

EXPOSICIÓN

LA CERÁMICA IBÉRICA DECORADA
DE ESTILO

ELCHE - ARCHENA



Depósito Legal: A. 897 - 1987

Impreso en Such Serra, Sdad. Coop. V.
Avda. Orihuela, 17 - Alicante

F. GARCÍA HERNÁNDEZ

LA CERÁMICA IBÉRICA

DECORADA DE ESTILO

ELCHE - ARCHENA

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN

EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL. MUSEO ARQUEOLÓGICO
ALICANTE - 1987

FICHA TÉCNICA:

Comisario de la exposición: *Francisco García Hernández*

Textos del Catálogo y paneles: *Francisco García Hernández*

Maqueta del Catálogo: *E.A. Llobregat y F. García Hernández*

Maqueta de los paneles: *F. García Hernández y R. Azuar Ruiz*

Diseño: *R. Pérez Jiménez y Elena Albajar. Servicio de Arquitectura de la Diputación*

Fotos: *Goyo. Archivo Fotográfico Provincial*

Colaboradores técnicos: *F. Sala Sellés, J. Trelis, M. Borrego Colomer*

AGRADECIMIENTOS:

Dr. Rafael Ramos Fernández, Museo monográfico de La Alcudía, Museo Arqueológico Municipal de Elche

1 — Historia de la Investigación.

El nombre de Elche-Archena, aplicado a un estilo decorativo en la cerámica ibérica, aparece citado por primera vez en el artículo de Obermaier y Heiss, «Cerámica Ibérica de lujo del tipo Elche-Archena». Esta denominación utilizada para las escenas que decoran algunos grandes vasos de Archena y de La Alcudia (Elche) fue acuñada en 1929 y se siguió utilizando e incluso hoy se utiliza sin que desde entonces se haya realizado un estudio en profundidad, ni elaborado un «corpus» de los vasos que pertenecerían a esta denominación.

A. Ramos Folqués, excavador de La Alcudia de Elche, yacimiento que ha dado uno de los mayores conjuntos de cerámica decorada de este estilo, optará por denominarla cerámica «Ibero-Púnica». Este nombre, que sigue siendo empleado por R. Ramos Fernández, se basa en la presencia cartaginesa en estas tierras a raíz de las campañas de Amílcar Barka y su yerno Asdrúbal, según interpretación de un texto de Diodoro de Sicilia, viendo en algunos elementos de la decoración, como diosas aladas, serpientes, ojos y otros, una clara influencia púnica. Teoría que en la actualidad es controvertida.

S. Nordström, en su estudio sobre la cerámica ibérica pintada de la provincia de Alicante, denominó al estilo Elche-Archena como *Esti-*



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

lo Ideal, en base a que sus representaciones no responden a animales o personas reales, sino que hay una idealización muy notoria, dando lugar a seres que no encontramos en la naturaleza, como el «ave ideal» o el «carnicero». No obstante, Nordström utiliza ambas denominaciones con idéntico significado en su trabajo. El hecho de no estudiar los yacimientos murcianos limita sus conclusiones en este aspecto.

M. Tarradell, en su «Arte ibérico», utilizará el término «*Estilo Simbólico*» aplicado a la pintura de Elche-Archena como contraposición al «*Estilo Narrativo*» de Olivaliria. Esta denominación seguida por C. Aranegui, tiende a identificar al *Elche-Archena* con un mundo de representaciones ideales y fantásticas, cuyo significado es simbólico, rechazando al mismo tiempo toda influencia del mundo cartaginés tanto en las formas cerámicas como en los motivos decorativos.

Blanco Freijeiro, en la «Historia del Arte Hispánico», utilizará el término *Elche-Archena* para denominar este estilo decorativo, dando al mismo tiempo los elementos que lo identifican, como el «Ave y el Carnicero», así como haciendo notar el horror al vacío, que hace que los pintores construyan escenas abigarradas con profusión de elementos decorativos.


García y Bellido, en su «Arte Ibérico en España», habla genéricamente de la cerámica del Sudeste, citando los alfares más importantes, pero sin darle ninguna denomina-

ción a este tipo de decoración y describe someramente algunos de los motivos pictóricos que los caracterizan.

E. Llobregat, en «Contestania Ibérica», vuelve a utilizar el tradicional *Elche-Archena* como denominación para estas decoraciones sobre cerámica haciendo un estudio sobre los motivos definidores de dicho estilo y, por primera vez, constatando algunos hechos interesantes como la similitud entre los motivos que rellenan las composiciones del Elche-Archena con los que cumplen idéntica función en el Oliva-Liria, así como la posible existencia de diversos talleres o maestros, que plasmarían su sello personal en algunas pinturas al utilizar preferentemente unos u otros motivos zoomorfos en sus composiciones, como el maestro de «Las aves y las liebres».



Fig. 4



Podemos concluir con lo expuesto anteriormente, que la terminología empleada hasta hoy para denominar este estilo ha obedecido a dos motivos fundamentales. El nombre *Elche-Archena*, el más antiguo, pretende dar una denominación basada en los dos centros de producción más importantes, hasta el momento, tanto en cantidad como en calidad de sus obras y que además son los mejor conocidos, sobre todo el de Elche.

Las denominaciones de *Estilo ideal* o *Estilo simbólico*, que se acuñaron con posterioridad, responden a un intento de interpretación del significado de dichas pinturas, lo cual hasta hoy es muy problemático ya que desconocemos el pensamiento religioso del mundo ibérico.

Por tanto preferimos utilizar el término *Elche-Archena* ya que tiene un valor geográfico, y, una vez definido en base a sus características fundamentales, podremos incluir en él todo vaso decorado con motivos idénticos o semejantes.

2 — Extensión Geográfica.

