



Al voltant d'una peça

Nº2

Figuras femeninas de terracota de la necròpolis ibèrica de l'Albufereta

Octubre - Diciembre 2011. Alicante

imatges de vida i mort

Figures femenines de terracota de la necròpolis ibèrica de l'Albufereta

Imágenes de vida y muerte

Figuras femeninas de terracota de la necròpolis ibèrica de l'Albufereta

Images of Life and Death

Female Terracotta Figures from the Iberian Cemetery of l'Albufereta



MARQ

MUSEO ARQUEOLÓGICO DE ALICANTE



DIPUTACIÓN DE ALICANTE



Imágenes de vida y muerte

Figuras femeninas de terracota
de la necrópolis ibérica de l'Albufereta

Publicación de la exposición “**Imágenes de vida y muerte. Figuras femeninas de terracota de la necrópolis ibérica de l'Albufereta**” en la que se muestran cuatro exvotos de arcilla procedentes de este yacimiento alicantino.

Octubre-diciembre de 2011

Las creencias funerarias del ser humano se pierden en la noche de los tiempos, aún más si se relacionan con la idea de una existencia en el “más allá”, para lo cual todas las culturas de la Antigüedad buscaron respuestas. En este sentido, las imágenes siempre han tenido una gran relevancia a la hora de proporcionar protección y asegurar el bienestar eterno de la persona fallecida, permitiendo, a su vez, el descanso de sus familiares y allegados. Estas representaciones transmiten un mensaje que, al igual que las preocupaciones más básicas del hombre, apenas ha variado a lo largo de los siglos y que perdura en el tiempo hasta nuestros días.



MUSEO EUROPEO
DEL AÑO 2004

MARQ

MUSEO ARQUEOLÓGICO DE ALICANTE



DIPUTACIÓN
DE ALICANTE



Figura 1a. La bahía de l'Albufereta en los años 30 del siglo XX.

Una de las necrópolis ibéricas más conocidas de nuestra geografía es la de l'Albufereta, situada a pocos kilómetros al norte de la actual ciudad de Alicante, a los pies del cerro ocupado por *Lucentum* (el Tossal de Manises) y excavada por José Lafuente Vidal, José Belda Domínguez y Francisco Figueras Pacheco entre los años 1931 y 1936 (figs. 1 y 2). Los trabajos desarrollados durante estas campañas sacaron a la luz un importante conjunto de sepulturas y proporcionaron un rico y variado repertorio material que se conserva, desde entonces, en el Museo Arqueológico de Alicante, hoy MARQ, pero del que, desgraciadamente, disponemos de datos escasos y poco fiables referidos a los contextos.

Los objetos recuperados, como es habitual en las necrópolis ibéricas, son tanto cerámicos como metálicos o bien están elaborados en materias tan diversas como la pasta vítrea o el marfil.



Figura 1b. Excavaciones de José Belda en la necrópolis.

En concreto, entre las especies cerámicas, destacan tanto las producciones indígenas como una miscelánea de importaciones (áticas, púnico-ebusitanas, campanienses, de talleres occidentales del siglo III a. C.) que permiten conocer más sobre las relaciones e intercambios comerciales durante un período comprendido, *grosso modo*, entre el siglo IV y fines del III a. C.

En este valioso conjunto sobresale una interesante colección de pequeñas estatuas de terracota, es decir, moldeadas con arcilla, secadas al sol y cocidas en hornos, probablemente los mismos que se emplearon para la cerámica vascular.



Figura 2. L'Albufereta y sus yacimientos.



Figura 3. Moldes de arcilla del Tossal de Manises (Alicante) y Foia de Santa Maria (el Campello).

Tradicionalmente se ha mantenido que la coroplastia, o el arte de elaborar escultura o relieve en terracota, es un “arte popular” o “menor”. Es cierto que estas manifestaciones artísticas son obra de un artesanado modesto e irían destinadas a una clientela con recursos económicos limitados, aunque existe una gran diversidad de calidades, acabados y decoraciones.

En la realización de estas piezas se empleaban arcillas más o menos depuradas, mezcladas, como en el caso de las cerámicas vasculares, con agua y desgrasantes (arena, guijarros). Previamente se habría fabricado un molde o matriz a partir de una figura elaborada a mano (fig. 3). Este molde, por lo general, servía para imprimir forma a la parte frontal de la pieza, mientras que la posterior podría también ser a molde o presentar un simple alisado a mano. En época helenística, los artesanos especializados llegaron a utilizar incluso más de dos moldes en una misma pieza.

Si bien la extracción de una figura a partir de un molde no requiere una técnica demasiado compleja, sí resulta laboriosa la obtención de una matriz de calidad, constatándose un fenómeno de importación de moldes, que eran muy apreciados, así como una movilidad de los artesanos que los fabricaron. En muchos casos, sin embargo, desconocemos su origen o si se trata de estatuillas producidas en talleres locales a partir de moldes importados.

La elaboración a molde de estas piezas permite una producción artesanal en serie y posibilita su bajo coste, alcanzando así una enorme difusión, potenciada por la gran aceptación de las imágenes representadas.

Seguidamente se retocaba el positivo, aplicándose además un baño de arcilla muy diluida o cal que dejaba la superficie lisa y con un aspecto blanquecino que serviría de base para aplicar el color de la decoración. Aunque en la mayoría de casos estos indicios prácticamente han desaparecido, estas piezas debieron estar ricamente ornamentadas, siendo los colores más frecuentes el negro o el azul para el cabello, ojos, cejas o pestañas, el rojo para la boca o también para el pelo, y distintos tonos claros para los rostros. También se pudieron añadir determinados elementos o practicar incisiones o impresiones sobre la pasta aún tierna. Tras terminar con la decoración, la pieza era introducida en un horno, donde recibía una temperatura algo menor que en el caso de los vasos cerámicos.

Pese a que la fabricación de figuras griegas de terracota se remonta al siglo VI a. C., destacando los talleres de Tanagra (en la antigua Beocia) o Esmirna (en Asia Menor), es precisamente en época helenística, a partir de mediados del siglo IV a. C., cuando se produjo una mayor difusión del uso en espacios sacros y sobre todo en necrópolis de las terracotas en la cultura griega, incluyendo sus colonias del Mediterráneo central y occidental. La influencia griega con el tiempo alcanzó el mundo cartaginés, donde se impuso frente al tradicional influjo oriental, fundamentalmente a partir de los contactos en Sicilia. El repertorio figurativo de las colonias griegas fundadas en esta isla (Siracusa, Gela, Agrigento), especialmente las



imágenes femeninas y los pebeteros o quemaperfumes en forma de cabeza femenina, fue asimilado por las ciudades púnicas, desde donde se transmitirá a Cartago, Cerdeña, Ebusus e Iberia (fig. 4).

En la cultura púnica resulta especialmente significativa la enorme producción y difusión de distintos modelos de terracotas, desde los ejemplares de rasgos egipcizantes u orientales hasta el desarrollo alcanzado por la coroplastia de influencia helénica. Los productos ebusitanos en concreto, presentan tipos y estilos muy variados, aunque son aquí muy populares los rasgos griegos venidos por vía siciliota, observados probablemente desde fechas muy tempranas (segunda mitad del siglo VI a. C.) y apreciables tanto en rostros como en vestimentas.

En la Cultura Ibérica existió también la costumbre de fabricar pequeñas figuras de terracota, aunque siempre con un aspecto más esquemático, lo que denota un carácter popular y privado (fig. 5). Este hábito preexistente de emplear exvotos de arcilla, aunque también de metal, pudo explicar la rápida y generalizada aceptación de las figuras importadas, constatándose, a partir del siglo IV a. C., un interés específico por la coroplastia de cariz helénico.

Figura 4. Mapa de difusión de la fabricación de objetos de terracota por el Mediterráneo antiguo.



Figura 5. Pínx en terracota de la Serreta (Alcoi). Foto Museu Arqueològic "Camil Visedo" (Alcoi).

La influencia de la coroplastia púnico-ebusitana fue pues decisiva en la configuración de la ibérica, y al igual que en la isla balear, las imitaciones producidas en estos territorios responderían a sus gustos artísticos y a las necesidades en las prácticas religiosas, entre ellas, las funerarias.



Figura 6. Selección de figuras de terracota femeninas de la necrópolis de l'Albufereta.

Entre el lote de terracotas figuradas de la necrópolis de l'Albufereta destaca una serie de imágenes femeninas en que se observan distintas similitudes y que parecen corresponder a un mismo repertorio simbólico (fig. 6). En concreto, presentamos un conjunto compuesto por cuatro ejemplares, piezas huecas de dimensiones similares (hacia los 25-30 cm de altura), elaboradas en pastas bastante depuradas, con la parte trasera alisada, ligera-



Figura 7. Figura embarazada de terracota, con larga túnica plisada y sujetando una paloma.

mente convexa y con una abertura aproximadamente circular que serviría para la salida de gases durante la cocción.

