, como ya hemos mencionado repetidamente, aparece en contextos sacros y funerarios desde los inicios del mundo ibérico como imagen-símbolo de la gran Diosa ibérica. Una diosa de la fecundidad, que protege a sus devotos y ayuda en su tránsito funerario sirviéndoles de guía en su viaje hasta las puertas del Más Allá.

El viaje al reino de los muertos tanto en la escatología italo-griega como en la fenicio-púnica debía de tener un carácter marino (*Odisea*, X, 508-511, trad. J. M. Pabón; López Pardo, 2006, 228; Tortosa, 2003, 296), para el que fundamentalmente era necesaria junto con una divinidad protectora que guiará a las almas, la orientación astral y celeste para llegar a su destino. Es por ello que en el *olpe* se representan las aspas cuya representación sobre las cerámicas ibéricas ha sido interpretada en numerosas ocasiones como simbolización de las estrellas (Aranegui, 1996, 412); sin olvidar los atributos astrales que parece tener esa divinidad ibérica heredera de *Astroarché* (López Pardo, 2006, 125) a la que de nuevo estarían aludiendo. Estos motivos servirían por igual tanto para ubicar ese allende, como de signos de orientación para llegar a él. No podemos olvidar que a esta zona contestana, aparte de la temprana helenización que experimenta como consecuencia de la presencia del mundo colonial focense (Almagro-Gorbea, 2003, 13), hay que sumarle las importantes influencias recibidas del mundo fenicio-púnico<sup>27</sup> que también se muestran claras y tempranas en esta zona alicantina (Bendala, 2005; Sala, 2001-2002),

26. ALA'99 T. 23 N° inv. 14924.

27. Unas influencias que ya arribaron con la colonización fenicia que propició que el mundo ibérico de esta zona se abriera al influjo orientalizante durante los siglos VII y VI a.C. (Almagro-Gorbea, 1977, 223-225; 229-230).

y que igualmente aportarían sus creencias de un viaje a través del océano celeste para llegar al Más Allá (Prados, 2008, 78).

La escena del *olpe* se completa con la ambientación de ese destino del alma. Esta ubicación del Más Allá suele ser ambigua, ya que los textos clásicos griegos suelen situarlo en los confines de Occidente o en el mundo subterráneo (Urrea, 2005, 49); mientras que la escatología fenicio-púnica nos remite a un Más Allá ubicado en las alturas tras un océano celeste, pero confirmando también un notable valor al ocaso del sol (López Pardo, 2006, 207-212). De una manera o de otra, es necesario un elemento vertical como es la escalera<sup>28</sup> que figura en nuestra representación para unir ambos mundos. Serviría como escala para la ascensión del alma a ese espacio celeste en el mundo púnico, o como escalera de acceso a la embarcación que ha de llevarnos al Más Allá, como vemos reflejado en una pintura de Kef el Blida (López Pardo, 2006, 210, fig. 77) o en una losa pintada de una tumba en *Paestum* (Bianchi Bandinelli y Giuliano, 1973, fig. 274).

En este destino ultraterreno, a la izquierda del *olpe*, la exuberante vegetación crece en forma de vides y hiedras que se expanden sin límite para recrear un ambiente paradisiaco<sup>29</sup> (Olmos, 1998). Estas representaciones vegetales suelen representarse igualmente en el mundo etrusco funerario y en las cerámicas apulas e italiotas procedentes de ambientes funerarios (Cabrera, 1998). Una vid que se desarrolla con profusión en las cerámicas suritalicas evocando a ambientes dionisiacos, cuya mixtura con el orfismo y pitagorismo en esta zona geográfica estimulará una religión mística que pone el énfasis en la bienaventuranza (Cabrera, 1998; Eliade, 2009, 265-266; Eliade, 1978, 187-203; Leglay, 1964, 233-238); o bien esos sinuosos tallos podrían representar la verde planta perenne de la hiedra, símbolo de la inmortalidad (Cabrera, 1998, 66; VV. AA., 2010b, 105-106 y 108).

Junto a ellas, en el *olpe* también emerge un árbol que podría simbolizar el motivo púnico-oriental del Arbol de la Vida, planta nutricia abundantemente representada en el mundo fenicio-oriental en contextos funerarios como símbolo de fecundidad, tal y como aparece en algunas estelas de Cartago (Olmos, 2000-2001, 374); o quizás también podamos ver en este motivo vegetal la figuración de los Campos Elíseos o los bosques de Perséfone que se citan en la *Odisea* o se representan en el imaginario greco-italico en las pinturas de tumbas etruscas y en sus urnas (Torelli, 1983, 10 y 12, fig. 3, 2; Elvira, 1994, 80, lám. II, fig. 4). En esta región separada del Hades habitaban los mortales

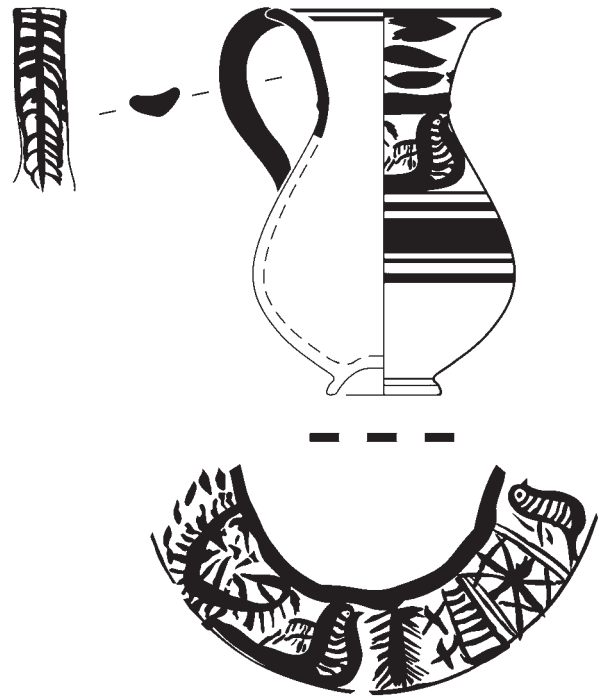


Figura 13: *Olpe* ALA99 Tumba 23 n° 14924.

afortunados que podían gozar de una vida ultraterrena feliz y disfrutar de la beatitud divina (March, 2008, 157; Cabrera, 2006).

En cuanto a las puertas<sup>30</sup>, su representación con carácter funerario no es exclusiva de culturas itálicas o griegas (Elvira, 1994; Blázquez, 1977, 159-179), sino que también se representan en el mundo egipcio y púnico como destino del alma (Prados, 2008, 222-224), y, probablemente aquí, estemos viendo reflejada la asimilación de creencias y motivos mediterráneos por este taller ibérico. Estas puertas se representan en la iconografía funeraria italogriega y púnica como delimitación y marcación del mundo de los vivos y el mundo de los muertos (Pérez Blasco, 2010, 141-143).

Por tanto, podemos apreciar como sobre esta pieza, se plasma con función didáctica los pasos del recorrido del alma del ibero para llegar a su descanso eterno. El pintor ibero al igual que otras culturas mediterráneas pretendería mostrarnos el Más Allá ambientando la escena con las puertas y con los bosques, en una alusión ideal de la muerte. Sin embargo, el sello de la idiosincrasia ibérica permanece, resaltando la presencia de la paloma. Si en las pinturas etruscas, en las proximidades de las puertas del Hades tienen lugar escenas de despedida o se trata de plasmar el deseo de reencontrarse con los familiares queridos en la vida ultraterrena (Elvira, 1994, 73 y 86), en el mundo ibérico el mestizaje de influencias grecolatinas unido a la

28. Una escalera de siete peldaños cargada de significado (Pérez Blasco, 2010, 138-141) y que agradecemos dicha observación a Fernando Prados que nos puso sobre la pista.

29. Es posible también que esos sinuosos tallos puedan representar la verde planta perenne de la hiedra, símbolo de la inmortalidad (Cabrera, 1998, 66; VV. AA., 2010b, 105-106 y 108).

30. Un portón de doble batiente en el que se simularía un reflejo de fajas metálicas en las hojas de la puerta.



Figura 14: Cuadro tipológico de las cerámicas de Poble Nou.

fuerte impronta púnica, desembocaría en un total protagonismo de la paloma en esta área contestana como animal psicopompo, a su vez imagen-símbolo de la divinidad ibérica y que, al mismo tiempo, puede ser una representación del alma (Olmos y Tortosa, 2010, 249-250). Se produce, por tanto, una acumulación de imágenes híbridas.

Finalmente, las características que definirían a las cerámicas de Villajoyosa podrían resumirse así:

Las formas cerámicas que se documentan son 5: *kalathoi* mediano, *kalathoi* pequeño, microtinajas, *olpai* de pequeño tamaño y tapaderas (Fig. 14).

Tipológicamente se constata en este taller la producción de unos vasos cerámicos de pequeño formato como son los *olpai* cuya forma no se encuentra en otros yacimientos ni en otros estilos pictóricos conocidos. La especial relevancia que se le otorga al mensaje iconográfico en sus superficies nos hace pensar que se trata de una producción artesana cualificada que, precisamente, por documentarla tan solo en Villajoyosa nos hace suponer que sea probablemente local.

Las pastas cerámicas suelen estar bien depuradas, con coloraciones generalmente anaranjadas o rojizas, aunque también se documentan en tonos castaños y con el llamado «efecto sandwich». Se advierte en la cerámica una baja presencia de inclusiones brillantes y algunos desgrasantes de cal muy escasos. Las superficies están finamente alisadas y la pintura empleada en las decoraciones es espesa de color rojo vinoso.