Al plantearnos la delimitación del área que comprende la cerámica ibérica del tipo Elche-Archena, hemos de partir de la base de que existen muchos yacimientos por excavar o que están parcialmente excavados y por tanto, en un futuro pueden variar nuestras conclusiones. Actualmente esta cerámica aparece en poblados enclavados en zonas de llanura situadas en el valle medio de dos ríos, el Vinalopó y el Segura, este último constituiría además el límite sur de este estilo; se da también en algunos enclaves costeros en los que tenemos constancia de la existencia de un comercio de regular importancia.

Los yacimientos hemos de dividirlos en dos grupos: en el primero estarían aquellos que han dado una gran abundancia de piezas de este estilo, y el segundo recoge los que sólo presentan algunos fragmentos.

Las tres áreas de dispersión de las producciones cerámicas que nos ocupan son:

- 1) El valle medio del Vinalopó, desde Elda hasta Elche.
- 2) El valle medio del Segura, desde Cieza hasta Verdolay.
- 3) Los enclaves costeros, que son: Cartagena, el Tossal de Manises (Alicante), y el Tossal de la Cala (Benidorm).

Estas zonas delimitan un área nuclear cuya frontera norte sería la línea Busot-Biar marcada en el tratado de Almisra y, por el sur, el río Segura.

1) En el valle del Vinalopó, los yacimientos más significativos son el Monastil (Elda) y La Alcudia (Elche) donde la abundancia de piezas con la decoración Elche-Archena es muy grande, y, entre ellos, el Castillo del Río (Aspe), donde ha aparecido algún fragmento. Estos tres yacimientos están situados en una vía de comunicación natural, por donde pasará más tarde la vía Augusta.

2) En el Segura encontramos los yacimientos del Cabezo del Tío Pío (Archena), Cabecico del Tesoro (Verdolay) y otros en los que aparecieron fragmentos decorados con los motivos del Elche-Archena como Bolbax (Cieza) o Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla). También tenemos noticias de la aparición de algún fragmento en Lorca, Totana y en el Cigarralejo (Mula).

3) De los enclaves costeros que sobrepasan los límites indicados, tanto Cartagena como el Tossal de la Cala (Benidorm) nos aportan un buen número de piezas del Elche-Archena, y el Tossal de Manises ha dado abundantes restos de este estilo.



Fig. 5



Fig. 6

3 — Definición del Estilo.

El problema más sobresaliente del estilo cerámico denominado Elche-Archena es, que siendo uno de los más abundantes y complejos del mundo ibérico, no ha sido estudiado nunca en profundidad. Por tanto vamos a intentar determinar cuáles son los elementos que nos permiten definirlo.

Los aspectos fundamentales que conformarán nuestro estudio de la cerámica ibérica son tres: las formas cerámicas predominantes, los motivos decorativos que aparecen y la disposición de dichos motivos en cada una de las formas cerámicas estudiadas.

A - Formas cerámicas.

Hay que partir de la base de la existencia de varias tipologías sobre cerámica ibérica, destacando las de S. Nordström, C. Aranegui y E. Pla y la de E. Llobregat.

Para nuestro análisis utilizaremos la de C. Aranegui y E. Pla, que se encuentra recogida en la «Baja Época de la Cultura Ibérica».

Las formas cerámicas más frecuentes, que aparecen decoradas con motivos de este estilo pictórico son: las grandes urnas ovoides, bitroncocónicas o tritroncocónicas; los vasos de perfil en ese, el sombrero de copa, los «Oinokhoes» y, en mucha menor proporción, los platos. Hay que dejar constancia de algunas formas distintas que aparecen esporádicamente decoradas con motivos de este estilo, aunque cabría la posibilidad de considerarlas como excepciones: Vasos de perfil quebrado con pie indicado, grandes vasijas de diámetro superior a la altura, cuencos, botellas y vasos caliciformes.

Las formas que hemos denominado como más frecuentes son las que podemos considerar como propias del Estilo Elche-Archena y donde aparecen los más bellos motivos decorativos.

La primera apreciación es la limitación de los tipos, que quedan reducidos a cinco, lo que nos indica la preferencia de los artistas cerámicos de esta etapa por un tipo concreto de piezas.

1) *Las urnas.*

En este grupo se incluyen las grandes vasijas ovoides, bitroncocónicas o tritroncocónicas. Presentan generalmente, borde vuelto en forma de pico de ánade y base cóncava.



Fig. 7



Fig. 8

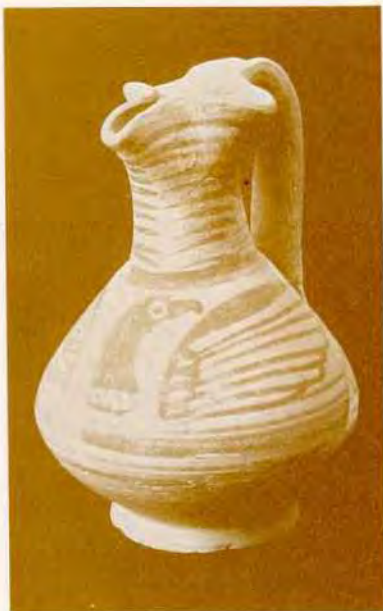


Fig. 9



Fig. 10

va; suelen tener dos o tres asas molduradas en forma de jota invertida; denominadas por Nordström «tinajas». Aparecen en el siglo IV y perduran hasta el siglo I a. C. Es la forma preferida por los artistas cerámicos del estilo Elche-Archena para representar sus escenas.

2) Vasos de perfil en Ese.

Piezas cerámicas de tamaño mediano. Forma bitroncocónica borde exvasado y base cóncava. Son muy abundantes en el mundo ibérico y su cronología abarca desde el siglo IV hasta el siglo I a. C., e incluso perviven en épocas posteriores.

3) Sombreros de copa.

También denominados «Kalathos». Como forma cerámica es una creación ibérica, que se difunde en época tardorrepublicana más allá de los límites territoriales de la cultura ibérica. En el siglo III a. J. C. aparecen los de forma cilíndrica con borde pendiente y más tarde con ala plana, que perviven hasta la época de Augusto. Ya en el siglo II a. J. C. aparecen los de cuerpo de tendencia troncocónica con borde pendiente y ala plana.