En primer lugar contamos con una figura estante (fig. 7), con los brazos pegados al cuerpo y codos doblados hacia adelante en ángulo recto. La cabeza y gran parte de la mitad inferior han desaparecido pero sí se aprecian otros rasgos. La imagen viste una larga túnica que alcanza los pies, indicándose suaves pliegues verticales en la parte inferior, y sujeta con la mano derecha, la única que conserva, una paloma esquemática con las alas replegadas. Los pechos son poco prominentes pero de perfil se intuye, bajo la túnica, el vientre abultado propio de una embarazada.



Figura 8. Imagen sedente sobre un trono y amamantando a un niño.

La segunda de las terracotas (fig. 8) corresponde a otra imagen femenina pero esta vez sedente en una especie de trono, vistiendo de nuevo una túnica sencilla y larga bajo la cual asoman los pies. Tras esta figura, a los lados de la cabeza, se desarrolla el amplio respaldo del supuesto trono o bien se trata de un velo inflado. Los cabellos, partidos en dos sobre la frente, aparecen recogidos en un moño alto, y el rostro, con los rasgos muy difuminados,



Figura 9. Figura femenina estante con velo inflado, larga túnica y niño en brazos.

se representa ligeramente ladeado hacia abajo, contemplando un pequeño recién nacido apenas esbozado, al cual sostiene entre sus brazos y sobre sus muslos. El niño parece querer alcanzar con una mano el seno izquierdo de su madre. Al igual que la pieza anterior, ésta presenta restos de óxido de hierro adheridos en algunas zonas, así como trazas del engobe blanco aplicado probablemente antes de la cocción.

El tercer ejemplar (fig. 9) vuelve a incidir en la idea de la figura maternal, esta vez de nuevo estante, aunque no se conserva gran parte de la mitad inferior y toda la superficie externa está seriamente deteriorada. La cabeza, con el pelo recogido de modo idéntico a la pieza anterior, se inclina para observar a un niño al que parece acunar en su regazo y del que no se distingue más que su huella, parte de la cabeza, que reposa sobre el hombro izquierdo de la figura adulta y de un brazo, que se eleva para tocar el cuello. Una porción curva de un posible velo inflado se despliega a un lado de la ca-

beza. Las huellas de fuego se suman a los restos de engobe blanquecino, también identificables en determinadas partes.

Estos tres ejemplares fueron descubiertos en la denominada por José Lafuente “gran sepultura” nº 127 de la necrópolis de l’Albufereta, probablemente una gran estructura tumular alrededor de la cual aparecieron otras numerosas sepulturas simples y hogueras rituales, y en cuyo interior se halló un interesante conjunto material compuesto por cerámicas griegas de figuras rojas, ungüentarios, pebeteros y otras terracotas y diversos metales entre los que destacan algunas partes de carro de bronce y una pareja de pendientes de oro. La acumulación de signos en torno a una divinidad femenina que se documenta en esta rica sepultura indicaría quizás, además de su elevado poder económico, una profunda devoción por parte del individuo allí enterrado.

Finalmente contamos con una última terracota (fig. 10) muy similar a la primera aunque de una ejecución algo más tosca. Viste una larga túnica plisada en la parte inferior, algo acampañada, y presenta los brazos pegados al cuerpo, sosteniendo una paloma con la mano derecha sobre el pecho y un niño con la izquierda, éste con una actitud semejante a la mostrada en el ejemplar anterior. La particularidad de esta pieza es el tocado femenino, una alta tiara cónica de la cual parece descender un velo que cubre la cabeza y los hombros.

Esta figura procede de la tumba nº 100 excavada por Francisco Figueras en 1934, que contenía además tres botellitas y dos ungüentarios pintados, un pebetero en forma de cabeza femenina, un nutrido conjunto de tabas y una estela de piedra con una escena tallada en bajorrelieve, hoy desaparecida. Se trata de un enterramiento menos ostentoso que el anterior pero que pretende transmitir el mismo mensaje.



El análisis de este conjunto permite indagar sobre una muestra más de devoción popular de raigambre púnica, del mismo modo que también son esclarecedores los amuletos de tipo egipcio o los fragmentos de cáscaras de huevo de avestruz, todo ello con un marcado simbolismo funerario. Podemos apreciar además una relación formal y funcional entre las terracotas de la necrópolis alicantina y las ebusitanas. Es precisamente en la isla de *Ebusus*, como ya se ha indicado, donde se produce una fuerte asimilación iconográfica del arte griego desde el arcaísmo y época clásica, potenciada más adelante por los influjos helenísticos de la Magna Grecia.

Por otro lado, en las islas de Cerdeña y Sicilia destaca la iconografía de las diosas estantes o sedentes en trono, en especial la imagen de la diosa curótrofa, portando un niño, al que a veces está amamantando. Los paralelos también se extienden a otras necrópolis ibéricas del sureste peninsular, como las de Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia) y Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia), con cronologías concentradas en la segunda mitad o fines del siglo III a. C. Los paralelismos entre todas estas estatuillas ha llevado a pensar en una fabricación en serie a partir de los mismos moldes, cuya difusión se vería favorecida por las rutas comerciales e impulsada por la gran demanda de estos objetos de culto sobre todo en la *Contestania* ibérica.



Figura 10. Figura estante con larga túnica y tiara cónica, portando paloma y niño en brazos.





Estas figuras femeninas tradicionalmente se han identificado con una diosa de la fecundidad y/o maternidad, recibiendo, desde un enfoque tradicionalmente clásicocentrista, denominaciones extraídas del panteón egipcio, griego, fenicio-púnico u oriental (Isis, Astarté, Deméter, Ceres...). Estas imágenes parecen convivir con las de divinidades indígenas, y en el caso alicantino, la presencia de cerámicas y otros objetos de origen púnico nos hace optar por una interpretación más vinculada con el mundo semita que con el griego.

El panteón cartaginés está encabezado por la pareja formada por Ba'al Hammon y Tanit. Mientras que el culto al primero está atestado desde el siglo VII a. C., la segunda aparece a partir del siglo V a. C., y acabará suplantando al primero en Cartago, convirtiéndose en la diosa tutelar de esta ciudad. Tanit es la protectora de los muertos contra los demonios malignos, y precisamente esta función apotropaica de carácter subterráneo es el motivo principal de su éxito y explicaría su aparición en contextos funerarios.

Esta misma figura parece asumir los atributos de las diosas griegas Deméter y Koré, que suelen relacionarse con elementos como los frutos (la granada), las flores y las palomas. De hecho, Deméter es protectora de la agri-

Figura 11. Pebetero en forma de cabeza femenina de la Illeta dels Banyets (el Campello).

cultura, del matrimonio y la fecundidad humana y animal, así como de los difuntos y la vida en el "más allá". El culto a la Deméter nutricia o curótrofa es asumido de la Grecia continental y más claramente desde la Magna Grecia y Sicilia con relativa rapidez, apareciendo sus representaciones como madre o niñera en depósitos votivos en su honor.

La indumentaria observada en estas terracotas es de estilo griego, básicamente sencillas túnicas largas de tejido muy fino que dejan entrever la anatomía hasta los pies, no apreciándose más detalles salvo algunos pliegues o plisados en la parte inferior. Posiblemente estas figuras se nos muestran descalzas, siguiendo una vieja costumbre oriental.

Sea Deméter o sea Tanit, todo indica que esta diosa parece ser también la representada en los denominados pebeteros en forma de cabeza femenina (fig. 11), fechándose tradicionalmente en el siglo IV y sobre todo en el III a. C., y presentes tanto en lugares de hábitat como, fundamentalmente, en santuarios y necrópolis de los territorios dentro del área de influencia púnica.

Este culto, muy enraizado y de larga tradición, se difundió por todo el ámbito cultural púnico (Italia, Cerdeña, Sicilia, norte de África, Baleares) desde inicios del siglo IV a. C., arraigando también en la Península Ibérica. En el origen de estas creencias está la idea de la Gran Diosa Madre mediterránea, a la cual todas las civilizaciones del pasado muestran devoción, más aún si se erige como garante de la fertilidad de los campos y la fecundidad femenina, ambas esenciales para la supervivencia de una comunidad. En el mundo ibérico esta imagen es asimilada y entendida además como diosa de la muerte y la fecundidad, empleándose de este modo una nueva iconografía para valores tradicionales de la divinidad femenina ibérica, cuyo nombre desconocemos.



Figura 12. Escena del ritual funerario ibérico.