La estructura decorativa se repite de forma rígida en los distintos vasos, siendo muy patente sobre todo en los frisos metopados de los *kalathoi* donde, además, se emplea en la inmensa mayoría de casos un mismo motivo como elemento divisor de su único friso. Este motivo realizado con pincel múltiple se compone de un grupo de trazos verticales paralelos y rectos que en ocasiones tienden a curvarse en su tercio inferior (Fig. 15). Estas líneas suelen tener todas el mismo grosor exceptuando la línea central y en algún caso la continúa. Al mismo tiempo, en todos los casos documentados hasta ahora, este motivo es cruzado en su zona media por líneas sinuosas horizontales que varían en número según los casos, contabilizándose desde un par hasta doce. Por otra parte los bordes de los *kalathoi* de Poble Nou se decoran con «dientes de lobo»

que se disponen desde el extremo del borde hacia el interior y les acompaña siempre una línea continua en la parte interna del borde.

En cuanto a las jarras de boca redonda y a las microtinajas, la estructura compositiva del vaso también es muy homogénea, delimitando bandas y líneas las mismas zonas del vaso y desarrollándose la decoración en los mismos campos.

Esta constante composición decorativa se acompaña también de un reiterado empleo de los motivos decorativos que podría llevarnos a distinguir en esta producción cerámica algunos vasos de realización «semi industrial» combinados con otra producción más exclusiva de «vasos de encargo» tal y como se detecta en otros estilos pictóricos (Tortosa, 2006, 101-104).

Se emplean motivos originales esquemáticos plasmados de forma sintética, y cargados de simbología funeraria relacionada con la fecundidad y con la divinidad femenina ibérica. Estos motivos sintéticos esconden elementos geométricos, vegetales y zoomorfos que son capaces de transmitir conceptos complejos y abstractos.

## UBICACIÓN DEL FOCO PRODUCTOR

Este nuevo estilo pictórico que documentamos en Poble Nou presenta notables diferencias con los dos grandes estilos que tradicionalmente se han documentado en las tierras edetanas y contestanas: tanto con el narrativo, también llamado estilo Oliva-Llíria y generalmente vinculado a la Edetania, como con el simbólico, popularmente denominado estilo Elche-Archena, bien representado al sur del Júcar, en las tierras meridionales alicantinas y en la zona murciana<sup>31</sup> (Bonet, 2005, 57). Este conjunto de vasos que destaca tanto por su particular tipología cerámica como por sus decoraciones pone de relieve que nos encontramos ante

31. Recientemente, en un estudio realizado por T. Tortosa se han identificado distintos estilos y grupos pictóricos del área del Sureste peninsular, sin que se puedan emparentar de ninguna manera las cerámicas aparecidas en Villajoyosa con ninguno de ellos (Tortosa, 2006).



un estilo pictórico hasta ahora desconocido, e incluso nos permite plantear la existencia de un posible taller local en el ámbito de Villajoyosa<sup>32</sup>.

Sin embargo, el estudio minucioso de las características morfológicas de los vasos y la ejecución y representación de los diferentes motivos pintados nos permitió vincular al mismo estilo pictórico algunas cerámicas esparcidas por el territorio valenciano, turolense, baleárico e incluso algún fragmento en Tarragona (Pérez Blasco, 2010). Esta inesperada documentación de piezas de características muy similares a las halladas en Poble Nou nos hace plantear la hipótesis de que junto al taller del *oppidum* de Villajoyosa<sup>33</sup> existan varios talleres que empleen un estilo pictórico común<sup>34</sup>. Por el momento, en esta localidad no se han documentado los testares y los hornos que fabricaron estos vasos, por lo que es arriesgado afirmar rotundamente que estas cerámicas se puedan atribuir a un taller local. Sin embargo, tampoco en los distintos yacimientos donde se detectan estas cerámicas se han encontrado testares que puedan indicar el origen de esta producción, por lo que decidimos aplicar un criterio cuantitativo. Esta metodología ya ha sido empleada y aceptada con anterioridad para adscribir un estilo pictórico a un yacimiento (Abad y Sanz, 1995, 75-76), como respuesta a las dificultades que encuentra la arqueología para poder localizar e identificar los hornos y talleres que originaron las conocidas cerámicas ibéricas decoradas<sup>35</sup>. Esta falta de documentación acarrea consigo la problemática existente en el actual conocimiento de los intercambios comerciales entre los distintos *oppida* y territorios ibéricos (Bonet e Izquierdo, 2001, 305).

La aplicación de esta metodología en nuestro conjunto de estudio reflejó que el 54,1% de las cerámicas procedían de este desconocido taller frente al 37,8% de cerámicas procedentes de los talleres ilicitanos (*vid. supra*; Fig. 2). Parece lógico, pues, pensar que el máximo porcentaje estaría indicando la existencia de un taller de origen local o ubicado en un territorio muy cercano, cuya adquisición de piezas sería menos

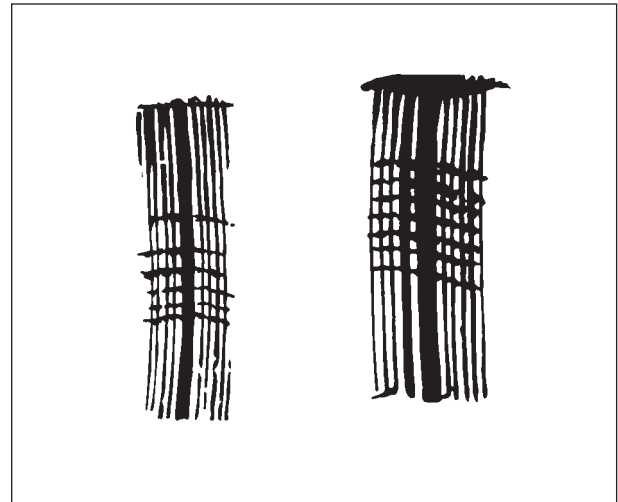


Figura 15: Motivo empleado para dividir las metopas de los *kalathoi*.

difícil de la que ofrecerían otras procedentes de un territorio más lejano. En este sentido, el dato que ofrecen las cerámicas ilicitanas también es significativo, ya que de suponer que el grueso del conjunto cerámico no procediera de un taller de origen local, sería lógico pensar que el centro productor de este nuevo estilo no debería de situarse en un territorio más distante que el de *Ilici*, y debería de mantener con el *oppidum* de Villajoyosa unas fluidas comunicaciones, que dada la geografía del territorio de lo que es actualmente La Marina Baixa deberían ser marítimas<sup>36</sup>. Hay que pensar, además, que la situación geográfica de Villajoyosa favorecería este comercio marítimo de intercambio y facilitaría de sobremanera la adquisición de piezas.

Sin abandonar este criterio cuantitativo expandimos el área de estudio y realizamos una investigación bibliográfica efectuando un recuento de todas las piezas que podían atribuirse con seguridad a este estilo pictórico simbólico<sup>37</sup>. Teniendo en cuenta, por tanto, la concentración de las cerámicas que muestran esta peculiar iconografía, y aún asumiendo que quizás podamos cometer el error de adscribir alguna pieza que no lo sea, el resultado nos indica también que la mayor

32. Como había sido mantenido desde un primer momento (Espinosa, Ruiz y Marcos 2005, 193; Pérez Blasco, 2010).

33. El hecho de ubicar y atribuir a un mismo estilo pictórico otras cerámicas nos hace ser precavidos y plantear y exponer otras posibles variables a fin de madurar una respuesta lo más convincente posible, siempre a la espera de futuras excavaciones y prospecciones que puedan arrojar más luz sobre este tema.

34. Hoy es uno de los asuntos que está siendo abordado en la investigación de nuestra actual Tesis Doctoral, y cuyos algunos iniciales planteamientos y resultados estamos exponiendo aquí.

35. Así ningún horno con cerámicas figuradas ha podido ser localizado ni en Lliria, ni en *Kelin* (Bonet e Izquierdo, 2001, 305) ni en los alrededores de La Alcudia (López Seguí, 1995). Tan solo se ha podido relacionar las cerámicas decoradas de un taller con su ciudad ibérica en el caso de La Serreta (Grau, 1996; 1998-1999).

36. En la comarca de La Marina Baixa cuenta con un accidentado relieve en el que las estribaciones de las cadenas montañosas del interior descienden de forma abrupta hasta el mar dificultando la circulación paralela a la costa.

37. La adscripción se ha efectuado siguiendo criterios de afinidad iconográfica y estilística, y se deberá esperar la realización futura de estudios detallados de otros lugares con cerámicas similares, así como de análisis de los componentes arcillosos. No obstante, cabe recordar que análisis arqueométricos de este tipo ya han sido realizados y sus resultados vienen a coincidir con las propuestas tipológicas e iconográficas que desde el estudio arqueológico permiten definir estilos y grupos pictóricos (Tortosa, 2006, 129-142).