4) Oinokhoes.

Jarras que presentan la boca trilobulada, una sola asa en forma de jota invertida que une el borde con el comienzo del cuerpo, cilíndrico o globular con distintas variantes y base cóncava.

Son piezas que aparecen con gran frecuencia en el mundo ibérico, sobre todo a partir del siglo III a. J. C.

5) *Platos.*

Suelen ser copias de los cuencos de cerámica ática de barniz negro o bien imitan los platos de pescado áticos.

B — Motivos decorativos.

Los motivos decorativos que nos aparecen en el estilo Elche-Archena son muy variados y por supuesto no van aislados, sino combinados entre sí. Podemos establecer dos grupos de motivos: el primero es el de los motivos que denominaremos fundamentales, por presentar un mayor arte y tener un significado religioso y que por sí solos nos permitirán distinguir a simple vista este estilo.

El segundo grupo es el que consideramos de motivos complementarios o de relleno, que acompañan a los anteriores rellenando los espacios vacíos hasta componer una decoración abigarrada, y que algunos autores han atribuido al horror al vacío que tienen los pintores ibéricos.

Los motivos principales son: las aves, los carniceros, la figura humana, los peces, las liebres o conejos, las grandes flores de ocho pétalos, las rosetas, los caballos y los ojos.

Los complementarios o de relleno son: las series de eses gruesas, las





series de eses imbricadas, los roleos, los círculos y arcos concéntricos, la corona de mirto, la hoja de hiedra, la flor compuesta, las hojas túmidas, los zarcillos, las flores trilobuladas, los dientes de lobo, el rayo (llamado por Nordström «zapatero»), las líneas paralelas cruzadas por otra perpendicular, el asterisco y el mosquito.

a-Motivos principales:

I-Aves.

Se nos manifiestan de tres formas:

a) De cuerpo entero, con las alas explayadas, semejando el momento de emprender el vuelo.

b) Prótomo de ave con las alas explayadas.

c) Alas pareadas.

a) Estas aves aparecen generalmente solas, como motivo decorativo principal, aunque a veces están en compañía de carniceros, caballos, conejos y peces. La más frecuente es la llamada por Nordström «ave ideal», porque no responde a ninguna especie existente en España; presenta cuello y patas de águila y pico de grulla. El cuerpo aparece siempre de perfil o de tres cuartos; los ojos, generalmente en forma de círculo reservado con un punto en el centro. En alguna ocasión pueden ser almendrados. Es el ave más representativa del estilo.

b) El prótomo de ave está referido siempre al ave ideal. Aparece la parte superior del cuerpo y la ca-



beza; de la parte inferior del prótomo nacen dos alas explayadas. Aparece en muchos casos junto a aves completas.

c) El motivo de las alas pareadas respondería a una abstracción de las aves nombradas anteriormente y aparece con menos frecuencia.

2-Carniceros.

Son animales ideales, cuya mayor semejanza la tendrían con el lobo, aunque hay detalles como el cuello y las patas que los hacen diferentes de aquél. Sus características físicas son: cabeza larga y estrecha; boca abierta con dientes rectos como alfileres o bien curvados entre los que aparece la lengua, larga, estrecha y curvada hacia abajo. El ojo, en forma de almendra, representado el iris por un círculo y la pupila por un punto; aunque a veces es redondo con un punto en el centro. La crin, en forma de pequeños arcos imbricados.

El cuerpo puede ser estilizado (largo y estrecho) o delgado, con los cuartos traseros muy grandes. Aparecen en el centro las costillas, marcadas visiblemente en forma de arcos o trazos rectos.

Las patas, similares a las de los caballos, acabadas en trazos curvos, semejantes a las de las aves-ideales.

La posición más comúnmente empleada para representarlos es a la carrera en dirección hacia la derecha del espectador, con las patas estiradas hacia adelante, el cuerpo curvado en forma de ese y la cabe-





za vuelta hacia atrás; en otros casos se desplazan también hacia la izquierda, y, en alguna ocasión, tienen una actitud hierática, sobre todo cuando se representan en forma de prótomo.

Otra de las características que le confiere el calificativo de animal ideal es que nunca aparece como animal atacado por un cazador, y, en raras ocasiones, aparece en actitud de atacar a otros animales.

3-Motivos antropomorfos.

Correspondería a este motivo lo que Nordström y Aranegui denominan «Grupo ideal» o «irreal», que estaría constituido por figuras femeninas hieráticas, frecuentemente aladas. Ocupan siempre la parte central de la escena y aparecen rodeadas de animales y flores. Aparecen también debajo de las asas de los grandes vasos.



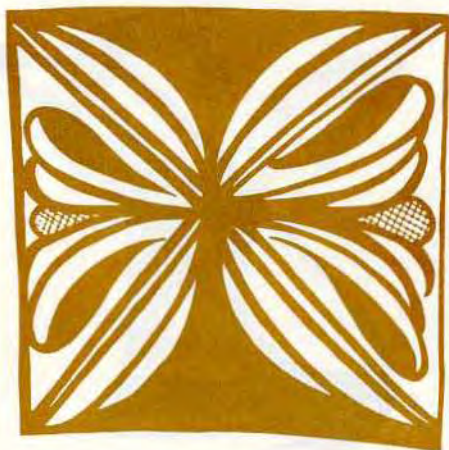
La cabeza suele representarse de frente o de perfil; el cuerpo, brazos y alas, siempre de frente, y, rara vez, son visibles las piernas. Los ojos, frontales, grandes y bien emplazados; la boca saliente y la oreja en forma de ese. Los cabellos, largos, lisos y peinados detrás de las orejas.

4- Los peces.