Las estatuillas de barro cocido, en ocasiones denominadas “tanagras” o “tanagrinas”, están revestidas en la cultura fenicio-púnica occidental de un fuerte carácter mágico-religioso y se han interpretado comúnmente en santuarios y necrópolis como exvotos, representaciones de la divinidad o del propio oferente, que solicita amor, fecundidad, victoria en una contienda, etc., aunque también se constatan en ambientes domésticos en relación con la feminidad y el parto.

El exvoto nace por la necesidad de comunicarse con el dios, y en este sentido destaca que la inmensa mayoría de estas figuras representan imágenes femeninas en actitud oferente y proceden de necrópolis, como protección del difunto y para garantizar su supervivencia en la “otra vida”.

En el ritual funerario ibérico la mujer desempeña un papel esencial (fig. 12), así como en las festividades y la vida religiosa, de ahí que sus representaciones sean frecuentes. En cuanto a los hallazgos en necrópolis, se interpretan también como exvotos ofrendados por la familia del difunto o por éste a una di-

vinidad, manifestando así su fe. Estas piezas fabricadas en serie tendrían, no obstante, un sentido profundo en la sepultura, creyéndose que protegerían al difunto en su “viaje” y “reposo eterno”.

Las imágenes oferentes o entronizadas de diosas nutricias proceden de una tradición oriental muy antigua, aunque, en concreto, en estas figuras destacan los rasgos claramente helenísticos de expresión comedida y equilibradas proporciones, representándose siempre una mujer joven en edad fértil. La imagen de la joven embarazada dispone, por lo tanto, de numerosos paralelos por todo el Mediterráneo en diversos soportes y actitudes, especialmente en Cartago, mostrando siempre el vientre abultado. Su gesto es propiciatorio de la fecundidad, siendo posiblemente al mismo tiempo ofrenda e invocación a la divinidad. Presenta a su vez una paloma a modo de ofrenda o quizás se trata de un símbolo de la propia diosa. El ave, curiosamente el animal preferido de Tanit y emblema de su culto, vincula a las damas con lo funerario y podría interpretarse como símbolo del “alma” o de su “viaje” al “más allá”. La es-



Figura 13. Panel cerámico de la Mare de Déu de Gràcia de Biar.

cultura ibérica de la dama de Baza, representada como una diosa a partir de su indumentaria y ornamentación, así como algunos pequeños exvotos femeninos de bronce, portan palomas entre sus manos, pudiendo simbolizar al difunto, que se halla protegido de este modo por la divinidad.

La Gran Diosa nutricia, también joven, presenta un rostro idealizado aunque transmite con un simple gesto todo el cariño de una madre o una nodriza. Aparece sentada, en una posición más recogida, cómoda pero en actitud solemne, como una auténtica diosa de la fertilidad. La acción de amamantar adquiere un sentido simbólico en contextos funerarios y posiblemente expresa la transmisión de la vida en el “más allá”.

El discurso continúa y la joven madre nos presenta de pie a su descendiente, el fruto de su vientre. Primero parece que lo acuna, mien-

tras que en la última terracota la actitud es más hierática, con una rigidez arcaica, a lo que contribuye el alto tocado en forma de mitra o gorro cónico, con paralelos en Mesopotamia, Egipto, Fenicia y Chipre. Es ahora la figura infantil la que cobra importancia al aparecer en movimiento, queriendo agarrarse al regazo de la madre buscando alimento y transmitiendo vitalidad. Su combinación con la paloma redonda nuevamente en el carácter de divinidad femenina de la fecundidad, asimilable quizás a la Astarté fenicia, la Tanit cartaginesa o la Deméter griega.

La tridimensionalidad de estas figuras les proporciona una enorme expresividad, y sus rasgos y atributos, reconocibles por el público general, suponen un elemento de familiaridad y las dota de una gran capacidad para transmitir mensajes. La aceptación de estas imágenes, sin embargo, está directamente relacionada con su nivel de comprensión por parte de la comunidad.

Estas representaciones establecen un estrecho y esperanzador vínculo entre la muerte y la vida en el “más allá”, entendido como una prolongación de la existencia terrenal y contando con la protección de una divinidad universal de múltiples atribuciones, comprensible bajo la mirada de diversas culturas a través del tiempo.

La idea de una figura divina benévola y protectora de la población ha perdurado a través de los tiempos y subyace en el cristianismo en la figura de la Virgen María, la cual se ha representado en ocasiones con alguno de los atributos mencionados, caso de la paloma y el niño (fig. 13), de modo que una creencia ancestral continúa transmitiéndose, con ligeras variantes, distintos soportes y diversas connotaciones, hasta nuestros días.



Imatges de vida i mort

Figures femenines de terracota
de la necròpolis ibèrica de l'Albufereta

Publicació de l'exposició **“Imatges de vida i mort. Figures femenines de terracota de la necròpolis ibèrica de l'Albufereta”** en què es mostren quatre exvots d'argila procedents d'aquest jaciment alacantí.

Octubre-desembre de 2011

Les creences funeràries del ser humà es perden en la nit dels temps, encara més si es relacionen amb la idea d'una existència en el “més enllà”, per a la qual cosa totes les cultures de l'Antiguitat van buscar respostes. En este sentit, les imatges sempre han tingut una gran rellevància a l'hora de proporcionar protecció y assegurar el benestar etern de la persona morta, permetent a més el descans dels seus familiars y acostats. Aquestes representacions transmeten un missatge que, igual que les preocupacions més bàsiques de l'home, a penes ha variat al llarg dels segles i que perdura en el temps fins als nostres dies.



MUSEO EUROPEO
DEL AÑO 2004

MARQ

MUSEO ARQUEOLÓGICO DE ALICANTE



DIPUTACIÓN
DE ALICANTE



Figura 1a. La badia de l'Albufereta en els anys 30 del segle XX.

Una de les necròpolis ibèriques més conegudes de la nostra geografia és la de l'Albufereta, situada a pocs quilòmetres al nord de l'actual ciutat d'Alacant, als peus del turó ocupat per *Lucentum* (el Tossal de Manises) i excavada per José Lafuente Vidal, José Belda Domínguez i Francisco Figueras Pacheco entre els anys 1931 i 1936 (figs. 1 i 2). Els treballs desenvolupats durant aquestes campanyes van traure a la llum un important conjunt de sepultures i van proporcionar un repertori material ric i variat que s'hi conserva, des d'aleshores, al Museu Arqueològic d'Alacant, ara MARQ, però del qual, desgraciadament, disposem de dades escasses i poc fiables referides als contextos.

Els objectes recuperats, com és habitual en les necròpolis ibèriques, són tant ceràmics com metàl·lics o bé estan elaborats en matèries tan diverses com la pasta vítria o l'ivori.



Figura 1b. Excavacions de José Belda en la necròpolis.

En concret, entre les espècies ceràmiques, destaquen tant les produccions indígenes com una miscel·lània d'importacions (àtiques, punico-ebusitanes, campanianes, de tallers occidentals del segle III aC) que permeten conèixer més sobre les relacions i intercanvis comercials durant un període comprés, *grosso modo*, entre el segle IV i acaballes del III aC.

En aquest valuós conjunt hi destaquem una col·lecció interessant d'estàtues petites de terracota, és a dir, modelades amb argila, asseccades al sol i cuites en forns, probablement els mateixos que es van emprar per a la ceràmica vascular.



Figura 2. L'Albufereta i els seus jaciments.



Figura 3. Motlles d'argila del Tossal de Manises (Alicante) i Foia de Santa Maria (el Campello).

Tradicionalment s'ha mantingut que la coroplàstia, o l'art d'elaborar escultura o relleu en terracota, és un “art popular” o “menor”. És cert que aquestes manifestacions artístiques són obra d'un artesanat modest i anirien destinades a una clientela amb recursos econòmics limitats, encara que hi ha una gran diversitat de qualitats, acabats i decoracions.

En la realització d'aquestes peces s'empraven argiles més o menys depurades, mesclades, com en el cas de les ceràmiques vasculars, amb aigua i desgreixants (sorra, cudols). Prèviament s'hauria fabricat un motlle o matriu a partir d'una figura elaborada a mà (fig. 3). Aquest motlle, generalment, servia per a imprimir forma a la part frontal de la peça, mentre que la darrera devia, també, ser amb motlle o presentar-ne un simple allisat a mà. En època hel·lenística, els artesans especialitzats van arribar a utilitzar fins i tot més de dos motlles en una mateixa peça.

Si bé l'extracció d'una figura a partir d'un motlle no requereix una tècnica massa complexa, sí que esdevé laboriosa, però, l'obtenció d'una matriu de qualitat, i s'hi constata un fenomen d'importació de motlles, que eren molt apreciats, així com una mobilitat dels artesans que els van fabricar. En molts casos, no obstant això, desconeixem el seu origen o si es tracta d'estatuetes produïdes en tallers locals a partir de motlles importats.