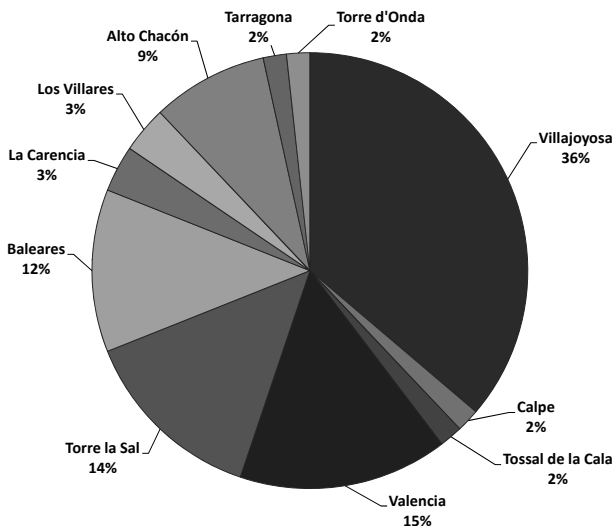


Figura 16: Porcentajes por yacimientos de las cerámicas adscribibles al «estilo simbólico levantino».

presencia de estas cerámicas se concentra en Villajoyosa<sup>38</sup>, con una cantidad de 21<sup>39</sup> piezas que suponen el 36% del total (Fig. 16). El siguiente lugar que concentra un mayor número de piezas es la antigua *Valentia* (Figs. 17: 2 y 9) con un porcentaje del 15%, seguida del yacimiento de Torre la Sal<sup>40</sup> (Ribera de Cabanes, Castellón) (Fig. 17, 4) con un 14% y de las Baleares (Figs. 17: 1 y 3) con un 12%; todos ubicados en las proximidades del mar Mediterráneo. Más al interior también habría que valorar la importante presencia que ofrece el yacimiento turolense del Alto Chacón (Fig. 17, 8) con un 9% que viene a completar una dispersión un tanto extraña<sup>41</sup>, a la que sumaríamos los escasos porcentajes documentados en Tarragona y en los yacimientos de Torre d'Onda, Los Villares (Fig. 17, 5), La Carència (Fig. 17, 6), Tossal de la Cala y el Peñón de Ifach (Fig. 17, 7).

Con este criterio cuantitativo los números de nuevo vendrían a confirmar que al menos en el *oppidum* de Villajoyosa existiría un taller productor de este estilo. Sin embargo, los datos actuales no nos permiten precisar un único origen para las cerámicas de este estilo.

La amplia dispersión de estas piezas y el desconocimiento de otras cerámicas de este nuevo estilo que aún estén en proceso de estudio y publicación nos hacen ser cautos en este aspecto. Pero ante esta carencia de información, por nuestra parte sí que podemos adelantar que en los sectores que quedan por estudiar de la necrópolis de Poble Nou, así como de la necrópolis de Creueta<sup>42</sup>, el número de cerámicas pertenecientes a este estilo aumentan considerablemente<sup>43</sup>. De esta manera, al menos, parece sensato suponer que fue un taller local el que suministró estas cerámicas tanto al *oppidum* como a sus necrópolis.

No obstante, sería lógico que el área de Levante hubiera contado con varios centros y círculos pictóricos que decorarían sus cerámicas siguiendo unos parámetros pictóricos comunes, tal y como sucede en el área del Sureste (Tortosa, 2006). El taller de Villajoyosa compartiría un mismo código pictórico con el estilo simbólico que se empieza a detectar en los últimos años en el área valenciana (Bonet, 2005, 58). Por tanto, planteamos la hipótesis de que este taller participaría de un estilo pictórico simbólico común, que se expande geográficamente por las islas Baleares, el área central valenciana y por las zonas del litoral levantino peninsular hasta Tarragona por el Norte, y hasta Villajoyosa por el Sur, estableciendo su punto más al interior de la Península en Teruel. Sin embargo, el taller de Villajoyosa aunque compartiría unas mismas características pictóricas, técnicas, temáticas y de producción<sup>44</sup> con otros talleres ubicados en esta zona, mostraría, al mismo tiempo, unas particularidades derivadas de su realización local y visibles en la plasmación de una iconografía de carácter religioso fruto de la fuerte influencia grecoitalica y púnica resultado de su ubicación en el área contestana<sup>45</sup>.

Tampoco se puede descartar tajantemente, por el momento, que las cerámicas simbólicas de Poble Nou fueran foráneas y no creadas en un taller local. Esto nos llevaría a una explicación algo más compleja ya que estas importaciones procederían de fuera del área contestana y de un territorio más alejado de *Ilici*, por lo que, en principio sería más dificultosa la adquisición

38. Debemos ser precavidos, ya que estos datos pueden obedecer al desconocimiento que puede tenerse de estas cerámicas en otros lugares y que esperamos que una vez definida la producción, puedan identificarse con claridad.

39. Hemos incluido la adscripción segura de un *kalathos* hallado en Villajoyosa y que hoy se conserva en la Colección Daudén (1972).

40. Los porcentajes de este yacimiento son meramente estimativos ya que la cerámica ibérica está en proceso de estudio y solamente se ha puesto en conocimiento un pequeño avance (Sanfeliu y Flors, 2010, 323-326, lám. XVIII).

41. Tras la revisión bibliográfica, estas cerámicas no han sido documentadas en tres asentamientos de importante entidad dentro del territorio valenciano como fueron Arse/Sagunto, Saiti/Saetabis y Dianium (Pérez Blasco, 2010, 273-279).

42. Se contabilizan treinta y dos tumbas pertenecientes al Ibérico Final (Espinosa, Ruiz y Marcos, 2005, 193).

43. Estas cerámicas se encuentran en fase de limpieza y de restauración.

44. Al igual que ocurre con la cerámica denominada hasta ahora Elche-Archena, que hoy sabemos que se desgaja en múltiples talleres a lo largo y ancho de la extensa región contestana aunque es posible advertir en sus estilos pictóricos unas características comunes (Tortosa, 2006).

45. Estos rasgos se apreciarían en la asunción de la escatología que reflejan algunos de los *olpai* de Villajoyosa, y en el protagonismo que presenta la figura del ave como imagen-símbolo de la divinidad femenina ibérica ligada al mundo de ultratumba y que es, junto con la figura del *carnassier*, el mejor elemento delimitador del llamado estilo Elche-Archena (Abad y Sanz, 1995, 78); que se corresponde geográficamente con el difundido por la Contestania.

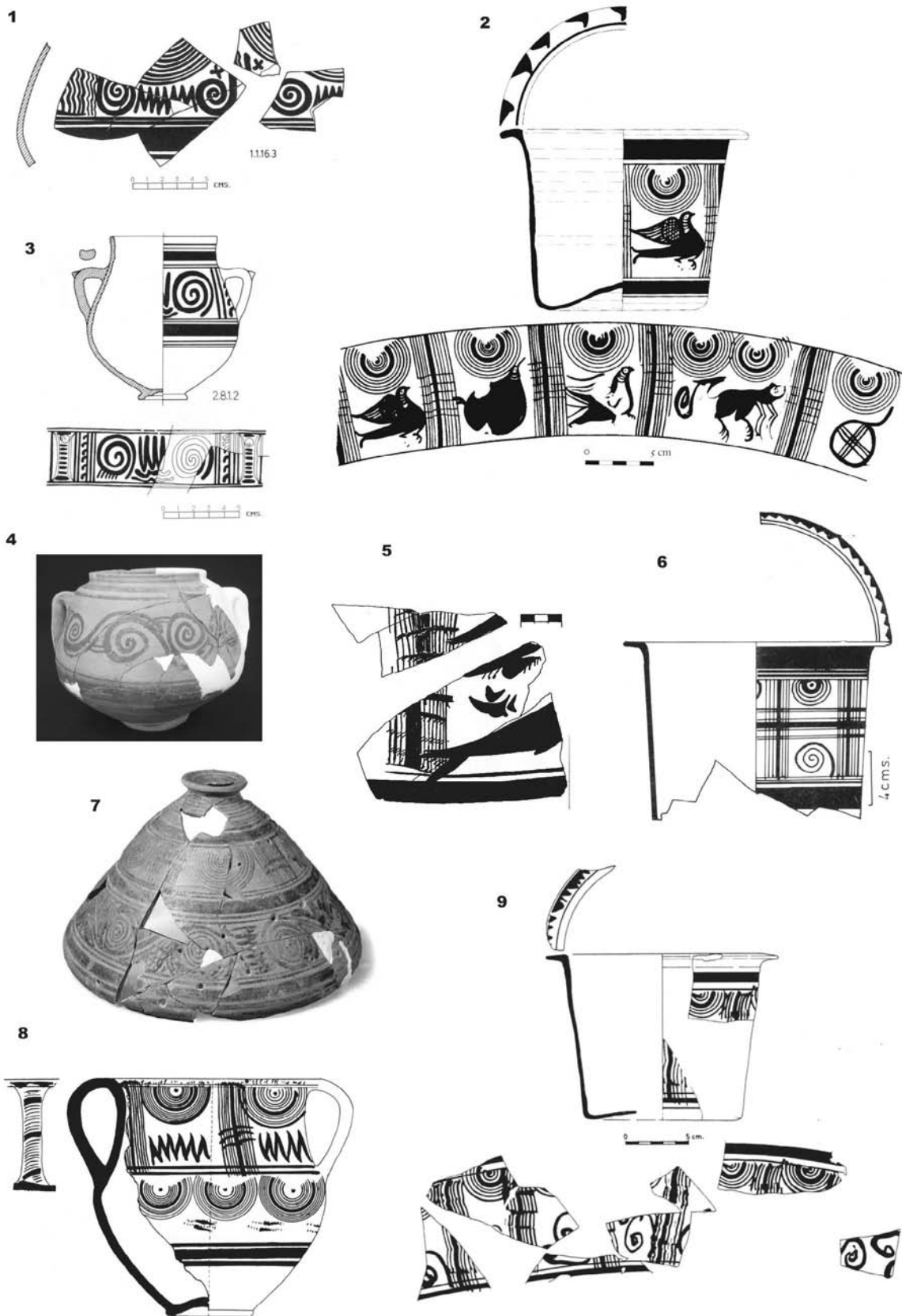


Figura 17: Cerámicas de «estilo simbólico levantino»: 1. Fragmento procedente de Son Vell (Cova dels Coloms, Menorca) (De Nicolás y Conde, 1993, fig. 1.1.16.3.); 2. *Kalathos de las palomas* de La Almoína (Valencia) (Izquierdo y Bonet, 2004, fig. 4); 3. Vaso de la cueva de Son Taxaquet (Mallorca) (De Nicolás y Conde, 1993, fig. 2.8.1.2.); 4. Microtinaja de Torre la Sal (VV. AA., 2010, Fotografía obtenida del CD adjunto a la publicación); 5. Fragmentos de Los Villares (Mata, 1991, fig. 72, 11); 6. *Kalathos* de La Carència (Serrano, 1987, fig. 5, 1); 7. Tapadera del Peñón de Ifach (VV.AA., 2009b, fig. 30); 8. Crateriforme del Alto Chacón (Atrian, 1976, fig. 6); 9. *Kalathos* procedente de una fosa ritual de Valencia (a partir de Ribera, 1995, fig. 9).