Aparecen con frecuencia en este estilo decorativo y quizás es uno de los motivos en el que podemos apreciar una variación estilística y funcional. La decoración clásica, que es a la vez la más antigua dentro de la cronología de este estilo, está representada por el pez de tipo realista, que se pinta con cuerpo fusiforme, las escamas representadas por trazos rectos y la cabeza separada por una línea reticulada, donde se aprecia el ojo circular con punto en el centro y la boca entreabierta, así como, marcadas con trazos paralelos, las aletas dorsales y caudales. Actúan siempre como un motivo principal, aislados o bien en grupo.

En época posterior, el pez se convierte en motivo de relleno acompañando a otras representaciones como aves, carniceros o figuras antropomorfas; en este caso la representación se abstrae; estamos ante un pez irreal: su cuerpo adquiere forma de media luna y su interior se rellena con líneas paralelas, retícula o líneas onduladas, y de la cabeza sólo es apreciable el ojo que se representa con un gran punto.





5-*Las liebres.*

Aparecen en escenas con profusión de animales (aves, carniceros, caballos) y figuras antropomorfas, como un motivo más. Nunca aparece aislada, ni tampoco como centro de una escena. Además hay que destacar que este animal no aparece en absoluto relacionado con los animales que le rodean. Su actitud es la de saltar o encogerse.

El cuerpo, de forma ovalada, curvado, con patas terminadas en garfios, semejantes a las de los carniceros; cola corta, cabeza circular en el centro de la cual aparece representado el ojo por un punto. Las orejas, largas y puntiagudas y el hocico prominente. El interior del cuerpo se rellena con una cuadrícula oblicua.

6-*Grandes flores de ocho pétalos.*

Ocupan siempre un lugar preferente en la decoración; aparecen solas, sin motivos complementarios a su alrededor y en alguna ocasión van flanqueadas por alas explayadas. En La Alcudia aparecen también como decoración de la túnica de figuras antropomorfas.



7-Rosetas.

Son pequeñas flores de cuatro o más pétalos radiales, que en algunos casos, como en La Alcudia o el Tossal de la Cala, aparecen aladas. Suelen representarse con profusión, acompañando a motivos zoomorfos y antropomorfos.



8-Los caballos.

Presentan un aspecto semejante a los de estilo realista, que aparecen en Liria o La Serreta; no obstante, aquí aparecen alados y acompañando a las figuras femeninas aladas o bien mezclados con pequeños animales.

Siempre se representan de perfil, y en alguna ocasión de tres cuartos; tienen la boca abierta, los ojos grandes y almendrados, el cuerpo relleno en negro, las crines en forma de arcos y las orejas reservadas.



9-Ojos.

Son bastante frecuentes y van situados siempre en el cuello de los



oinokhoes; se representan de frente y tendrían un fin apotropaico: preservar el contenido de la vasija del aojamiento. Aparecen en Levante e Ibiza y deben estar influenciados por los «oudja» cartagineses de origen chipriota y egipcio.

B - Motivos complementarios.

1) Series de eses gruesas.

Motivo muy frecuente; aparece en la cenefa inferior, debajo de las escenas que se componen con los elementos principales; va combinado con las aves o prótomos de ave, sobre todo en los sombreros de copa.



2) Series de eses imbricadas.

Aparecen en tres posiciones distintas: verticales, inclinadas a derecha o izquierda y tumbadas. Generalmente se utilizan para separar metopas y van limitadas por filetes; en algún caso rellenan espacios vacíos.

3) Roleos.

Dibujados con la base triangular rellena. Van situados decorando cenefas complementarias a las de decoración fundamental o bien separando metopas.



4) Círculos y arcos concéntricos.

Son motivos que tienen un claro origen en la decoración geométrica compleja. Decoran cenefas secun-



darias, normalmente las que se sitúan debajo del círculo máximo de los vasos.

5) *Corona de mirto.*

Formada por la combinación de espirales con flores de pétalos reticulados. Se colocan acompañando a los motivos fundamentales, sobre todo aves y carniceros; es extraño encontrarlas formando cenefas independientes, aunque se da algún caso. Es muy abundante y se puede considerar como uno de los motivos vegetales preferidos por los artistas de Elche-Archena, a tenor de la frecuencia con que se emplean.



6) *La hoja de hiedra.*

Junto con el anterior, el motivo vegetal más común para rellenar los espacios libres, en las metopas principales. La hoja de hiedra de forma acorazonada puede ir con tallo o sin él y envuelta en una línea o sola, pero en cualquier caso su función es la misma.



A diferencia del motivo anterior, la hoja de hiedra con frecuencia decora cenefas independientes, aunque de carácter secundario.

7) *Flor compuesta.*

Es una gran hoja de hiedra en posición vertical, de cuyo centro nace otra, acabada en pequeños tallos. Es un motivo también abundante, aunque sólo en el Elche-Archena. Sirve de relleno en metopas, aunque hay algún caso en que se constituye en motivo fundamental, como en algunas piezas del Tossal de la Cala.





8) *Hojas Túmidas.*

Grandes hojas, muy gruesas y rellenas de color. No son excesivamente frecuentes, pero aparecen algunas relleno de los vértices inferiores de las metopas, siempre en forma curva descendente.



9) *Zarcillos.*

Espirales encadenadas. No son muy frecuentes; aparecen en la mayor parte de los casos formando cenefas complementarias y también combinados con hojas de hiedra.



10) *Flores trilobuladas.*

Grandes flores con tres pétalos; el central, relleno mediante líneas paralelas, y los dos laterales, acabados en volutas. Es la flor que Nordström llama «Smilax». Suelen relleno los espacios vacíos entre las figuras zoomorfas y antropomorfas. Son muy comunes en toda la zona ibérica.



11) *Dientes de lobo.*

Pequeños triángulos, de lados rectos o curvos, rellenos de color, que decoran los bordes de boca de algunas formas cerámicas, sobre todo sombreros de copa y oinokhoes.