L'elaboració a motlle d'aquestes peces permet una producció artesanal en sèrie i possibilita el seu baix cost. S'aconsegueix així una difusió enorme, potenciada per la gran acceptació de les imatges representades.

A continuació hi retocaven el positiu. S'hi aplicava, a més, un bany d'argila molt diluïda o calç que deixava la superfície llisa i amb un aspecte blanquinós que devia servir de base per a aplicar el color de la decoració. Encara que en la majoria de casos aquests indicis pràcticament han desaparegut, aquestes peces devien estar ricament ornamentades, i els colors més freqüents devien ser el negre o el blau per al cabell, ulls, celles o pestanyes, el vermell per a la boca o també per als cabells, i diferents tons clars per als rostres. També es devien poder afegir determinats elements o practicar incisions o impressions sobre la pasta encara tendra. Després d'acabar amb la decoració, la peça era introduïda en un forn, on rebia una temperatura un poc menor que en el cas dels vasos ceràmics.

Malgrat que la fabricació de figures gregues de terracota prové del segle VI aC, hi destaquen els tallers de Tanagra (en l'antiga Beòcia) o Esmirna (a Àsia Menor), és precisament en època hel·lenística, a partir de mitjan segle IV aC, quan es va produir una major difusió de l'ús en espais sacres i sobretot en necròpolis de les terracotes en la cultura grega, fins i tot en les colònies de la Mediterrània central i occidental. La influència grega al llarg del temps va arribar al món cartaginés, on s'hi va imposar enfront del tradicional influx oriental, fonamentalment a partir dels contactes a Sicília. El repertori figuratiu de les colònies gregues fundades en aquesta illa (Siracusa, Gela, Agrigent), especialment les imatges femenines i



Figura 4. Mapa de difusió de la fabricació d'objectes de terracota pel Mediterrani antic.

els peveters o cremadors d'aromes en forma de cap femení, va ser assimilat per les ciutats púniques, des d'on es transmetrà a Cartago, Sardenya, Ebusus i Iberia (fig. 4).

En la cultura púnica resulta especialment significativa l'enorme producció i difusió de diferents models de terracotes, des dels exemplars de trets egipcians o orientals fins al desenvolupament aconseguït per la coroplàstia d'influència hel·lènica. Els productes ebusitans en concret, presenten tipus i estils molt variats, encara que aquí són molt populars els trets grecs vinguts per via siciliota, observats probablement des de dates molt primerenques (segona meitat del segle VI aC) i apreciables tant als rostres com a les vestimentes.

En la Cultura Ibèrica va existir també el costum de fabricar figures de terracota menudes, encara que sempre amb un aspecte més esquemàtic, la qual cosa denota un caràcter popular i privat (fig. 5). Aquest hàbit preexistent d'emprar exvots d'argila, encara que també de metall, va poder explicar l'acceptació ràpida i generalitzada de les figures importades, i s'hi constata, a partir del segle IV aC, un interès específic per la coroplàstia de caire hel·lènic.



Figura 5. Pínax de terracota de la Serreta (Alcoi). Foto Museu Arqueològic "Camil Visedo" (Alcoi).

La influència de la coroplàstia punicoebusitana va ser decisiva en la configuració de la ibèrica, i igual que a l'illa balear, les imitacions produïdes en aquests territoris respondrien als seus gustos artístics i a les necessitats en les pràctiques religioses, entre aquestes, les funeràries.



Figura 6. Selecció de figures de terracota femenines de la necròpolis de l'Albufereta.

Entre el lot de terracotes figurades de la necròpolis de l'Albufereta destaca tot un seguit d'imatges femenines en què s'observen diferents semblances i que segons sembla corresponen a un mateix repertori simbòlic (fig. 6). En concret, presentem un conjunt compost per quatre exemplars, peces buides de dimensions semblants (entre 25-30 cm d'alçària), elaborades en pastes bastant depurades, amb la part posterior allisada, lleu-



Figura 7. Figura embarassada de terracota, amb llarga túnica plisada y subjectant un colom.

gerament convexa i amb una obertura aproximadament circular per a l'eixida de gasos durant la cocció.

En primer lloc comptem amb una figura estant (fig. 7), amb els braços apegats al cos i colzes doblegats cap avant en angle recte. El cap i gran part de la meitat inferior han desaparegut però sí se n'aprecien altres trets. La imatge vist una llarga túnica fins els peus, s'hi indiquen suaus plecs verticals en la part inferior, i subjecta amb la mà dreta, l'única que conserva, un colom esquemàtic amb les ales plegades. Els pits són poc prominents però de perfil s'intueix, sota la túnica, el ventre voluminós característic d'una embarassada.



Figura 8. Imatge sedent sobre un tron i alletant a un xiquet.

La segona de les terracotes (fig. 8) correspon a una altra figura femenina però aquesta vegada sedent en una espècie de tron, i vesteix novament una túnica simple i llarga sota la qual aguaiten els peus. Darrere de la figura, als costats del cap, s'hi desenvolupa l'ampli respalller del suposat tron o bé es tracta d'un vel unflat. Els cabells, partits en dos sobre el front, apareixen arreplegats en un monyo alt, i el rostre, amb els trets molt difuminats, es



Figura 9. Figura femenina estant amb vel unflat, llarga túnica i xiquet en braços.

representa lleugerament decantat cap avall, tot contemplant un xiquet de bolquers a penes esbossat, que sosté entre els seus braços i sobre les seues cuixes. El nen sembla voler tocar amb una mà el si esquerre de sa mare. Igual que la peça anterior, aquesta presenta restes d'òxid de ferro adherits en algunes zones, així com traces de l'engalba blanca aplicada probablement abans de la cocció.

El tercer exemplar (fig. 9) torna a incidir en la idea de la figura maternal, aquesta vegada de nou estant, encara que no es conserva gran part de la meitat inferior i tota la superfície externa està seriosament deteriorada. El cap, amb els cabells arreplegats de manera idèntica a la peça anterior, s'inclina per a observar un nen que sembla bressolar i del qual no es distingeix més que la seua empremta, part del cap, que reposa sobre el muscle esquerre de la figura adulta i d'un braç, que s'eleva per a tocar el coll. Una porció corba d'un possible vel unflat es desplega a un costat del cap. Les em-

premes de foc se sumen a les restes d'engalba blanquinosa, també identificables en determinades parts.

Aquestes tres peces van ser descobertes en la denominada per José Lafuente "gran sepultura" núm. 127 de la necròpolis de l'Albufereta, probablement una gran estructura tumulària al voltant de la qual van aparèixer altres nombroses sepultures simples i fogueres rituals, i a l'interior de la qual es va trobar un interessant conjunt material compost per ceràmiques gregues de figures roges, ungüentaris, peveters i altres terracotes i diversos metalls entre els que destaquen algunes parts de carro de bronze i una parella d'arracades d'or. L'acumulació de signes entorn d'una divinitat femenina que es documenta en aquesta rica sepultura indica, potser, a més del seu elevat poder econòmic, una devoció profunda per part de l'individu allí soterrat.

Finalment comptem amb una última terracota (fig. 10) molt semblant a la primera encara que d'una execució un poc més tosca. Vist una llarga túnica prisada en la part inferior, quelcom acampanada, i presenta els braços pegats al cos. Sosté un colom amb la mà dreta sobre el pit i un nen amb l'esquerra, aquest amb una actitud semblant a la mostrada en l'exemplar anterior. La particularitat d'aquesta peça és el tocat femení, una alta tiara cònica de la qual sembla descendir un vel que cobreix el cap i els muscles.

Aquesta figura procedeix de la tomba núm. 100 excavada per Francisco Figueras en 1934, que contenia a més tres ampolletes i dos ungüentaris pintats, un peveter en forma de cap femení, un conjunt nodrit de tabes i una estela de pedra amb una escena tallada en baix relleu, a hores d'ara desapareguda. Es tracta d'un soterrament menys ostentós que l'anterior però que sembla transmetre un mateix missatge.



L'anàlisi d'aquest conjunt permet veure-hi una mostra més de devoció popular d'arrelam púnic, de la mateixa manera que també són aclaridors els amulets de tipus egipci o els fragments de corfes d'ou d'estruç, tot això amb un marcat simbolisme funerari. Podem apreciar així mateix una relació formal i funcional entre les terracotes de la necròpolis alacantina i les ebusitanes. És precisament a l'illa d'*Ebusus*, com ja s'ha indicat, on s'hi produeix una forta assimilació iconogràfica de l'art grec des de l'arcaisme i època clàssica, potenciada, més endavant, pels influxos hel·lenístics de la Magna Grècia.