de estos materiales por parte del *oppidum* de Villajoyosa; y en concreto por parte de sus élites que son los destinatarios de estos vasos singulares de encargo. Sin embargo, es posible que estas clases privilegiadas gustaran de obtener tanto cerámicas procedentes de los talleres ilicitanos –relativamente cercanos–, como de otros más alejados que se localizarían, seguramente, en territorios al Norte del cabo de la Nao. Estas cerámicas que superan en número a las producidas en Elche tendrían que llegar evidentemente por vía marítima y su elevada cantidad nos indicaría un fluido tráfico comercial con esas zonas de origen. El comercio marítimo acortaría las distancias y los plazos favoreciendo más la adquisición de estas piezas que las procedentes del Sureste.

De esta manera, esta importación podría explicar a su vez el hecho de que esta cerámica simbólica no se expanda hacia el Sureste y no entre en competencia con las cerámicas de estilo ilicitano, que quedarían fuera de su ámbito de influencia. La no constatación de las cerámicas de este nuevo estilo simbólico en zonas más al Sur de Villajoyosa, bien podría deberse a que no han sido aún identificadas<sup>46</sup> o porque realmente no suponen una competencia para un taller ilicitano consolidado.

El comercio de cerámica ibérica «entre unidades territoriales bastante alejadas» es algo ya constatado en el s. III a.C. y «es una señal indiscutible de la existencia de contactos entre territorios», que además puede ayudarnos a identificar áreas de influencia política o comercial entre ciudades (Mata *et alii*, 2000). Este hecho, con seguridad, se magnifica e intensifica en los ss. II-I a.C. con cerámicas decoradas que en ocasiones estarían dotadas de un alto contenido ideológico, favorecido por el aumento de las redes viarias y de las rutas marítimas comerciales<sup>47</sup>.

Junto a ello, la difusión de la cerámica ibérica pintada que nos ocupa podría estar condicionada por lo que evidencia el comercio de las ánforas<sup>48</sup> de importación romanas, precisamente, en estos momentos tardorrepublicanos; y es que existen dos zonas de separación de influencia marítima con circuitos

comerciales diferentes cuyo límite diferenciador se sitúa entre los cabos de San Antonio y de la Nao (Molina Vidal, 1997, 204, fig. 46). Esta explicación quizás puede residir en la peligrosidad en esta área de las corrientes y vientos, y la dificultad que representa la navegación por el Golfo de Valencia (Molina Vidal, 1997, 218; Pérez Ballester, 2003, 115). Sin embargo, estos condicionantes náuticos solamente afectarían a las embarcaciones de gran tonelaje que atracarían en los grandes puertos de distribución, y de éstos zarparían otras naves de menor calado que conectarían mediante una navegación de cabotaje con otros puertos secundarios (Molina Vidal, 1997, 211; Pérez Ballester, 2003, 116). Estas naves, salvando el escollo del Cabo de la Nao y de San Antonio, permitirían relacionar a Villajoyosa con áreas más septentrionales, en un comercio ibérico interno en donde una pequeña cantidad de vajilla ibérica decorada acompañaría al material anfórico que constituiría el grueso del conjunto y justificaría el flete de la nave (Fernández Izquierdo, 1996; Sanmartí, 2000, 317).

Esta difusión cerámica podría hacernos pensar en una cerámica focalizada en el área central valenciana que mediante comercio y contactos arribaría al Sur del Cabo de la Nao y a las islas Baleares, y remontaría el Turia hasta llegar a Teruel. De ser correcta esta hipótesis, la presencia y demanda de estas cerámicas nos estaría indicando unas relaciones intensas y fluidas entre todas estas zonas, y quedaría por evaluar el grado de vinculación cultural, social y religioso existente entre todos estos territorios y *oppida*.

Con todo, tanto si existe un taller local como si no, el antiguo *oppidum* de Villajoyosa, principal núcleo urbano de la comarca de la Marina Baixa, debió de gozar en todo el periodo ibérico de gran importancia tanto a nivel político como económico; y ya sea mediante la existencia de un taller en Villajoyosa o mediante las relaciones comerciales, lo que parece quedar patente es que la cerámica pintada de este *oppidum* contestano comparte un código simbólico común con otras localizadas en el territorio edetano, poniendo de manifiesto una vinculación existente.

Los últimos estudios ya percibían en algunos vasos del área valenciana datados en los siglos II-I un estilo simbólico que recordaba indudablemente a las decoraciones del Sudeste (Bonet, 2005, 57-58). Así se propuso acuñar para estas cerámicas la definición de estilo simbólico edetano anteponiéndolo a la realidad que reflejaba el tradicionalmente llamado estilo simbólico o Elche-Archena, bien representado en el área contestana. No obstante, si las identificaciones de nuestro estudio son correctas, no acaba de ser un término del todo adecuado, amén de la presencia de estos materiales en las islas Baleares (De Nicolás y Conde, 1993), en el territorio turoense (Atrian, 1976), en la antigua *Kelin* a la que no se la considera edetana (Mata, 2001; Bonet, 2005, 54-55), en niveles ibéricos de Tarraco (Serra Vilaró, 1932) y finalmente en Villajoyosa, asentamiento geográficamente contestano donde, además, a día de

46. Dado su carácter geométrico y abstracto.

47. En el caso de la cerámica ibérica decorada si bien desde el s. V a.C. al III a.C. «fa la impressió que es tracta més aviat d'un transport ocasional d'objectes que d'un comerç organitzat i regular d'un cert abast. És cert, en tot cas, que durant els segles II-I a.C. aquesta circulació sembla intensificar-se, probablement per les mateixes raons que expliquen la difusió exterior d'aquests materials» (Sanmartí, 2000, 320) y que es constatable por los numerosos hallazgos de cerámica ibérica decorada en las distintas islas del Mediterráneo Occidental, costa tirrénica y adriática de Italia y norte de África (García y Bellido, 1954, 246-254; Conde, 1996).

48. El estudio del Dr. J. Molina demuestra la diferencia existente entre los contenedores tirrénicos (Dressel 1) y los contenedores Apulos/adriáticos (Lamboglia 2) (Molina Vidal, 1997, 203-207, fig. 46).



región oriental de la península –aunque hoy sepamos que excede esos límites– (García Puchol, Molina Balaguer y García Robles, 2004, 62), o tal y como se titula la revista del Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de Valencia: «Archivo de Prehistoria Levantina», que nació centrada en la arqueología valenciana –aunque hoy día acoja investigaciones arqueológicas a nivel peninsular y haya superado incluso el ámbito del territorio nacional– (Juan Cabanilles, 2004, 11-12).

Por ello con la definición de «estilo simbólico levantino», pretendemos denominar a la cerámica ibérica simbólica que se documenta desde finales del s. II a.C. hasta el tercer cuarto del s. I a.C. en el área central del Levante peninsular e islas Baleares<sup>50</sup>, y que detectamos fundamentalmente en asentamientos ubicados en la ribera del Golfo de Valencia y del Mar Baleárico, constatando su presencia más septentrional en Tarragona y la más meridional en Villajoyosa, y localizando en Teruel el punto más al interior de la Península (Fig. 18).

Las tierras valencianas ante el vacío dejado tras la desaparición del taller de Edeta, mostrarían la necesidad de una iconografía cerámica propiamente ibérica para legitimar a las aristocracias locales y poder remarcar su *status* entre su población, en unos momentos en los que la presencia romana en la zona valenciana y alicantina es ya muy efectiva. Las élites aristocráticas, de este modo, afirmarían su identidad pero siendo permeables al gusto iconográfico insuflado por la presencia de Roma, puesto que ya es una sociedad en transición al mundo romano (Aranegui, 2007a, 179). No obstante, se aferran a seguir representándose con cerámicas pintadas con motivos y sintaxis ibérica, aunque se introduzcan elementos foráneos del mundo helenístico que enriquezcan su tradición iconográfica, y que muestren el deseo de integración de los aristócratas iberos en la nueva política impulsada por Roma.

## CRONOLOGÍA DE LAS CERÁMICAS

La información obtenida del análisis de los contextos cerrados de Poble Nou contrastada con las cronologías otorgadas por los otros yacimientos donde se encuentran piezas adscribibles a este estilo, nos ha permitido plantear inicialmente algunas hipótesis sobre el periodo de tiempo en el que este estilo pictórico se encuentra en vigor.