12) *El Rayo.*

Un signo que llamo así por la semejanza con el rayo de Júpiter, aunque Nordström lo llama «zapatero», al identificarlo como la representación de un insecto. Como motivo decorativo aparece también repartido por la zona de Valencia, so-

bre todo en Liria, donde es abundantísimo.

13) *Líneas paralelas cruzadas por otra perpendicular.*

Es otro motivo de relleno que aparece entre decoraciones zoomorfas o fitomorfas; aunque parece un motivo accidental, se repite con bastante frecuencia, incluso en el área del Oliva-Liria.

14) *Asterisco.*

Motivo que también se utiliza para rellenar pequeños espacios libres entre representaciones zoomorfas.

15) *El mosquito.*

Insecto que aparece en dos vasos del Tossal de Manises, en medio de una decoración profusa con aves, carniceros, motivos fitomorfos, etc. En uno de los casos aparece picando a un ave.

C — Disposición de los motivos decorativos.

Como hemos apuntado en el apartado anterior, el estilo Elche-Archena se caracteriza por la decoración a base de cenefas paralelas, más ancha la superior y estrechas las inferiores.

La cenefa superior, donde se representan las escenas de contenido simbólico, suele abarcar la mitad superior del vaso, el tercio superior en las urnas y está dividida en dos o más metopas, limitadas por las asas en las urnas o bien por líneas paralelas que encierran distintos



Fig. 37



Fig. 38

motivos decorativos en los pequeños vasos y en los sombreros de copa.

El número de cenefas, separadas o encadenadas siempre por franjas entre filetes, suele ser de dos, para los sombreros de copa; hasta cinco o seis, en las grandes urnas, y, el número de metopas oscila desde dos, para los sombreros de copa, vasos pequeños y urnas con dos asas, hasta tres, para las grandes urnas del mismo número de asas.

Las representaciones ideales o escenas simbólicas van situadas en la cenefa superior, que presentará tantas escenas como metopas tenga.

Podemos afirmar que las escenas siempre presentan como motivo central una representación zoomorfa (ave, carnicero o pez), o antropomorfa (figura femenina alada, sola o acompañada de animales); en algún caso ocuparía dicho lugar un motivo vegetal (flor compuesta).

Las escenas son complejas por la obsesión de los pintores ibéricos de rellenar al máximo los espacios vacíos («horror vacui»).

Fig. 39



Por todo ello haremos un análisis de la disposición que los diferentes motivos decorativos tienen en los vasos.

1) *Las aves.*

Aparecen solas o en compañía de carniceros, conejos, caballos y peces; las formas cerámicas preferidas para representarlas son las urnas, sombreros de copa y, con menos frecuencia, los oinokhoes y los platos.

En las urnas ocupan el tercio superior, que como hemos dicho queda dividido en metopas; en cada una se representa una escena ideal en la que el ave es el motivo fundamental, rellenando los espacios libres con coronas de mirto, grandes hojas túmidas, hojas de hiedra, el rayo, etc.

Las aves asimismo aparecen en otras ocasiones compartiendo la escena con carniceros, conejos y otros animales, aunque en este caso la relación entre los animales no existe, es decir, cada uno tiene una actitud independiente de la de los demás.

En los dos casos anteriores, sobre todo en el segundo, aparecen series de eses gruesas, rosetas, flores trilobuladas, etc.

En los dos tercios restantes de las urnas aparecen dos o más cenefas más estrechas, la primera de ellas decorada con motivos fitomorfos (corona de mirto, zarcillos, hojas de hiedra), con series de eses gruesas o bien con franjas rellenas de color.



Fig. 40

Las restantes cenefas se decoran mediante círculos o semicírculos concéntricos suspendidos. En algún caso el cuello de las urnas va decorado con prótomos de ave.

En los sombreros de copa, ocupan la mitad superior del vaso (a veces sólo el prótomo del ave), que suele estar dividido en dos metopas, una donde aparece el ave (que ocupa los dos tercios de la circunferencia) y otra menor con un motivo distinto (flor de ocho pétalos, pez o decoración vegetal). La metopa se completa también con los motivos que hemos indicado para las urnas. En la parte inferior del vaso, series de eses gruesas o simples bandas rellenas de color. La parte superior del borde, decorada con dientes de lobo. En los oinokhoes, van situadas en el cuello o en la parte superior del cuerpo, casi siempre en una sola cenefa y acompañadas por los motivos decorativos aludidos anteriormente.

Fig. 41

Fig. 42

En los platos, sólo aparecen en la parte interior y prácticamente solas, sin motivos decorativos complementarios.

2) *Carnicero.*

Este animal en escasas ocasiones aparece solo, generalmente va acompañado por aves, conejos y alguna vez por figura humana; sin embargo no parece estar atacando a otros animales.

Se representa preferentemente en el tercio superior de las urnas, como ya aludíamos en el caso de las aves, ya que es la zona reservada a

la decoración zoomorfa. Los motivos complementarios son los de tipo fitomorfo o abstracto (hoja de hiedra, corona de mirto, roseta, rayo, etc.).

La disposición es asimismo en forma de metopas, ocupando el lugar destacado el carnicero, aunque en muchas ocasiones aparecen dos o tres en la misma metopa. Es frecuente también que en la misma urna haya una metopa con el ave como motivo fundamental y otra con el carnicero. Las cenefas inferiores de la urna, decoradas con motivos fitomorfos, series de eses gruesas y círculos o semicírculos concéntricos.

También, aunque con menor frecuencia, se representa en los sombreros de copa, ocupando la mitad superior del vaso; en este caso suelen aparecer aislados y complementados con los motivos de costumbre. Hay que destacar que en algunos casos se representa sólo el prótomo. En la parte inferior del vaso, series de eses gruesas o bandas rellenas. Hay algún caso de representación del carnicero, en los oinokhoes, haciéndolo en el cuerpo del vaso como única cenefa decorada.