D'altra banda, a les illes de Sardenya i Sicília destaca la iconografia de les deesses estants o sedents en tron, en especial la imatge de la deessa mainadera, tot portant un nen, a qui de vegades l'està alletant. Els paral·lels també s'estenen a altres necròpolis ibèriques del sud-est peninsular, com les de *Cabecico del Tesoro* (Verdolay, Múrcia) i *Coimbra del Barranco Ancho* (Jumilla, Múrcia), amb cronologies concentrades en la segona meitat o fins del segle III aC. Els paral·lelismes entre totes aquestes estatuetes ha portat a pensar en una fabricació en sèrie a partir dels mateixos motlles, la difusió dels quals es veuria afavorida per les rutes comercials i impulsada per la gran demanda d'aquests objectes de culte sobretot en la *Contestania* ibèrica.



Figura 10. Figura estant amb llarga túnica i tiara cònica, portant colom i xiquet en braços.





Aquestes figures femenines tradicionalment s'han identificat amb una deessa de la fecunditat i/o maternitat, que rep, des d'un enfocament tradicionalment clàssicocentrista, denominacions extretes del panteó egípciu, grec, feniciopúnic o oriental (Isis, Astarté, Deméter, Ceres...). Aquestes imatges semblen conviure amb les de divinitats indígenes, i en el cas alacantí, la presència de ceràmiques i altres objectes d'origen púnic ens fa optar per una interpretació més vinculada amb el món semita que amb el grec.

El panteó cartaginés està encapçalat per la parella formada per Ba'al Hammon i Tanit. Mentre que el culte al primer està testimoniats des del segle VII aC, la segona apareix a partir del segle V aC, acabarà suplantant el primer a Cartago i s'hi convertirà en la deessa tutelar d'aquesta ciutat. Tanit és la protectora dels morts contra els dimonis malignes, i precisament aquesta funció apotropaica de caràcter subterrani és el motiu principal del seu èxit i explicaria la seua aparició en contextos funeraris.

Aquesta mateixa figura sembla assumir els atributs de les deesses gregues Deméter i Koré, que solen relacionar-se amb elements com els fruits (la magrana), les flors i els coloms. De fet, Deméter és protectora de l'agricultura, del matrimoni i la fecunditat humana

Figura 11. Peveter en forma de cap femení de la Illeta dels Banyets (el Campello).

i animal, així com dels difunts i la vida al "més enllà". El culte a la Deméter nodridora o curòtrofa és assumit de la Grècia continental i més clarament des de la Magna Grècia i Sicília amb relativa rapidesa, i hi apareixen les seues representacions com a mare o cuidadora infantil en dipòsits votius en el seu honor.

La indumentària observada en aquestes terracotes és d'estil grec, bàsicament senzilles túniques llargues de teixit molt fi que deixen entreveure l'anatomia fins als peus, i no s'aprecien més detalls llevat dels plecs o prisatges en la part inferior. Possiblement aquestes figures se'ns mostren descalces, tot seguint un vell costum oriental.

Bé siga Deméter o bé Tanit, aquesta deessa sembla la representada també en els anomenats peveters en forma de cap femení (fig. 11), que es daten tradicionalment al segle IV i sobretot al III aC, i que són presents tant en llocs d'hàbitat com, fonamentalment, en santuaris i necròpolis dels territoris dins de l'àrea d'influència púnica.

Aquest culte, molt arrelat i de llarga tradició, es va difondre per tot l'àmbit cultural púnic (Itàlia, Sardenya, Sicília, nord d'Àfrica, Balears) des del començament del segle IV aC, i arrelà també a la Península Ibèrica. En l'origen d'aquestes creences està la idea de la Gran Deessa Mare mediterrània, a la qual totes les civilitzacions del passat mostren devoció, més encara si s'erigeix com a garant de la fertilitat dels camps i la fecunditat femenina, ambdues essencials per a la supervivència d'una comunitat. En el món ibèric aquesta imatge és assimilada i entesa, a més, com a deessa de la mort i la fecunditat, i s'empra d'aquesta manera una nova iconografia per a valors tradicionals de la divinitat femenina ibèrica, el nom de la qual desconeixem.



Figura 12. Escena del ritual funerari ibèric.

Les estatuetes de terrissa, de vegades anomenades “tanagres” o “tanagrines”, estan revestides en la cultura feniciopúnica occidental d’un fort caràcter magicoreligiós i s’han interpretat comunament en santuaris i necròpolis com a exvots, representacions de la divinitat o del mateix oferent, que sol·licita amor, fecunditat, victòria en una contesa, etc., encara que també es constaten en ambients domèstics en relació amb la feminitat i el part.

L’exvot naix per la necessitat de comunicar-se amb el déu, i en aquest sentit destaca que la immensa majoria d’aquestes figures representen imatges femenines en actitud oferent i procedeixen de necròpolis, com a protecció del difunt i per a garantir la seua supervivència en l’“altra vida”.

En el ritual funerari ibèric la dona exerceix un paper essencial (fig. 12), així com en les festivitats i la vida religiosa, d’ací que les seues representacions siguen freqüents. Quant a les troballes en necròpolis, s’interpreten també com a exvots ofrenats per la família del difunt

o per aquest a una divinitat, tot manifestant la seua fe. Aquestes peces fabricades en sèrie devien tenir, no obstant això, un sentit profund en la sepultura, i hom creu que protegrien el difunt en el seu “viatge” i “repòs etern”.

Les imatges entronitzades o oferents de deesses nodridores provenen d’una tradició oriental molt antiga, encara que, en concret, en aquestes figures destaquen els trets clarament hel·lenístics d’expressió mesurada i proporcions equilibrades, que representen sempre una dona jove en edat fèrtil. La imatge de la jove embarassada disposa, per tant, de nombrosos paral·lels per tota la Mediterrània en diferents suports i actituds, especialment a Cartago, mostrant sempre el ventre voluminós. El seu gest és propiciatori de la fecunditat i devia ser, possiblement, alhora ofrena i invocació a la divinitat. Presenta al seu torn un colom a manera d’ofrena o potser es tracta d’un símbol de la mateixa deessa. L’au, curiosament l’animal preferit de Tanit i emblema del seu culte, vincula a les dames amb el món funerari i podria interpre-



Figura 13. Panell ceràmic de la Mare de Déu de Gràcia de Biar.

tar-se com a símbol de l'“ànima” o del seu “viatge” al “més enllà”. L'escultura ibèrica de la dama de Baza, representada com una deessa a partir de la seua indumentària i ornamentació, així com alguns exvots femenins petits en bronze, porten coloms entre les seues mans, que devien simbolitzar el difunt, que es troba protegit d'aquesta manera per la divinitat.

La Gran Deessa nodridora, també jove, presenta un rostre idealitzat encara que transmet, amb un gest simple, tot l'afecte d'una mare o una dida. Apareix seguda, en una posició més arreglada, còmoda però en actitud solemne, com una autèntica deessa de la fertilitat. L'acció d'al·letar assoleix un sentit simbòlic en contextos funeraris i possiblement expressa la transmissió de la vida al “més enllà”.

El discurs continua i la jove mare ens presenta de peu al seu descendent, el fruit del seu ven-

tre. Primer pareix que el bressola, mentre que en l'última terracota l'actitud és més hieràtica, amb una rigidesa arcaica, a la qual cosa contribueix l'alt tocat en forma de mitra o gorro cònic, amb paral·lels a Mesopotàmia, Egipte, Fenícia i Xipre. És ara la figura infantil la que cobra importància a l'aparèixer en moviment, volent agafar-se a la falda de la mare buscant aliment i transmetent vitalitat. La seua combinació amb el colom redunda novament en el caràcter de divinitat femenina de la fecunditat, assimilable potser a l'Astarté fenícia, la Tanit cartaginesa o la Deméter grega.

La tridimensionalitat d'estes figures les dota d'una enorme expressivitat, i els seus trets i atributs, reconeixibles pel públic general, suposen un element de familiaritat i les dota d'una gran capacitat per a transmetre missatges. L'acceptació d'estes imatges està directament relacionada amb el seu nivell de comprensió per part de la comunitat.

Estes representacions estableixen un estret i esperançador vincle entre la mort i la vida en el “més enllà”, entès com una prolongació de l'existència terrenal i comptant amb la protecció d'una divinitat universal de múltiples atribucions, comprensible sota la mirada de diferents cultures a través del temps.

La idea d'una figura divina benèvola i protectora de la població ha perdurat a través dels temps i subjau en el cristianisme en la figura de la Mare de Déu, la qual s'ha representat de vegades amb algun dels atributs esmentats, cas del colom i del nen (fig. 13), de manera que una creença ancestral continua transmetent-se, amb lleugeres variants, distints suports i diverses connotacions, fins als nostres dies.