Hasta ahora, la tumba más antigua estudiada de la necrópolis de Poble Nou que alberga cerámica ibérica decorada con este estilo, es la que contenía el *olpe* nº 14924 con el interesante programa iconográfico con

50. Para las que la denominación de Levante es impropia, ya que ellas constituyen la parte más oriental.

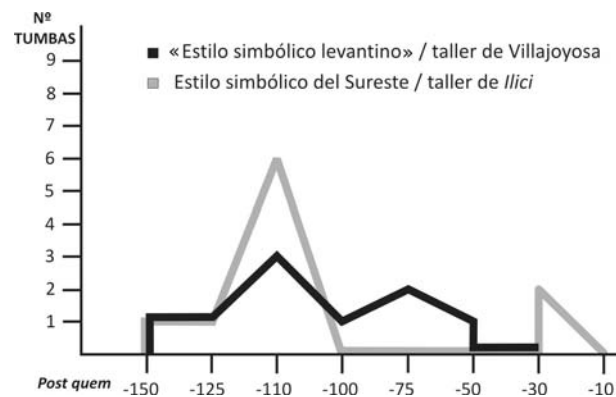


Figura 19: Evolución cronológica de las tumbas estudiadas en la necrópolis de Poble Nou a través de sus vasos cerámicos decorados.

las alusiones al Más Allá, un *kalathos* ilicitano<sup>51</sup> y una pátera de la forma 5 de campaniense B etrusca fechada a partir del 150 a.C., a modo de tapadera. Esta datación *post quem*, en principio, nos podría indicar que al menos este taller y este estilo simbólico estaría probablemente vigente en el tercer cuarto del s. II a.C. Esta fecha la podemos refrendar gracias a la documentación de un *kalathos*, que pensamos que se adscribe también a este estilo, en una fosa de fundación de la ciudad de *Valentia* con una fecha precisa en el año 138 a.C. (Ribera, 1995, 187 y ss., fig. 9) (Fig. 17, 9). Misma cronología de finales del s. II a.C. apunta otra pieza de Valencia que, en nuestra opinión, también pertenece a este nuevo estilo simbólico como es el *kalathos de las palomas* exhumado en las excavaciones de la plaza de la Almoina en un contexto fechado entre el 135 y el 80 a.C. asociado a los niveles fundacionales de la ciudad, cuando aún era un campamento militar (Bonet e Izquierdo, 2001, 300) (Fig. 17, 2).

A partir de la cronología que ofrece esta tumba, la presencia de este nuevo estilo simbólico en la necrópolis de Poble Nou es constante hasta el tercer cuarto del s. I a.C. (Fig. 19), cuando documentamos el último enterramiento con materiales de este taller. Esta tumba es la que contiene, al mismo tiempo, la mayor cantidad de cerámica ibérica pintada del conjunto de estudio, adscribiéndose todas las piezas a este nuevo estilo pictórico detectado y no incluyéndose ninguna cerámica procedente de *Ilici*. El enterramiento incluía un vaso de paredes finas del tipo PAR-FIN 3.1 (-50/-1) y un plato de campaniense A de la forma 5/7 que evidencia la utilización de esta producción cerámica hasta mediados del s. I a.C.

51. El *kalathos* presenta la típica decoración de un prótomo de ave con alas explayadas rodeado de los motivos propios del taller de La Alcuñia. Este hecho vendría a certificar la presencia del tradicionalmente llamado estilo Elche-Archena en unos momentos algo más antiguos de los que se documentaban en *la tienda del alfarero*, datada a partir de finales del s. II a.C. (Sala, 1992, 198).

Así pues, esta tumba permite establecer que las cerámicas decoradas de este nuevo taller se encuentran en uso al menos hasta el tercer cuarto del s. I a.C., ya que la campaniense A no supera el 25 a.C. Este hecho queda confirmado por las dos tumbas más modernas de nuestro conjunto de estudio que se fechan con posterioridad al 30 a.C. y en las que no se incluye ninguna cerámica de este nuevo estilo simbólico. Su espacio queda substituido ahora por cerámicas de otros lugares, principalmente de los talleres de *Ilici* e incluso de la zona de Albacete, cuya adquisición, también, debería ser ahora más sencilla favorecida por una mejora en la red de comunicaciones y por un territorio ya pacificado. Aún siendo conscientes de que solamente se trata de dos tumbas, sería difícil de explicar de otro modo la ausencia de estos materiales, ya que la necrópolis muestra una presencia constante de estas decoraciones desde un primer momento de la fase del Ibérico Final (Fig. 19). Además, debemos de tener en cuenta que una de estas tumbas cuenta en su ajuar con un total de 15 piezas<sup>52</sup>. Si el taller productor de estas decoraciones hubiera seguido en funcionamiento no sería entendible que no hubiera incluido ninguna de estas cerámicas, curiosamente, en la tumba que más elementos de ajuar contiene de todo nuestro conjunto de estudio. Esto es además difícilmente comprensible tanto si consideramos que estas producciones cerámicas podían haberse efectuado en un taller local, como si contemplamos un origen extracomarcal para las mismas, ya que de otros ámbitos geográficos del mundo ibérico siguen llegando piezas, como ejemplifica el *oinochoe* albacetense.

Por otra parte, en *Valentia*, el otro territorio donde más cerámicas podemos adscribir a este nuevo estilo simbólico después de Villajoyosa, tenemos que esperar a finales del s. I a.C. para volver a documentar actividad edilicia en la ciudad, ya que después del episodio sertoriano la ciudad quedó abandonada durante bastantes décadas (Ribera, 2000, 178; 2004-2005, 272; Marín y Ribera, 2002, 295). Así pues, aunque en momentos más tardíos de los que constatamos en Poble Nou, se sabe con certeza que en *Valentia* ya no existen cerámicas decoradas con este estilo en momentos del cambio de Era, tal y como evidencia su ausencia en un pozo ritual bien datado entre el 5 a.C. y el 5 d.C. (Ribera, 2004-2005, 272). Por tanto, mientras que las cerámicas del estilo tradicionalmente llamado Elche-Archena, propio del ámbito del Sureste, sí que se documentan en estos momentos con decoraciones evolucionadas, tal y como demuestran los estudios de T. Tortosa (2004 y 2006), este nuevo estilo simbólico no parece sobrevivir a los momentos finales del s. I a.C.

## UNA POSIBLE RESPUESTA PARA UNA EXTRAÑA DISPERSIÓN CERÁMICA

Hemos podido observar como las cerámicas decoradas de Poble Nou se producen durante la presencia romana en la Península, y el proceso de romanización tuvo que originar evidentes cambios en la sociedad ibérica sobre todo a partir de mediados del s. II a.C. (Bonet e Izquierdo, 2001, 284 y 297). Esta cerámica ibérica simbólica se gestó, por tanto, en unos momentos en los que Roma se hallaba presente en la Península, y de forma muy activa en las tierras del litoral levantino debido al conflicto sertoriano (*FHA* IV). Este territorio se vio inmerso de pleno en el episodio bélico y tanto el bando senatorial como el rebelde de Sertorio transitaron y libraron numerosas e importantes batallas en él. Según las fuentes, un papel destacado en el conflicto lo desempeñó la ciudad de *Dianium*, base naval de Sertorio y capital política en cuanto a sus relaciones exteriores (Pérez Vilatela, 1992); una ciudad a la que debió de estar muy vinculada Villajoyosa en época prerromana, tal y como se verá posteriormente en época romana<sup>53</sup> (Espinosa, 1999, 80). Por tanto, las guerras sertorianas debieron afectar plenamente a Villajoyosa y así se evidencia arqueológicamente con el hallazgo de una *fossa fastigata* perteneciente a un campamento militar romano de esta época (Espinosa *et alii*, 2008, 201-218).

La constatación de estas cerámicas antes y durante el episodio sertoriano en todos los lugares citados en nuestra investigación podría tener la explicación de esta extraña dispersión cerámica en los contactos y el comercio existente durante estos años del conflicto (en Villajoyosa, además, se siguen documentando después). Esta cerámica la encontramos en puntos geográficamente tan alejados como pueden ser Teruel, Villajoyosa o Menorca, algo anómalo en el mundo ibérico, ya que la investigación hasta ahora ha evidenciado que las cerámicas figuradas con decoraciones complejas y singulares tienen una escasa difusión comercial fuera de su propio territorio (Bonet e Izquierdo, 2001, 305).

El yacimiento del Alto Chacón se emplaza en un lugar estratégico donde confluyen los ríos Guadalaviv y Alfambra, que forman a partir de este momento el Turia, y domina, pues, la ruta que comunica Zaragoza con Valencia (Atrian, 1976, 5-6). Este hecho podría explicar la llegada de las cerámicas de este taller a un punto al interior tan alejado de la costa.

En *Valentia*, en los niveles de destrucción de la ciudad en el año 75 a.C., se documenta arqueológicamente un aumento de la presencia de cerámica ibérica respecto al periodo fundacional de la ciudad (Ribera,

52. Cronológicamente la tumba ofrece pocas dudas, ya que cuenta con hasta 3 vasos de paredes finas del tipo PAR-FIN 15, que se fechan entre el 30 a.C. y el 15 d.C.

53. El estudio antroponímico revela vínculos familiares entre ambas comarcas vecinas, cosa que ha llevado a pensar que la ciudad romana de Villajoyosa se desgajó del *territorium* de *Dianium* llegado el momento.