3) *Figura humana.*

Se presenta preferentemente ligada a dos formas cerámicas: la urna y el sombrero de copa.

En las urnas, como el ave y el carnicero, ocupa las metopas en que se divide la cenefa que cubre el tercio superior del vaso, siendo completada la decoración con los motivos ve-



Fig. 43



Fig. 44



Fig. 45

getales o abstractos comunes a este estilo. Las cenefas inferiores, como en lo ya visto, decoradas con series de eses gruesas, franjas rellenas de color, zarcillos y círculos o semi-círculos concéntricos.

En los sombreros de copa, las pocas veces que aparece, la figura humana se representa en forma de busto que ocupa la mitad superior del vaso, constituyendo el único motivo decorativo. Hay que destacar la presencia de figuras humanas debajo de las asas de algunos vasos (sombbrero de copa de la Alcudiva y fragmento del Tossal de Manises). También es importante el hecho de que alguna de estas figuras humanas nos muestren el rostro frontal, lo que es muy poco común en el mundo ibérico.

4) *Peces.*

Aparecen generalmente como motivo único en el interior de los platos imitación de los de pescado áticos, aunque en la época final de la República y principio del Imperio los encontremos en sombreros de copa junto a otros animales (carnívoros, aves, etc.); hay que notar que, cuando aparecen solos, son de diseño realista y dibujados con gran detalle, y, los de cronología más avanzada son complementarios y más idealizados.

5) *Conejos.*

Aparecen en las metopas de las urnas y sombreros de copa nunca aislados, sino acompañados de otros animales, formando con ellos escenas complejas.

6) *Flor de ocho pétalos.*

Estas grandes flores se sitúan ocupando ellas solas una metopa y por sí mismas constituyen un motivo decorativo. Se representan en urnas y sombreros de copa, bien aisladas del resto de la decoración del vaso, bien flanqueada la metopa que la contiene por dos alas explayadas.

7) *Roseta.*

Aparece en las formas cerámicas usuales (urna, sombrero de copa y oinokhoe). Constituye un motivo decorativo más de los que se utilizan para rellenar espacios libres, aunque en algún caso se representa alada y se sitúa al lado o sobre la cabeza de un ave con las alas explayadas (cuando el ave constituye un motivo único en la metopa que decora).

8) *Ojos.*

Aparecen siempre situados a ambos lados del pico vertedor de los oinokhoes de boca trilobulada, independientemente del resto de la decoración que éste presente.



Fig. 46



Fig. 47

4 — Cronología.

El establecimiento de una cronología sobre el Estilo Elche-Archena hemos de basarlo sobre dos elementos que nos aportan datos fiables.

1. *La estratigrafía de La Alcudia (Elche).*

2. *La Cerámica de Importación.*

1. Teniendo en cuenta que La Alcudia es uno de los yacimientos donde apareció mayor volumen de piezas del Elche-Archena y además que es el único del que conocemos su estratigrafía completa, constituye una de las bases fundamentales en que apoyar nuestros datos de fechación.

Según A. Ramos Folqués, el estrato donde aparecen las piezas cerámicas con este tipo de decoración es el E., llamado por su excavador «Ibérico II» o «Ibero-púnico», cuya cronología comprendería desde finales del s. III a. C., coincidiendo con las invasiones cartaginesas de los Bárquidas, hasta mediados el s. I a. C., o sea hasta el final de la República Romana, hecho que viene avalado por las cerámicas de importación, sobre todo campaniense B, y por los hallazgos monetarios, con la aparición de abundantes ases romanos republicanos y la ausencia de moneda acuñada en el Imperio.

2. La mayor parte de los yacimientos citados anteriormente, cuyas excavaciones han sido publicadas, han proporcionado cerámicas importadas, cuyas fechas de pro-

ducción y difusión nos son bien conocidas, por lo que son un soporte fundamental para apoyar la cronología de la cerámica ibérica que nos ocupa. La cerámica de importación que encontramos responde a dos tipos distintos; en primer lugar la Campaniense A en sus formas más tardías y la Campaniense B, producciones romanas que Morel fecha entre el s. II y primera mitad del s. I a. C. Si bien no todas las formas coinciden, también es cierto que en la mayoría de los yacimientos aparece esta cerámica.

En segundo lugar está la cerámica común, que en esta época son las ánforas, de las cuales destacaremos la forma *I-5 de Ribera*, ánfora ibérica cuya cronología se establece entre finales del s. III y el s. I a. C. y aparecen en El Tossal de la Cala, La Alcudia y Archena entre otros yacimientos. También las ánforas púnicas del tipo Mañá E y C-2, cuya cronología abarca los s. II-I a. C., son muy abundantes en los yacimientos alicantinos. Por último, destacar las ánforas republicanas Dressel 1, que aparecen asimiladas a las C-2 y E de Mañá y que también aparecen en bastantes yacimientos, con fechación entre los s. II-I a. C.



Fig. 48



Fig. 49



Fig. 50



Fig. 51

5 — Conclusiones.

El estilo decorativo Elche-Archena es propio de la zona limitada al Norte por la línea Busot-Biar y al Sur por el valle del río Segura, estando presente por la costa en algunos yacimientos como Cartagena, Tossal de Manises (Alicante), y Tossal de la Cala (Benidorm).

Todos los yacimientos están situados en zonas de llanura y pertenecientes a la segunda época ibérica s. III-I C, hecho atestiguado por la cerámica de importación, tanto la Campaniense A y B como la cerámica común, destacando las ánforas I-5 de Ribera, Mañá C-2 y E y la Dressel 1.

Esta pintura vascular aparece sobre unas formas cerámicas muy concretas como son las grandes urnas o «tinajas», los vasos de perfil en ese, los sombreros de copa, «oinokhoes» y platos.