Images of Life and Death

Female Terracotta Figures from the Iberian Cemetery of l'Albufereta

Publication accompanying the exhibition
“**Images of Life and Death. Female Terra-
cotta Figures from the Iberian Cemetery of
l'Albufereta**” – four clay votive offerings from
Alicante.

October – December 2011

The funerary beliefs of humans have long been lost in the darkness of time – especially when related to the “after life” – to which all ancient cultures have been searching for answers. Images have always played an important role in these beliefs – to provide protection and ensure eternal well being for the dead, as well as giving the family and those closest to the deceased, comfort and peace. These images transmit messages, which like the most basic human instincts, have varied very little throughout the centuries and which have endured in time until our days.



MUSEO EUROPEO
DEL AÑO 2004

MARQ

MUSEO ARQUEOLÓGICO DE ALICANTE



DIPUTACIÓN
DE ALICANTE



Figure 1a. Albufereta bay in the 1930s.

L'Albufereta, located a few kilometres north of the modern day city of Alicante, is one of the best known Ancient Iberian cemeteries in the Alicante province. It is situated at the foot of the hill, el Tossal de Manises, which was occupied by the ancient town of *Lucentum*. The cemetery was excavated between 1931 and 1936 by José Lafuente Vidal, José Belda Domínguez and Francisco Figueras Pacheco (figs. 1 and 2). Their excavations uncovered an important group of tombs and a rich and diverse collection of finds, which have been kept since their discovery in the Archaeological Museum of Alicante, today known as MARQ. However, unfortunately, very little information and few references to the contexts in which these were found have survived.

As is usually the case in Ancient Iberian cemeteries, most of the finds uncovered were pottery and metal objects, though some objects of other materials, such as glass paste and ivory, were also found.



Figure 1b. Excavations by José Belda in the cemetery.

Local native wares and a miscellaneous collection of imported wares (Italic, Punic-Ebusitan, Campanian and 3rd century BC western potteries) were found. These imports enable us to understand more about trading relations and exchanges during the period known as the *grosso modo*, between the 4th century and the end of the 3rd century BC.

One of the highlights of this rich collection of finds is an interesting group of small terracotta statues. These were moulded out of clay, dried in the sun and fired in kilns, probably using the same kilns that were used to make pottery vessels.



Figure 2. L'Albufereta and its archaeological sites.



Figure 3. Clay moulds from Tossal de Manises (Alicante) and Foia de Santa María (el Campello).

Coroplasty, or the art of making sculptures or reliefs in terracotta, is traditionally considered to be a “popular” or “minor” art. It is believed that this type of art is the work of more modest craftsmen, commissioned for clients with limited economic resources. However, there is a great variety in the quality, finishing and decoration of these products.

These terracotta statues are made out of semi-purified clay, mixed with water and inclusions (sand and pebbles) – similar to pottery vessels. A mould or matrix is made in advance from a hand made figurine (fig 3). This mould would generally have been used to shape the front of the figure, whilst the back would also have been mould-shaped or simply smoothed by hand. In the Hellenistic period, specialist craftsmen became skilled in the use of more than two moulds for the same piece.

Although the actual technique of making a figure using a mould is not that complicated, the production of quality moulds is rather more laborious. This led to the creation of a market for these desirable imported moulds, as well as the migration of the craftsmen who made them. However, we often do not know the origin of these moulds, or whether the statues were produced in local workshops from imported moulds.

The technique of making figures from moulds led to artisanal mass production and the ability to reduce costs. This promoted their large scale distribution and diffusion, which was further enhanced by the popularity of the images represented.

Immediately after firing, a layer of diluted clay slip or lime was applied to the figure. This gave the surface a smooth whitish appearance, creating a good base to apply any decorative colours. These types of figures would have been richly decorated, however, very few examples have survived. The most common colours used were: black or blue for the hair, eyes, eyebrows and lashes, red for the mouth and also for the hair, and various clear tones for the face. Decoration could also be added or incisions or impressions made in the still wet clay. After the figures were decorated, they were placed in a kiln and fired at a slightly lower temperature than that used for pottery vessels.

The production of Greek terracotta figures dates back to the 6th century BC – with the workshops of Tanagra (in Ancient Boeotia) and Smyrna (in Asia Minor). However, the peak period of their use in sacred sites and above all in Greek cemeteries, including those in its colonies in Central and Western Mediterranean, occurred during the Hellenistic Period - from the middle of the 4th century BC. With time, Greek influences reached the Carthaginian world, where they met traditional Eastern influences. These Greek influences primarily came from contacts with Sicily. The repertoire of figure types produced by the Greek colonists established in Sicily (Syracuse, Gela and Agrigento) – especially the female images and the “pebeteros” or incense bur-



Figure 4. Distribution map of the manufacture of terracotta objects in the Ancient Mediterranean.

ners in the form of female heads – was adopted and assimilated by the Punic cities. From these, they spread to Carthage, Sardinia, Ebusus (Ibiza) and Iberia (fig 4).

This large scale production and distribution of various types and styles of terracottas was very important in the Punic world. The products ranged from terracottas with Egyptian or Eastern characteristics to those influenced by the Greek world. The Ebusitan terracottas varied greatly in types and styles; however the most popular on the island were those with Greek characteristics, which were probably imported from an early period on (second half of the 6th century BC) from Sicily. The Greek traits are clearly recognisable in the figures' faces and costume.

The tradition of making small terracotta figures can also be found in the Ancient Iberian culture. These figures however were always more schematic in appearance, indicating a more popular and private role (fig 5). This pre-existing custom of clay and metal votive offerings, could explain the rapid and widespread acceptance of these imported figures, leading to, from the 4th century BC, a special interest in Hellenistic style coroplasty.



Figure 5. Terracotta *pinax* from la Serreta (Alcoi). Photo "Camil Visedo" Archaeological Museum (Alcoi).

The influence of the Punic-Ebusitan coroplasty was decisive in the development of Iberian coroplasty. Similar to what happened in the Balearic Isles, the imitations produced here responded to the artistic tastes and to the needs of religious practices – including funerary rites.



Figure 6. Selection of female terracotta figures from the Albufereta cemetery.

A series of female images stand out amongst the numerous terracotta figurines found in the Albufereta cemetery. These images contain various similarities and they appear to be related symbolically (fig 6). The four hollow terracottas are made of semi-purified clays and have the same dimensions (c. 25-30 centimetres high). The smooth back part of each figure is slightly convex and has a roughly cir-

cular opening or vent which would have allowed air to escape during firing.

The first figure (fig 7) is standing with its arms close to the body and its elbows bent inwards. The head and most of the lower half are missing, but some features can still be recognised. The figure is dressed in a long robe down to its feet, which has gentle vertical folds in the lower part. A schematic representation of a dove with its wings folded is held in the figure's right and only surviving hand. The breasts are not very prominent, however in profile, the figure's swollen belly, indicating pregnancy, can be made out under the tunic.



Figure 7. Pregnant terracotta female figure with a long pleated robe and holding a dove.



Figure 8. Figure sitting on a throne breastfeeding a child.

The second terracotta female figure (fig 8) differs to the first as it is sitting on a type of throne. It is also dressed in a plain long robe, underneath from which emerge the feet. Behind the figure's head is the large back rest of a throne or possible a billowing veil. The figure's hair is parted in two on the forehead and appears to be gathered in a tall bun. The face, with its badly worn features, is tilted slightly forwards and looks down on a roughly outli-

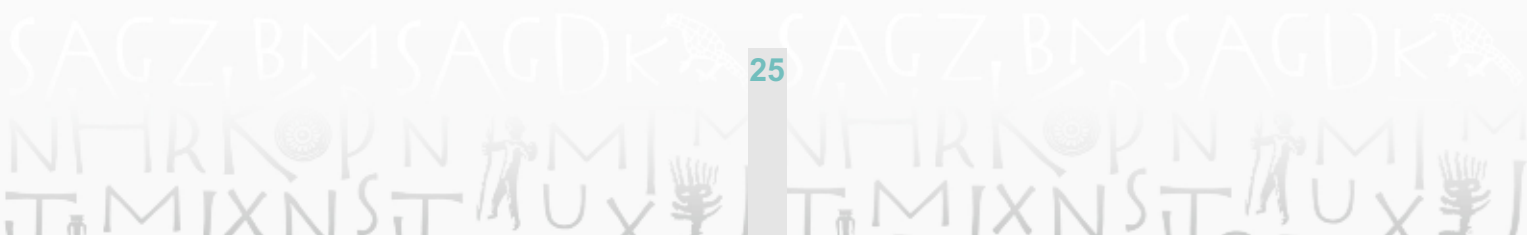




Figure 9. Female standing figure with a billowing veil and long robe carrying a child.