2000, 178; 2004-2005, 280-283). En estos niveles es donde se han encontrado las cerámicas de este «estilo simbólico levantino» junto con grandes tinajas del tipo «*Ilduratin*», típicas de la zona del Valle Medio del Ebro, y que fueron evidentemente importadas (Ribera, 2004-2005, 281-283). Tinajas que por supuesto son también frecuentes en los departamentos del yacimiento del Alto Chacón (Atrian, 1976, 80). Se ha argumentado, con buen criterio, que estas tinajas llegarían a *Valentia* como consecuencia del bloqueo de productos itálicos que se debió realizar a la ciudad, por ser partidaria del bando de Sertorio, provocando un aumento de la demanda de productos indígenas que podría aplicarse también a las tinajas de este nuevo estilo pictórico (Ribera, 2004-2005, 283). Así es como dos de ellas, entre las que se encuentra la famosa *tinaja del ciclo de la vida*, se documentan en las excavaciones de la plaza Cisneros, en un área mercantil ubicada a escasos metros de lo que fue el antiguo puerto fluvial romano (Olmos, 2000, 59; Serrano, 2000, 79), indicándonos quizás su procedencia vía marítima. *Valentia* disponía de una zona de almacenamiento de mercancías, por donde llegarían todos los productos foráneos e indígenas y que eran redistribuidos hacia el interior vía terrestre (Burriel, Ribera y Serrano, 2003, 127-131 y 138). Por lo que es posible que tanto Villajoyosa, como Denia –donde actualmente no tenemos información de la existencia de estas cerámicas decoradas–, como esta zona del Valle Medio del Ebro estarían abasteciendo al bando de Sertorio ubicado en *Valentia*. No podemos olvidar que la capital de Sertorio era *Oscá* (Plutarco. *Sert.* 14) y que otras ciudades de esta zona como Calagurris, Clunia o Uxama fueron partidarias de su causa resistiendo hasta el final del conflicto (Floro, 2, 10, 9; Orosio. 5, 23, 14).

Esta relación cerámica existente entre poblaciones tan distantes también es apreciable en *Kelin* y en Torre la Sal, que fueron destruidas durante el conflicto sertoriano y ya no volvieron a ser habitadas (Bonet y Ribera, 2003, 85); por lo que la presencia de esta cerámica en los momentos anteriores a esta destrucción implicaría su participación en unas vías de comunicación y comercio de estos vasos, probablemente vinculadas al suministro de productos de uno de los bandos.

En cuanto a la alta presencia de esta cerámica que se encuentra en las Baleares, el contacto entre Villajoyosa y estas islas sería notable tal y como detectamos en muchos de los ajuares más antiguos de Poble Nou, donde observamos cuencos y platos púnicos de ala ancha con decoración pintada lineal. Este contacto habitual desde época antigua no tuvo que ser interrumpido durante el episodio sertoriano, ya que las fuentes nos indican que la flota de Sertorio se componía principalmente de piratas cilicios (Shubart, Fletcher y Oliver, 1962, 27) que operaban en el mar Baleárico, donde seguramente tendrían su base occidental (Pérez Vitela, 1992, 132-133).

Por tanto, la dispersión de estas cerámicas se habría visto favorecida por el episodio bélico sertoriano que

propiciaría un activo comercio parejo al movimiento de tropas y destinado al abastecimiento de productos de las distintas ciudades. Esto podría haber originado quizás alguna política de alianzas comerciales cuya complicada red comercial podemos rastrear hoy con la presencia de estas cerámicas en los distintos yacimientos. La presencia romana pues, activaría y potenciaría al mismo tiempo el comercio y producción de la población peninsular.

Por otra parte, las fuentes antiguas nos informan de la política de alianzas de Sertorio con las poblaciones indígenas y de las estrategias desarrolladas para impulsar su etnicidad y fijar su territorialidad, sobre todo mediante el uso de representaciones simbólicas que refuerzan la cohesión de los pueblos iberos, «pues convertirse en romano pasa, en la primera etapa republicana en las Hispanias, por impulsar tradiciones autóctonas que, con frecuencia, se recomponen y hasta se reinventan» (Aranegui, 2007b, 45).

#### VALORACIONES FINALES Y PROSPECTIVA

Con este trabajo hemos pretendido dar a conocer unos tipos cerámicos con unas decoraciones simbólicas que parecen pertenecer a un estilo pictórico diferente a los documentados en el área contestana. A partir del estudio minucioso de la cerámica ibérica pintada de la necrópolis de Poble Nou (Villajoyosa) hemos intentado emparentar y asociar a un mismo estilo pictórico una serie de cerámicas esparcidas por el área del Levante peninsular, aportando una visión de conjunto sobre el ámbito geográfico en el que se documentan, una aproximación a la cronología de los contextos en los que aparecen y planteando la posible ubicación del taller o talleres que las originaron.

A partir de aquí, las hipótesis y conjeturas que avanzamos están encaminadas, ante todo, a intentar vislumbrar la dispersión del estilo pictórico de estas cerámicas, así como sobre el posible significado e interpretación de sus motivos pintados, y su etapa de desarrollo. La provisionalidad de estas hipótesis necesitará de una confirmación que requiere en muchos casos de un estudio más general que englobe la iconografía cerámica desarrollada en la fase más tardía del mundo ibérico, la cual parece reflejar de forma más clara las influencias mediterráneas absorbidas durante siglos, catalizadas con la presencia romana en la Península<sup>54</sup>.

Estas innumerables cuestiones quizás dejen al descubierto algunas objeciones referidas a algunos puntos concretos y algunas preguntas sin resolver, pero esperamos que, al menos, la coherencia de estos planteamientos permita poner en conocimiento y sobre la mesa numerosos asuntos a debate que con la suma de

54. Esta tarea está siendo abordada en parte en nuestra investigación de tesis doctoral.



los avances en la investigación de otros yacimientos permitan arrojar luz sobre ellos y consolidar o matizar estas hipótesis e indicios.

Miguel F. Pérez Blasco  
C/ Poeta Quintana, 66, 3ª Izda.  
03004 Alicante  
migferpb@gmail.com

## BIBLIOGRAFÍA

- ABAD, L., 2003: «El tránsito funerario. De las formas y los ritos ibéricos a la consolidación de los modelos romanos», en L. ABAD CASAL (ed.), *De Iberia in Hispaniam. La adaptación de las sociedades ibéricas a los modelos romanos*, 75-100, Alicante.
- ABAD, L. y SALA, F., 1991: «Las necrópolis ibéricas del área de Levante», en J. BLÁNQUEZ PÉREZ y V. ANTONA DEL VAL (coords.), *Congreso de Arqueología Ibérica: Las necrópolis*, 145-167, Madrid.
- ABAD, L. y SANZ, R., 1995: «La cerámica ibérica con decoración figurada de la provincia de Albacete. Iconografía y territorialidad», *Saguntum* 29, *Homenaje a Milagro Gil-Mascarell Boscá*, Vol. I, 73-84.
- ABAD, L., GUTIERREZ, S. y SANZ, R., 1998: *El Tolmo de Minateda. Una historia de tres mil quinientos años*, Toledo.
- ALMAGRO-GORBEA, M., 1977: *El Bronce Final y el Período Orientalizante en Extremadura*, Bibliotheca Praehistorica Hispana XIV, Madrid.
- ALMAGRO-GORBEA, M., 2003: «La romanización del mundo ibérico del Sureste», en: *Las ciudades y los campos de Alicante en época romana*, *Canelobre*, 48, 11-19.
- ARANEGUI, C., 1996: «Los platos de peces y el Más Allá», *Complutum Extra* 6, 401-414.
- ARANEGUI, C., 2001-2002: «A propósito del vaso de los guerreros del Castellar de Oliva», *Studia E. Cuadrado, Anales de Prehistoria y Arqueología*, 17-18, 229-238.
- ARANEGUI, C., 2007a: «Arte ibérico en la Edetania», en L. ABAD CASAL y J. A. SOLER DÍAZ (eds.), *Actas del Congreso de Arte Ibérico en la España Mediterránea*, 167-183, Alicante.
- ARANEGUI, C., 2007b: «El mar latino visto desde nuestras costas (s. II-I a.C.)», *Revista de Menorca*, 90, Vol. I, 35-68.
- ATRIAN, P., 1976: *El yacimiento ibérico del «Alto Chacón» (Teruel)*, *Campañas realizadas en 1969-1970-1971 y 1972*, Excavaciones Arqueológicas en España 92, Madrid.
- BARING, A. y CASHFORD, J., 2005: *El mito de la Diosa: evolución de una imagen*, Madrid.
- BENDALA, M., 2005: «La Contestania ibérica y el mundo púnico», en L. ABAD, F. SALA y I. GRAU (eds.), *La Contestania Ibérica; treinta años después*, Actas de las I Jornadas de Arqueología Ibérica de la Universidad de Alicante, 37-51, Alicante.
- BIANCHI BANDINELLI, R. y GIULIANO, A., 1973: *Los etruscos y la Italia anterior a Roma*, Madrid.
- BONET, H., 1995: *El Tossal de Sant Miquel de Lliria: la antigua Edeta y su territorio*, Valencia.
- BONET, H., 2005: «La Contestania y la Edetania. Diferencias y afinidades culturales», en L. ABAD, F. SALA y I. GRAU (eds.), *La Contestania Ibérica; treinta años después*, Actas de las I Jornadas de Arqueología Ibérica de la Universidad de Alicante, 53-71, Alicante.
- BONET, H. e IZQUIERDO, I., 2001: «Vajilla ibérica y vasos singulares del área valenciana entre los siglos III y I a.C.», *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXIV, 273-313.
- BONET, H. y MATA, C., 1988, «Imitaciones de cerámica Campaniense en la Edetania y Contestania», *Archivo Español de Arqueología*, 61, 5-38.
- BONET, H. y MATA, C., 2008: «Las cerámicas ibéricas. Estado de la cuestión», en D. BERNAL CASSOLA y A. RIBERA I LACOMBA (eds.), *Cerámicas hispanorromanas. Un estado de la cuestión*, XXVI Congreso Internacional de la Asociación Rei Cretariae Romanae Fautores, 147-169, Cádiz.
- BONET, H. y RIBERA, A., 2003: «La conquista romana i el procés de romanització en el món ibèric», en H. BONET, R. ALBIACH y M. GOZALBES (coords.), *Romans i visigots a les terres valencianes*, 79-130, Valencia.
- BLÁZQUEZ, J. M., 1977: *Imagen y Mito. Estudio sobre religiones mediterráneas e ibéricas*, Madrid.
- BROTÓNS, F., 2007: «Las terracotas en forma de cabeza femenina del santuario ibero-romano de La Encarnación (Caravaca de la Cruz, Murcia)», en M<sup>a</sup>. C. MARÍN CEBALLOS y F. HORN (coords.), *Imagen y culto en la Iberia Prerromana: Los pebeteros en forma de cabeza femenina*, SPAL Monografías IX, 313-338, Sevilla.
- BURRIEL, J., RIBERA, A. y SERRANO, M<sup>a</sup>. L., 2003: «Un área portuaria romana al Norte de Valentia», en G. PASCUAL BERLANGA y J. PÉREZ BALLESTER (coords.), *Puertos fluviales antiguos: ciudad, desarrollo e infraestructuras*, 127-142, Valencia.
- CABRERA, P., 1998: «Dioniso en un jardín. El espacio de la iniciación en la iconografía de los vasos apulios», en P. CABRERA BONET y C. SÁNCHEZ FERNÁNDEZ (Coords.), *En los límites de Dioniso*, Actas del Simposio celebrado en el MAN (Junio de 1997), 61-87, Madrid.
- CONDE, M. J., 1996: «La cerámica ibérica de Albintimilium y el tráfico mediterráneo en los siglos II-I a.C.», *Revista di Studi Liguri*, LXII, 115-168.
- CONDE, M. J., 1998: «Estado actual de la investigación sobre la cerámica ibérica pintada de época plena y tardía», *Revista de Estudios Ibéricos*, 3, 299-336.
- DAUDÉN, C., 1972: «El Kalathos Ibérico», *Minutos Meranini*, 57, 3-9.
- DE NICOLÁS, J.C. y CONDE, M<sup>a</sup>. J., 1993: *La cerámica ibérica pintada a les Illes Balears i Pitiuses*, Menorca.
- ELIADE, M., 1978: *Historia de las creencias y las ideas religiosas Vol. II: De Gautama Buda al triunfo del Cristianismo*, Barcelona.
- ELIADE, M., 2009: *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*, Madrid.
- ELVIRA, M. A., 1994: «Reuniones familiares en el Hades etrusco», en C. BLÁNQUEZ PÉREZ, J. ALVAR