Sus características principales son la representación de escenas abigarradas dispuestas en cenefas que se dividen en metopas limitadas por las asas del vaso o por series de eses verticales entre filetes. La cenefa que ocupa la parte superior es la de mayor tamaño, a veces la mitad del vaso, y es la preferida para plasmar las escenas principales donde ocupan un lugar destacado algunas figuras como el ave con alas explayadas, el carnicero, los peces o flores, así como la figura humana; el resto de la composición se rellena con decoraciones vegetales (flores trilobuladas,

coronas de mirto, rosetas, hojas túmidas, hoja de hiedra, etc.), o zoomorfas (peces, conejos).

Las cenefas inferiores, en número variable, son más estrechas y separadas entre sí en sentido horizontal por franjas entre filetes; van decoradas con motivos secundarios como zarcillos, series horizontales de eses o semicírculos concéntricos. Los elementos de este estilo decorativo, que nos son aún desconocidos o de dudosa certeza, son los referidos a la zona de producción de las piezas cerámicas, sus vías de comercialización, la existencia de uno o varios talleres y, por último, la significación de sus escenas.

Un análisis pormenorizado de las pastas empleadas en la elaboración de los vasos cerámicos, así como la confección de un «corpus» que recoja todos los ejemplares hallados del estilo Elche-Archena nos permitirían hacer una agrupación por talleres o maestros y determinar las vías de dispersión geográfica de sus producciones, trabajos ambos que habrá que realizar en el futuro para arrojar más luz sobre esta actividad artística del mundo ibérico.

Más problemático resulta el intento de interpretación de las escenas representadas en los vasos, ya que la mentalidad ibérica es hoy por hoy una incógnita y por tanto toda conclusión sobre el simbolismo religioso de las pinturas es, cuanto menos, aleatoria.



Fig. 52



Fig. 53

BIBLIOGRAFÍA

Abreviaturas utilizadas

- AREA: Archivo Español de Arqueología.
ANE: Asociación Numismática Española.
APL: Archivo de Prehistoria Levantina.
BPH: Biblioteca Prehistórica Hispana.
CASE: Congreso de Arqueología del Sureste Español.
CIA: Congreso Internacional de Arqueología.
CIAS: Congreso Internacional de Arqueología Submarina.
CNA: Congreso Nacional de Arqueología.
CSIC: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
EAE: Excavaciones Arqueológicas en España.
IAP: Instituto de Arqueología y Prehistoria.
IEA: Instituto de Estudios Alicantinos.
IEG: Instituto de Estudios Gerundenses.
MA: Monografías Ampuritanas.
MAA: Miscelanea Arqueológica de Ampurias.
MMAP: Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales.
PLAV: Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia.
RSL: Rivista di Studi Liguri.
SIP: Servicio de Investigaciones Prehistóricas de la Excma. Diputación de Valencia.
TVSIP: Trabajos varios del SIP.

HALLAZGOS MATERIALES.

- BELDA DOMÍNGUEZ, J., 1950: «Museo Provincial de Alicante. Nuevos ingresos». *M.M.A.P.*, XI, XII, pág. 79-105.
- Centro Excursionista Eldense, 1973: «*Carta Arqueológica de Elda*».
- FIGUERAS PACHECO, F., 1971: «Relación de hallazgos arqueológicos en el Tossal de Manises. Alicante 1933-1935», Alicante.
- GARCÍA HERNÁNDEZ, F., 1986: «*Los materiales del Tossal de la Cala (Benidorm), del Museo Arqueológico Provincial*». Tesis de Licenciatura, inédita. Alicante.
- LAFUENTE VIDAL, J., 1955: «*Colección de fotografías y relación ilustrada de los objetos hallados en 1954 en Lucentum*». Alicante.
- *Ibid.*, 1959: «*Museo Arqueológico Provincial de Alicante. Catálogo-guía*». Alicante.
- LILLO CARPIO, P.A., 1981: «*El poblamiento ibérico en Murcia*». Murcia.
- MARTINEZ SANTA-OLALLA, J., 1941: «Restos ibéricos de Relleu». *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*, XVI, págs. 448-483.

- MOLINA GARCIA, y otros, 1976: «Coimbra del Barranco Ancho. Jumilla (Murcia)», *T.V.S.I.P.*, 52, Valencia.
- NIETO GALLO, G., 1944: «La Necrópolis Hispánica del Cabecico del Tesoro. Verdolay», *Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, Valladolid.
- *Ibid.*, 1948: «La Necrópolis Hispánica del Cabecico del Tesoro. Verdolay», *C.A.S.E.*, III, Cartagena, págs. 176-183.
- OBERMAIER, H. - HEISS, C., 1929: «Iberische Prunk-Keramik von Elche-Archena Typus», *IPEK*, pág. 56-73.
- PERICOT GARCIA, L., 1979: «*Cerámica Ibérica*», Barcelona.
- RAMOS FERNANDEZ, R., 1975: «*La ciudad romana de Ilici*», Alicante.
- RAMOS FOLQUES, A., 1970: «Excavaciones en la Alcudia (Elche)», *T.V.S.I.P.*, 39, Valencia.
- *Ibid.*, 1968: «El nivel Ibero-Púnico de la Alcudia de Elche», *R.S.L.*, XXXIV, págs. 363-386.
- RAMOS FOLQUES, A. - RAMOS FERNÁNDEZ, R., 1976: «Excavaciones en la Alcudia de Elche (1968-1973)», *E.A.E.* 91, Madrid.
- SAN VALERO APARISI, J. - FLETCHER VALLS, D., 1947: «Primera campaña de excavaciones en el Cabezo del Tío Pío (Archena)», *Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas. Informes y Memorias*, 13, pág. 44-56. Madrid.
- TAPRADELL, M., 1985: «El Poblado Ibérico del Tossal de la Cala de Benidorm. Notes d'excavació», *Fonaments*, 5, págs. 113-127.

HISTORIA DE LA INVESTIGACIÓN.