These three terracotta figures were discovered in Tomb No. 127, named by José Lafuente as the “Great Tomb”, of Albufereta cemetery. This was probably a large tomb structure, around which numerous other smaller graves and ritual bonfires have been found. An interesting group of finds was discovered inside this tomb, including red-figured Greek pottery, unguent jars, incense burners and other terracotta objects. Various metal objects were also found including parts of a bronze chariot and a pair of gold earrings. A large number of symbols and signs associated with a female goddess were recorded in this rich tomb. As well as being a high status burial, these symbols may indicate the deceased’s strong religious devotion.

ned figure of a new born baby held in the main figure’s arms and lap. The child appears to be reaching out with one hand to the left breast of its mother. Like the first figure, there are remains of iron oxide stuck to some areas of the figure, as well as white slip, which was probably applied before it was fired.

The third terracotta (fig 9) also seems to be a representation of a maternal figure. The standing figure is missing a large part of the lower half and the entire external surface is badly deteriorated. The head, with hair gathered in a bun, is tilted forward to look at a child who appears to be being rocked to sleep in its arms. Only traces of the child can be made out - part of its head, which rests on the left shoulder of the adult figure, and one arm, which is raised to touch its neck. A curved part, possibly of a billowing veil, unfurls on one side of the head. Smoke damage, as well as the remains of a whitish coloured slip, can be seen on various areas of the figure.

The fourth terracotta (fig 10) is very similar to the first figure, although it is rather more roughly made. It has a long robe which is pleated and flared in the lower part. Its arms are close to the body and the figure holds a dove in the right hand above the chest and a child in the left hand. This child appears similar to that held by the third terracotta figure. An unusual feature of this figure is the headdress, which is a tall conical tiara, from which a veil appears to hang down covering the head and shoulders.

This figure was discovered in Tomb No. 100 excavated by Francisco Figueras in 1934. Three small bottles and two painted unguent jars, an incense burner in the form of a female head, a considerable number of knuckle bones and a stone stela with a decorative scene carved in low relief (now lost) were also found in the grave. This is a less ostentatious burial than the previous one but its underlying message is still the same.

The analysis of this group of terracotta figures enables us to understand more about another piece of evidence of local popular devotion



with Punic roots. Other finds of a similar nature include Egyptian style amulets and fragments of Ostrich egg shell; all of which have a strong funerary symbolism. Evidence for the formal and functional relationship between the terracottas of the Alicante cemetery and those of the Ebusitans can also be seen. In the Isle of Ebusus (Ibiza) there was a strong iconographic assimilation of Greek art from the Archaic and Classical periods, which was further developed with Hellenistic influences from Magna Graecia.

Another parallel can be found in Sardinia and Sicily with the iconography of standing and enthroned goddesses – in particular the image of the nursing or nurturing goddess carrying a child, which it is sometimes breastfeeding. The parallels also extend to other Ancient Iberian cemeteries in the south-east of the peninsula, such as Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia) and Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia). These predominantly date to the second half or end of the 3rd century BC. The parallels between all of these figurines have been interpreted as indicating that there was a mass production of figures using the same moulds. These products were then distributed by trade routes, driven by the great demand for these cult objects, above all in the Iberian area of Contestania.



Figure 10. Standing figure with long robe and conical tiara, carrying a dove and a child in her arms.





Figure 11. Incense burner in the form of a female head from la Illeta dels Banyets (el Campello).

These female figures have been traditionally identified with a fertility or mother goddess. Traditional classical-centrist interpretations have given them names derived from the Egyptian, Greek, Phoenician-Punic and Eastern pantheon of gods (Isis, Astarte, Demeter, Ceres etc...). These new representations appear to have co-existed with the native gods. In Alicante, the presence of Punic pottery and other objects has led to the interpretation that the figures found here are more closely associated with the Semite world rather than the Greek world.

The Carthaginian pantheon of gods is headed by Ba'al Hammon and Tanit. Evidence of Ba'al has been found from the 7th century BC, and Tanit from the 5th century BC. In Carthage, Tanit would become the supreme god of the town replacing Ba'al. Tanit protects the dead against evil demons and it is this underworld protective role which makes Tanit so popular and which explains the goddess's appearance in funerary contexts.

Tanit appears to assume the attributes of the Greek goddesses Demeter and Kore which are usually associated with elements such as fruit (pomegranate), flowers and doves. In fact, Demeter is the protector of agriculture, marriage and human and animal fecundity, as

well as of the dead and of life in the "after life". The cult of Demeter, the nursing or nurturing goddess, was adopted relatively quickly from Western Greece and in particular from Magna Graecia and Sicily. Representations such as the mother or nursemaid soon began to appear in votive deposits in her honour.

These terracottas are typically represented with Greek style costume – usually simple long robes of very fine cloth which hint at the anatomy underneath. Few details are picked out apart from some folds or pleats in the lower part. The figures are possible bare foot which follows an old Eastern custom.

The goddess represented in these "pebetes" or incense burners in the form of a female head (fig 11) appears to be a nurturing goddess – either Demeter or Tanit. They traditionally date to the 4th century and above all in the 3rd century BC, and have been found in settlement sites as well as in sanctuaries and cemeteries in territories under Punic influence.

This well established and long standing cult spread throughout the territories of Punic influence (Italy, Sardinia, Sicily, North Africa, the Balearic Isles) from the beginning of the 4th century BC. It also established itself in the Iberian Peninsula. The origin of this cult derives from the concept of a Mediterranean Great Mother Goddess. This was worshipped by all ancient civilisations, especially if it guaranteed the fertility of the lands and female fecundity, both of which are essential for the survival of a community. In the Ancient Iberian world this figure is assimilated and extended even further as the goddess of death and fecundity. This incorporated a new iconography for the traditional values of the older Iberian native female goddess, whose name is unknown.



Figure 12. Scene of an Ancient Iberian funerary ritual.

Statuettes made of baked clay are sometimes known as “tanagras”. In the western Phoenician-Punic culture these figures were invested with strong magical-religious meanings. When found in sanctuaries or cemeteries, they are often interpreted as being votive offerings, probably representing the goddess being worshipped or acting as surrogates for the worshiper who is making the offering as an invocation for love, fecundity, victory in a dispute, etc. When found in domestic environments they are usually associated with femininity and child birth.

The origin of votive offerings comes from the need of a community to communicate with the gods. The large majority of these types of figures have been found in cemeteries and represent female images making offerings. They have been interpreted as being requests for protection for the dead and to guarantee survival in the “after life”.

Women played an important role in Ancient Iberian burial rituals (fig 12), as well as in other festivals and religious life – which is why their representations are often found. These figures, when found in cemeteries, have been in-

terpreted as being votive offerings made by the family of the deceased or by the deceased to a goddess, as a demonstration of his/her faith. Although mass produced, these ritual objects would have had a deep meaning within the tomb, as it was believed that they would protect the deceased in the next “journey” and during the “eternal rest”.

The representations of Mother Goddesses making an offering or enthroned come from a very old Eastern tradition. However, these figures have clear Hellenistic features – restrained expressions and balanced proportions – and are always representations of young women of fertile age. The image of the young pregnant women also has a number of parallels throughout the Mediterranean. These are represented in various mediums and different forms and expressions. In Carthage they are always represented with a swollen belly. This characteristic is propitiatory of fecundity, and is possibly at the same time both an offering and invocation to the goddess. The dove is also represented, possibly as an offering or perhaps as a symbol of the goddess herself – in fact the dove is the favourite animal of Tanit and the emblem of



Figure 13. Ceramic panel of the Mare de Déu de Gràcia in Biar.

her cult. The dove links the female figures to funerary practices and it could be interpreted as a symbol of the “soul” or of its “journey” to the “after life”. Examples of figures carrying doves in their hands include the Iberian statue known as the Dama de Baza (interpreted as a representation of a goddess due to its costume and adornments) and a number of small bronze female votive offerings. These representations could perhaps symbolise the deceased who is asking for protection from the goddess.

The young and nurturing Mother Goddess has an idealised face which transmitted with a simple gesture the love and caring of a mother or wet nurse. The figure is seated, in a modest position, comfortable but also solemn, as a true fertility goddess. The act of breast feeding takes on a symbolic meaning in funerary contexts and possibly represents the transfer of life in the “after life”.

The symbolic journey continues and the young mother is now standing presenting us

her heir, the fruit of her womb. The first figure appears to be rocking the child to sleep, whilst the fourth terracotta figure appears to have a more stern posture with an archaic rigidity. Her tall headdress, in the shape of a mitre or conical cap, contributes to this severe appearance – this type of cap has parallels in Mesopotamia, Egypt, Phoenicia and Cyprus. The figure of the infant is now the main focus of the image as it appears as if in movement, wanting to hold on to the lap of the mother, looking for food and transmitting vitality. The combination of the infant and the dove underlies once more the figure’s role as the female divinity of fecundity, assimilated perhaps with the Phoenician Astarte, the Carthaginian Tanit or the Greek Demeter.