- EZQUERRA y C. G. WAGNER (coords.), *Sexo, muerte y religión en el mundo clásico*, ARYS. Encuentro-colóquio, 71-90, Huelva.
- ESPINOSA RUIZ, A., 1999: «El proceso de romanización de la comarca de la Marina Baixa –Alicante–», *II Congreso de Arqueología Peninsular* (Zamora, 1996), Vol. IV, 75-81, Zamora.
- ESPINOSA RUIZ, A., 2003: «Necrópolis de Poble Nou», *Actuaciones Arqueológicas en la Provincia de Alicante 2003*, edición en CD-ROM de la Sección de Arqueología del Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Alicante.
- ESPINOSA, A., RUIZ, D. y MARCOS, A., 2005: «Nuevas aportaciones al conocimiento de la Vila Joiosa en época ibérica», en L. ABAD, F. SALA y I. GRAU (eds.), *La Contestania Ibérica; treinta años después*, Actas de las I Jornadas de Arqueología Ibérica de la Universidad de Alicante, 179-196, Alicante.
- ESPINOSA, A., RUIZ, D., MARCOS, A. y PEÑA, P., 2008: «Nuevos testimonios romano-republicanos en Villajoyosa: un campamento militar del siglo I a.C.», en J. UROZ, J.M. NOGUERA, y F. COARELLI (eds.), *Iberia e Italia: modelos romanos de integración territorial*, 199-219, Murcia.
- FERNÁNDEZ IZQUIERDO, A., 1996: «Presencia de kalthoi en yacimientos submarinos valencianos», *Saguntum*, 29, 123-129.
- FLORS, E., 2010: «Torre la Sal ibérico: Trama urbana, área sacra y ámbito productivo», en E. FLORS (coord.), *Torre la Sal (Ribera de Cabanes, Castellón). Evolución del paisaje antrópico desde la prehistoria hasta el Medioevo*, Monografies de prehistòria i arqueologia castellenca, 8, 175-206, Castellón de la Plana.
- FUENTES, A., 1991: «La fase final de las necrópolis ibéricas», en J. BLÁNQUEZ PÉREZ y V. ANTONA DEL VAL (coords.), *Congreso de Arqueología Ibérica: Las necrópolis*, 587-606, Madrid.
- GARCÍA GANDÍA, J. R., 2009: *La necrópolis orientalizante de las Casetes (La Vila Joiosa, Alicante)*, Alicante.
- GARCÍA QUINTELA, M. V., 2003: «La libación de leche en las *Feriae Latinae*», *Revista de Ciencias de las Religiones* 8, 29-40.
- GARCÍA Y BELLIDO, A., 1954: «Expansión de la cerámica ibérica por la cuenca occidental del Mediterráneo», *Archivo Español de Arqueología*, 27, 246-254.
- GONZALEZ ALCALDE, J., 1997: «Simbología de la diosa Tanit en representaciones cerámicas ibéricas», *Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló*, 18, 329-343.
- GRAU, I., 1998-1999: «Un posible centro productor de cerámica ibérica con decoración figurada en la Contestania», *Lucentum*, XVII-XVIII, 75-91.
- GUÉRIN, P., 2003: *El Castellet de Bernabé y el horizonte Ibérico Pleno edetano*, *Trabajos Varios del S.I.P.* 101, Valencia.
- LAMBOGLIA, N., 1952: «Per una classificazione preliminare della cerámica campana», *Atti del I Congresso Internazionale di Studi Liguri* (Bordighera 1950), 139-160, Bordighera.
- LEGLAY, M., 1964: «Le symbolisme de l'échelle sur les stèles africaines dédiées à Saturne», *Latomus*, XXIII, 213-246.
- LILLO, P.A., 1981: *El poblamiento ibérico en Murcia*. Murcia.
- LILLO, P.A., 1988: «Una pareja de lobos en la cerámica pintada ibérica», *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 4, 137-147.
- LIPINSKI, E., 1995: *Dieux et déesses de l'univers phénicien et punique*, Louvain.
- LÓPEZ PARDO, F., 2006: *La torre de las almas. Un recorrido por los mitos y creencias del mundo fenicio y orientalizante a través del monumento de Pozo Moro*, Gerión-Anejos X, Madrid.
- LUCAS PELLICER, M. R., 1991: «Sociedad y religión a través de las necrópolis ibéricas», en J. BLÁNQUEZ PÉREZ y V. ANTONA DEL VAL (coords.), *Congreso de Arqueología Ibérica: Las necrópolis*, 189-205, Madrid.
- LLOBREGAT, E., 1974: «El toro ibérico de Villajoyosa (Alicante)», *Zephyrus*, XXV, 335-342.
- MARCOS GONZÁLEZ, A. y RUIZ ALCALDE, D., 2005: «Las necrópolis de Poble Nou y Casetes, dos yacimientos ibéricos excepcionales de La Vila Joiosa», *Actas de las Ias. Jornadas sobre la actualidad del Patrimonio Arqueológico y Etnográfico de la Marina Baixa*, 73-80. Altea.
- MARÍN, C. y RIBERA, A., 2002: «La realidad arqueológica de la fundación de Valencia: magia, basureros y cabañas», en A. RIBERA I LACOMBA y J. L. JIMÉNEZ SALVADOR (coords.), *Valencia y las primeras ciudades romanas de Hispania*, 287-298, Valencia.
- MARÍN JORDA, C., RIBERA I LACOMBA, A., SERRANO MARCOS, M.L., 2004: «Cerámica de importación itálica y vajilla ibérica en el contexto de Valentia en la época sertoriana. Los hallazgos de la plaza Cisneros», en R. OLMOS y P. ROUILLARD (ed.), *La Vajilla ibérica en época helenística (siglos IV-III al cambio de Era)*, Collection de la Casa de Velázquez 89, 113-134, Madrid.
- MATA, C., 2001: «Límites y fronteras en Edetania», *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXIV, 243-272.
- MATA, C. y BONET, H., 1992: «La cerámica ibérica: ensayo de tipología». *Homenaje a E. Pla Ballester, Trabajos Varios del S.I.P.* 89, 117-174, Valencia.
- MATA, C., DUARTE MARTÍNEZ, F. X., GARIBO, J., VALOR ABAD, J. P. y VIDAL FERRÚS, X., 2000: «Las cerámicas ibéricas como objeto de intercambio», *Saguntum Extra-3, III Reunió sobre Economia en el Món Ibèric*, 389-397. Valencia.
- MENÉNDEZ, M., 1988: *La cerámica ibérica de estilo Elche-Archena*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- MOLINA VIDAL, J., 1997: *La dinámica comercial romana entre Italia e Hispania Citerior (siglos II a.C.-II d.C.)*, Alicante.
- MOREL, J.-P., 1981: *Céramique campanienne: Les formes*, Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, Fasc. 244, Rome.