- ARANEGUI GASCO, C., 1970: «Cerámica Ibérica de la Serreta de Alcoy. Los Platos», *P.L.A.V.* 10, Valencia.
- *Ibid.*, 1974: «Las Artes decorativas en la cerámica ibérica valenciana», *SAITABI*, XXIV, págs. 31-53.
- ARANEGUI GASCO, C. - PLA BALLESTER, E., 1979: «*La Baja época de la cultura ibérica. Cerámica Ibérica*», págs. 73-114. Madrid.
- GARCÍA BELLIDO, A., 1963: «Arte Ibérico», *Historia de España*, dirigida por Menéndez Pidal, Tomo I, 3, págs. 373-812. Madrid.
- *Ibid.*, 1980: «*Arte Ibérico en España*», Madrid.
- LLOBREGAT CONESA, E., 1972: «*Contestania Ibérica*», Alicante.
- NORDSTRÖM, S., 1973: «*La Céramique peinte ibérique de la province d'Alicante*», Stockholm.
- OBERMAIER, H. - HEISS, C., 1929: «Iberische Prunk-Keramik von Elche-Archena Typus», *IPEK*, pág. 56-73.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R., 1975: «*La ciudad romana de Ilici*», Alicante.
- RAMOS FOLQUES, A., 1955: «Sobre escultura y cerámica ilicitana», *Estudios Ibéricos*, 3, Valencia.
- TARRADELL, M., 1968: «*Arte Ibérico*», Barcelona.

CRONOLOGÍA.

- BENOÎT, F., 1957: «Typologie et Epigraphie amphoriques. Les marques de Sestius», *R.S.L.*, XXIII, pág. 247 y ss.
- GARCÍA CANO, J. M., 1982: «Cerámicas griegas de la Región de Murcia», Murcia.
- GUERRERO, V. M., 1982: «El fondeadero norte de Na-Guardis», *C.I.A.S.*, VI, págs. 225-264.
- GISBERT SANTONJA, J., 1982: «Hallazgos submarinos en la costa de Denia», *C.I.A.S.*, VI, pág. 416 y ss.
- LAMBOGLIA, N., 1955: «Sulla cronologia delle anfore romane di età Republicana», *R.S.L.*, XXI, pág. 241-270.
- *Ibid.*, 1952: «Per una classificazione preliminare della ceramica campana», *Atti del I Congresso Internazionale di Studi Liguri*, pág. 139-206.
- MAÑA, J. M., 1951: «Sobre tipología de ánforas púnicas», *C.A.S.E.*, VI, pág. 203-210.
- MAS, J., 1982: «El polígono submarino de Cabo Palos», *C.I.A.S.*, VI, pág. 163-169.
- *Ibid.*, 1982: «Excavaciones en el yacimiento submarino de San Ferreql (Cartagena)», *C.I.A.S.*, VI, pág. 194-195.
- MOREL, J. P., 1981: «*Céramique Campanienne. Les Formes*». Roma.
- PONSICH, M., 1986: «Alfarerías de época fenicia y púnico-mauritana en Kuass (Arcila, Marruecos)», *P.L.A.V.*, 4, Valencia.
- RIBERA LACOMBA, A., 1982: «Las ánforas prerromanas valencianas (Fenicias, ibéricas y púnicas)», *T.V.S.I.P.*, 73, Valencia.
- SANMARTI GREGO, E., 1978: «La cerámica campaniense de Emporió y Rhode», *Monografies Empuritanes*, IV, Barcelona.
- VEGAS, M., 1973: «*Cerámica común romana del Mediterráneo Occidental*», Barcelona.

PIES DE ILUSTRACIONES

- Fig. 1: Sombrero de Copa de la «Tonta del Bote». La Alcudia
- Fig. 2: Sombrero de Copa con flor entre alas pareadas. Tossal de la Cala
- Fig. 3: Plato con decoración de peces. Tossal de la Cala
- Fig. 4: Desarrollo del vaso de la Diosa Alada. La Alcudia
- Fig. 5: Mapa de distribución de Yacimientos
- Fig. 6: Urna con ave de alas explayadas. La Alcudia
- Fig. 7: Vaso del perfil en ese del «Ave Fénix». Tossal de la Cala
- Fig. 8: Sombrero de Copa decorado con alas pareadas. Tossal de la Cala
- Fig. 9: «Oinokhoe» decorado con prótomo de ave con alas explayadas. La Alcudia
- Fig. 10: Plato decorado con peces. Tossal de la Cala
- Fig. 37: Urna decorada con figura humana y cenicero. La Alcudia
- Fig. 38: Urna decorada con ave de alas explayadas. La Alcudia
- Fig. 39: Desarrollo de un vaso con ave de alas explayadas. La Alcudia
- Fig. 40: Fragmento del desarrollo de una urna con ave de alas explayadas. La Alcudia
- Fig. 41: Fragmento del desarrollo de una urna con prótomo de carnicero y ave con alas explayadas
- Fig. 42: Fragmento del desarrollo de un vaso de la Alcudia decorado con un carnicero
- Fig. 43: Urna decorada con un carnicero. La Alcudia
- Fig. 44: Fragmento del desarrollo de la Urna del «Labrador». La Alcudia
- Fig. 45: Vaso del «Labrador». La Alcudia
- Fig. 46: Desarrollo de un Sombrero de Copa decorado con prótomo de ave y Flor de ocho pétalos. Tossal de la Cala
- Fig. 47: Estatigrafía de la Alcudia según A. Ramos Folqués
- Fig. 48: Piezas de cerámica Campaniense A
- Fig. 49: Piezas de cerámica Campaniense B
- Fig. 50: Ánfora ibérica tipo I-5 de Ribera
- Fig. 51: Ánfora púnica tipo C-2 de Mañá
- Fig. 52: Ánfora púnica tipo E de Mañá
- Fig. 53: Ánfora romana tipo Dressel 1
- Fig. 54: Desarrollo del Sombrero de Copa de la «Tonta del Bote». La Alcudia



Fig. 54