The tri-dimensionality of these figures provides them with a great degree of expressivity. Their features and attributes, with their familiar elements, are easily recognisable by different communities, which give them a greater capacity to transmit messages. However, the acceptance of these images is directly related to the level of understanding of the community.

These representations establish a desired for and close link between death and life in the “after life”. This is understood as a continuation of earthly life and counts on the protection of a universal goddess with multiple attributes, which are understood and recognised by diverse cultures throughout time.

The idea of a benevolent and protective divine figure is one that has existed throughout time and is embedded in Christianity with the figure of the Virgin Mary. This figure is sometimes represented with some of the attributes mentioned above, such as the dove and child (fig 13). This demonstrates that ancestral beliefs have continued transmitting themselves with slight variations, different mediums and various connotations, until nowadays.

Para saber más y en profundidad

Per a saber-ne més i amb profunditat

Further reading

ALMAGRO, M. J., 1980a, *Corpus de las terracotas de Ibiza*, Bibliotheca Praehistorica Hispana, XVIII, Madrid.

ALMAGRO, M. J., 1980b, *Catálogo de las terracotas de Ibiza en el Museo Arqueológico Nacional*, Madrid.

ARANEGUI, C., 2006, Lo femenino en el arte ibérico, *Temps de dones. Revista del Vinalopó*, 9, 7-15.

BISI, A. M., 1973, Le terrecotte figurate di tipo greco-punico di Ibiza, I. Museo del Cau Ferrat a Sitges, *Rivista di Studi Fenici*, I, 1, 69-89.

BISI, A. M., 1978, Le terrecotte figurate di tipo greco-punico di Ibiza, III. Musei di Ibiza, *Rivista di Studi Fenici*, VI, 2, 161-226.

BLECH, M., 1992, Algunas reflexiones sobre la plástica en barro, basadas en las terracotas procedentes de la necrópolis ibérica de El Cigarralejo, Mula (Murcia), *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 32, 23-31.

DE LA BANDERA, M. L., 1978: El atuendo femenino ibérico, II, *Habis*, 9, 401-440.

FIGUERAS, F., 1956, *La necrópolis iberopúnica de la Albufereta de Alicante*, Estudios Ibéricos, 4, Valencia.

FIGUERAS, F., 1971, *Relación de hallazgos en el Tosal de Manises (Alicante). 1933-1935*, Publicaciones del fondo editorial del Excmo. Ayuntamiento de Alicante, Serie Mayor, XIII, Alicante.

GIL, F., HERNÁNDEZ, E., 1995-96, Una terracota representando a la «Diosa Madre» procedente de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia) y la distribución de estas piezas en en sureste, *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 11-12, 151-161.

IZQUIERDO, M. I., 1998, La imagen femenina del poder. Reflexiones entorno a la feminización del ritual funerario en la cultura ibérica, *Actas del Congreso Internacional: Los iberos príncipes de Occidente. Estructuras de poder en la sociedad ibérica (Barcelona, 12-14 de marzo de 1998)*, 185-193.

IZQUIERDO, M. I., 2004, Exvotos ibéricos como símbolos de fecundidad: un ejemplo femenino en bronce del Instituto y Museo Valencia de Don Juan (Madrid), *Saguntum*, 36, 111-124.

LAFUENTE, J., 1934, *Excavaciones en la Albufereta de Alicante (Antigua Lucentum)*, Junta Superior del Tesoro Arqueológico, Sección de Excavaciones, 126, Madrid.

LAFUENTE, J., 1957, *Alicante en la Edad Antigua*, 2ª edición aumentada, Alicante.

LAFUENTE, J., 1959, *Museo Arqueológico Provincial de Alicante. Catálogo-guía*, Alicante.

MARÍN, M. C., 1987, ¿Tanit en España?, *Lucentum*, VI, 43-79.

OLMOS, R., 2000-01, Diosas y animales que amamantan: la transmisión de la vida en la iconografía ibérica, *Zephyrus*, LIII-LIV, 353-378.

OLMOS, R., 2007, El lenguaje de la diosa de los pebeteros: signo icónico y función narrativa en dos tumbas de La Albufereta (Alicante), *Imagen y culto en la Iberia prerromana: los pebeteros en forma de cabeza femenina*, 367-390.

PENA, M. J., 1996, El culto a Deméter y Core en Cartago. Aspectos iconográficos, *Faventia*, 18/1, 39-55.

RUBIO, F., 1986, *La necrópolis ibérica de La Albufereta de Alicante (Valencia, España)*, Academia de Cultura Valenciana, Serie Arqueológica, 11, Valencia.

SAN NICOLÁS, M. P., 1981, Testimonio del culto a Deméter-Perséphone en Ibiza, *Archivo Español de Arqueología*, 54, 27-35.

SAN NICOLÁS, M. P., 1984, La indumentaria representada en las terracotas de Ibiza, *Archivo Español de Arqueología*, 57, 15-46.

SAN NICOLÁS, M. P., 1992, Coroplastia fenicio-púnica, *VI Jornadas de Arqueología fenicio-púnica (Ibiza, 1991): Producciones artesanales fenicio-púnicas*, *Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza*, 27, 11-28.

VERDÚ, E., 2005, *Francisco Figueras Pacheco y las excavaciones en la necrópolis ibérica de La Albufereta de Alicante (1934-1936)*, Museo Arqueológico de Alicante – MARQ, Serie Mayor, 4, Alicante.

Créditos | Crèdits | Credits |

Comisario/Comissari/Exhibition Curator

Enric Verdú Parra

Técnico de Colecciones del MARQ/

Tècnic de Col·leccions del MARQ/

Technician of Collections of MARQ

Director Técnico del MARQ/Director Tècnic del MARQ/Technical Director of MARQ

Manuel H. Olcina Doménech

Director Gerente de la Fundación MARQ/ Director Gerent de la Fundació MARQ/ Director of the MARQ Foundation

Josep Albert Cortés i Garrido

Director de Exposiciones/

Director d'Exposicions/

Director of Exhibitions

Jorge A. Soler Díaz

Conservador cataloguista/Conservador cataloguista/Curator

Rafael Azuar Pérez

Diseño/Disseny/Design

Lorena Hernández Serrano

PRODUCCIÓN EXPOSICIÓN. Unidad de Exposiciones MARQ/

PRODUCCIÓ EXPOSICIÓ. Unitat d'Exposicions MARQ/

EXHIBITION PRODUCTION. Exhibition Department of MARQ

Juan A. López Padilla

José L. Menéndez Fueyo

Teresa Ximénez de Embún Sánchez

Lorena Hernández Serrano

Miriam Parra Villaescusa

Audiovisual/Audiovisual/Audiovisual

Lorena Hernández Serrano

Página Web/Pàgina Web/Website

Ignacio Hernández Torregrosa

Lorena Hernández Serrano

Conservación y Restauración/Conservació i Restauració/Conservation and Restoration

Silvia Roca Alberola

Elena Santamarina Albertos

Antonio Chumillas Sáez

Textos/Textos/Texts by

Enric Verdú Parra

Traducción al valenciano/

Traducció al valencià/ Traslation in valencian

David Azorín Martínez

Traducción al inglés/ Traducció a l'anglés/

Traslation in english

Dan Miles

Material Gráfico/Material Gràfic/Images:

MARQ, excepto/excepte/except for:

Figura 3 (derecha): Con la autorización de Carlos Verdasco (director de la excavación de la Foia de Santa Maria, el Campello).

Figura 5. Museu Arqueològic “Camil Visedo” d'Alcoi.

Figura 3 (dreta): Amb l'autorització de Carlos Verdasco (director de l'excavació de la Foia de Santa Maria, el Campello).

Figura 5. Museu Arqueològic “Camil Visedo” d'Alcoi.

Figure 3 (right): Under authorization of Carlos Verdasco (director of the excavation of Foia de Santa Maria, el Campello).

Figure 5. “Camil Visedo” Archeological Museum (Alcoi).

Impresión folleto/Impressió fullet/

Pamphlet printed by

Imprenta Provincial

Impresión panel/Impressió panell/

Panel printed by

Fotograbados

Seguros/Assegurances/Insurance

Aon Gil y Carvajal

Seguridad/Seguretat/Security

Tomás Jiménez Pareja



MARQ
MUSEO ARQUEOLÓGICO DE ALICANTE



Pl. Doctor Gómez Ulla s/n 03013 Alicante
Tel. información general: 965 149 000
Tel. concertación de visitas: 965 149 006
www.marqalicante.com