- OLMOS, R., 1988-1989: «Originalidad y estímulos mediterráneos en la cerámica ibérica: el ejemplo de Elche», *Lucentum*, VII-VIII, 79-102.
- OLMOS, R., 1992: «El surgimiento de la imagen en la sociedad ibérica», en R. OLMOS *ET ALII*, Catálogo de la Exposición *La sociedad ibérica a través de la imagen*, 8-32, Madrid.
- OLMOS, R., 1998: «Beatitud dionisiaca y transformación vegetal en el mundo ibérico», en P. CABRERA BONET y C. SÁNCHEZ FERNÁNDEZ (coords.), *En los límites de Dioniso*, Actas del Simposio celebrado en el MAN (Junio de 1997), 119-137, Madrid.
- OLMOS, R., 2000-2001: «Diosas y animales que amantan: la transmisión de la vida en la iconografía ibérica», *Zephyrus*, 53-54, 353-378.
- OLMOS, R., 2005: «Imaginario de la *physis* y del brotar en el antiguo Mediterráneo», en R. OLMOS, P. CABRERA y S. MONTERO (coords.), *Paraíso cerrado, jardín abierto. El reino vegetal en el imaginario religioso del Mediterráneo*, 9-31, Madrid.
- OLMOS, R., y SERRANO, M<sup>a</sup>. L., 2000: «El vaso del «Ciclo de la Vida» de Valencia: una reflexión sobre la imagen metamórfica en época iberohelenística», *Archivo Español de Arqueología*, 73, 59-85.
- OLMOS, R. y TORTOSA, T., 2010: «Aves, diosas y mujeres», en T. CHAPA e I. IZQUIERDO (coords.), *La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá*, Actas del Encuentro Internacional (M.A.N. 2007), 243-257, Madrid.
- PEÑA LIGERO, A., 2003: *La necrópolis ibérica de El Molar (San Fulgencio-Alicante). Revisión de las excavaciones realizadas en 1928 y 1929*, Villena.
- PÉREZ BALLESTER, J., 2003: «El comerç: rutes comercials i ports», en H. BONET, R. ALBIACH y M. GOZALBES (coords.), *Romans i visigots a les terres valencianes*, 115-130, Valencia.
- PÉREZ BLASCO, M. F., 2010: *Un nuevo estilo pictórico de la cerámica ibérica: estudio de materiales de la necrópolis de Poble Nou (ss. II-I a.C.)*, Memoria de Licenciatura, Universidad de Alicante, inédita.
- PÉREZ VILATELA, L., 1992: «Denia entre Sertorio, Pompeyo y los piratas», *III Congreso d'Estudis de la Marina Alta*, 129-139, Pedreguer.
- PRADOS, F., 2008: *Arquitectura púnica. Los monumentos funerarios. Anejos de Archivo Español de Arqueología XLIV*, Madrid.
- PY, M., 1993: «Campanienne A», *Lattara*, 6, 146-150.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R., 1975: *La ciudad romana de Ilici*, Alicante.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R., 1992: «La crátera iberorromana de La Alcudia», *Estudios de Arqueología ibérica y romana. Homenaje a Enrique Plá Ballester*, Trabajos Varios del SIP 89., 175-189, Valencia.
- RAMOS FOLQUÉS, A. (1990): *La cerámica ibérica de La Alcudia*, Alicante.
- RIBERA, A., 1995: «Una peculiar fosa de fundación en Valentia», *Saguntum*, 29, *Homenatge a Milagros Gil-Mascarell Boscá I*, 187-196.
- RIBERA, A., 2000: «El influjo ibérico en la ciudad romana de Valentia», *Empúries*, 52, 173-184.
- RIBERA, A., 2004-2005: «Las cerámicas del nivel de destrucción de Valentia (75 a.C.) y el final de Azaila», *Kalathos*, 22-23, 271-300.
- ROLDAN, L., 1998: «Elementos artísticos y culturales en la etapa final de la cultura ibérica», *Revista de Estudios Ibéricos*, 3, Madrid, 71-177.
- ROUILLARD, P., 2004: «Entre artisanat et industrie aux IIIe et IIe siècles av. J.-C.: Les trouvailles de vaisselle du sud-est de la Péninsule Ibérique et leurs contextes», en R. OLMOS y P. ROUILLARD (eds.), *La Vajilla ibérica en época helenística (siglos IV-III al cambio de Era)*, Collection de la Casa de Velázquez 89, 77-80, Madrid.
- ROS SALA, M.M., 1989: *La pervivencia del elemento indígena: la cerámica ibérica*, Murcia.
- SALA, F., 1992: *La tienda del alfarero del yacimiento ibérico de La Alcudia*, Alicante.
- SALA, F., 2001-2002: «Para una revisión de las relaciones púnicas con la costa ibérica alicantina: nuevas perspectivas sobre algunos viejos problemas», *Studia E. Cuadrado, Anales de Prehistoria y Arqueología*, 17-18, 283-300.
- SALA, F., MOLTÓ, J., OLCINA, M. y GILABERT, A., 2007: «Las imitaciones de vajilla de mesa de los siglos I a.C. y I d.C. del sector BC de Lucentum», *Les imitacions de vaixel·la fina importada a la Hispania Citerior (segles I a.C.– I d.C.)*, Sèrie Documenta 6, 133-149, Tarragona.
- SANFELIU, D. y FLORS, E., 2010: «Avance de los materiales cerámicos de época ibérica», en E. FLORS (coord.), *Torre la Sal (Ribera de Cabanes, Castellón). Evolución del paisaje antrópico desde la prehistoria hasta el Medioevo*, Monografies de prehistòria i arqueologia castellanenca 8, 323-326, Castellón de la Plana.
- SANMARTÍ, J., 2000: «Les relacions comercials en el món ibèric», *Saguntum Extra-3, III Reunió sobre Economia en el Món Ibèric*, 307-328, Valencia.
- SANZ, R., 1997: *Cultura ibérica y romanización en tierras de Albacete: los siglos de transición*, Albacete.
- SCHUBART, H., FLETCHER, D. y OLIVER, J., 1962: *Excavaciones en las fortificaciones del Montgó cerca de Denia (Alicante)*, Excavaciones Arqueológicas en España 13, Madrid.
- SENENT, J.J., 1930: *Excavaciones en la necrópolis de El Molar*, Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades 107, Madrid.
- SERRA VILARÓ, J., 1932: *Excavaciones en Tarragona*, Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades 116, Madrid.
- SERRANO, M<sup>a</sup>. L., 2000: «El vaso del Ciclo de la Vida», *Revista de Arqueología*, 234, 22-29.
- THIMME, J., 1969: «Rosette, Myrte, Spiralen und Fisch als Seligkeitszeichen in etruskischen un unterilaien Gräbern», en P. ZAZOFF (dir.), *Opus Nobile. Festschrift Ulf Jantzen*, 156-163, Wiesbaden.
- TORELLI, M., 1983: «Ideologia e rappresentazione nelle tombe tarquiniesi dell'Orco I e II», *Dialoghi di Archeologia*, 2, 7-17.

- TORTOSA, T. y SANTOS, J.A., 1998: «Los vasos pintados de Elche-Archena en el Museo Arqueológico Nacional: análisis tipológico e iconográfico», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, XVI, 11-64.
- TORTOSA, T., 2003: «Algunas reflexiones sobre la iconografía de la cerámica ibérica en época helenística», en T. TORTOSA y J. A. SANTOS VELASCO (coords.), *Arqueología e iconografía: indagar en las imágenes*, 167–180, Roma.
- TORTOSA, T., 2004: «Tipología e iconografía de la cerámica ibérica figurada en el enclave de La Alcudia (Elche, Alicante)», *El yacimiento de La Alcudia: pasado y presente de un enclave ibérico*, Anejos de Archivo Español de Arqueología XXX, 71-222, Madrid.
- TORTOSA, T., 2006: *Los estilos y grupos pictóricos de la cerámica ibérica figurada en la Contestania*, Anejos de Archivo Español de Arqueología XXXVIII, Mérida.
- UROZ SAEZ, J., POVEDA NAVARRO, A.P., MUÑOZ OJEDA, F.J. y UROZ RODRIGUEZ, H., 2007: «El departamento 86: una taberna del barrio industrial ibérico de Libisosa (Lezuza, Albacete)», en J.M. MILLÁN MARTÍNEZ y C. RODRÍGUEZ RUZA (coords.), *I Jornadas de Arqueología de Castilla-La Mancha* (2005, Cuenca), 143-170, Cuenca.
- URREA, J., 2005: «Presencia de los mitos clásicos en el Museo Arqueológico Municipal de Lorca», *Alberca*, 3, 45-66.
- VÁZQUEZ HOYS, A. M., 1991: «La miel, alimento de eternidad», *Alimenta*, Gerion Anejos III, Estudios en Homenaje al Dr. Michel Ponsich, 61-93, Madrid.
- VV. AA., 2009: *Calp. Arqueología y Museo*, Ciclo Museos municipales en el MARQ, Catálogo de la Exposición, Alicante.
- VV. AA., 2010a: *Torre la Sal (Ribera de Cabanes, Castellón). Evolución del paisaje antrópico desde la prehistoria hasta el Medioevo*, en E. FLORS (coord.), *Monografies de prehistòria i arqueologia castellonenca* 8, Castellón de la Plana.
- VV. AA., 2010b: *Flora Ibérica. De lo real a lo imaginario*, en C. MATA PARREÑO, E. Badal García, E. COLLADO MATAIX y P. P. RIPOLLÉS ALEGRE (eds.), *Serie de Trabajos Varios del SIP* 111, Valencia.