



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

LA CERÁMICA EN LAS CULTURAS IBÉRICAS

Autor/a

Sonia Olmedo Bellés

Director/a

Elena Maestro Zaldívar

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Historia

Diciembre de 2015.

RESUMEN.

El objetivo primordial de este trabajo se centra en analizar la producción cerámica decorada de los Íberos que habitaron la Península Ibérica desde finales de la Primera Edad del Hierro hasta Augusto. Para alcanzar este objetivo, se estudian cuestiones generales de la Cultura Ibérica, y preferentemente los procesos de fabricación de los recipientes cerámicos; su morfología; funcionalidad; motivos decorativos, claro reflejo de su imagen, y finalmente su desarrollo cronológico. De esta manera, se intenta proporcionar una visión global de la importancia de la producción cerámica pintada de estas poblaciones en territorio peninsular.

Palabras clave: Íberos, Cerámica ibérica, tipología, iconografía, *estilo Oliva-Liria*, *estilo Elche-Archena*, *estilo Azaila-Alloza-Alcorisa*.

ÍNDICE.

1. INTRODUCCIÓN.....	4-9
1.1. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO.....	4
1.2. OBJETIVOS.....	5
1.3. METODOLOGÍA UTILIZADA.....	5-9
1.4. DIFICULTADES.....	9
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	10-13
3. LOS ÍBEROS.....	14-17
4. LA CERÁMICA IBÉRICA.....	18-31
4.1. FABRICACIÓN.....	19-22
4.2. MORFOLOGÍA Y FUNCIONALIDAD.....	23-31
5. LA CERÁMICA IBÉRICA Y SUS DECORACIONES.....	32-40
5.1. TÉCNICAS Y MATERIALES.....	32-33
5.2. MOTIVOS Y ESTILOS DECORATIVOS.....	34-38
5.3. LECTURAS.....	39-40
6. LA CERÁMICA IBÉRICA Y SU CRONOLOGÍA.....	41-44
7. RECAPITULACIÓN.....	45-49
8. GLOSARIO.....	50-53
9. BIBLIOGRAFÍA.....	54-58
10. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.....	59-61
ANEXOS.....	62-90

1.INTRODUCCIÓN.

1.1. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO.

Tema: El tema expuesto en estas páginas es fruto de un intento por satisfacer la curiosidad y ampliar el conocimiento personal sobre una de las producciones más prolíficas de los Íberos en territorio peninsular, su cerámica decorada¹.

Esta curiosidad nace aproximadamente hace una década, al contemplar una imagen del *kalathos* del Cabezo de la Guardia, Alcorisa (Teruel). Aquel primer contacto con la cerámica ibérica me hizo plantearme ciertas cuestiones: ¿Quién había creado aquel objeto?, ¿Cuándo?, ¿Cuál era su función? Y ¿Por qué presentaba aquellas decoraciones? Una ínfima parte de estas cuestiones quedaron resueltas al iniciar mis estudios de Grado, principalmente a través de asignaturas como “Introducción a la Arqueología” o “Hispania Antigua”, a pesar de que el programa de estudios del Grado de Historia no incluye el tratamiento de este tema específico. Estos breves contactos a lo largo de la carrera, plantearon en mi interrogantes más específicas, que aumentaron mi curiosidad todavía más. Por otro lado, la elección del tema responde a mi interés propio, surgido a lo largo de la carrera de Historia, sobre la Prehistoria y la Arqueología del Trabajo y la producción.

Territorio: La razón fundamental de que este Trabajo de Fin de Grado acote el marco geográfico de estudio sólo al área geográfica de la Península Ibérica, dejando de lado el Sur de Francia, territorio que también ocuparon los Íberos, se debe a que este presenta una gran riqueza material que abarca todo el periodo cronológico de la Cultura o Culturas Ibéricas², lo que hace prescindible aumentar el área geográfica a tratar. Por otro lado, tan sólo se aborda el periodo comprendido entre los siglos IV y I a.C., marco cronológico en el que se desarrolla la cerámica pintada.

Estudiar este tema me permitió comprender en gran medida la cultura de la que es fruto, ya que esta producción es claro reflejo del origen, evolución, desarrollo, mentalidad, creencias y manifestaciones culturales de la misma.

1 A pesar de que el tipo cerámico pintado es el que se considera propiamente ibérico, otros como el de barniz rojo ilergete, el gris del ámbito catalán, el decorado con pintura blanca de Ullastret, el liso (sin decoración), el bruñido con decoración impresa o el tipo cerámico tosco o de cocina son considerados ibéricos por investigadores como Ruiz y Molinos (1993).

2 Término propuesto por C. Aranegui en 2012, que alude a la pluralidad de culturas particulares que componen el mundo ibérico.

1.2. OBJETIVOS.

Objetivo general:

- El estudio y desarrollo de la cerámica decorada a través de las diferentes etapas que atraviesa la Cultura Ibérica, y según sus formas, funciones y estilos decorativos. Si bien es cierto que este objetivo global se planteó en un primer momento con la elección del tema, otros muchos de carácter más específico surgieron con la primera toma de contacto con los estudios existentes.

Objetivos Específicos:

- Analizar de forma sintética los rasgos generales que caracterizan a las Culturas Ibéricas para entender como ello influye en sus producciones cerámicas.
- Delimitar que elementos pueden considerarse ibéricos en el caso de la cerámica ibérica pintada.
- Estudiar el complejo proceso de fabricación de estos recipientes, que determina a su vez el análisis de morfología y funcionalidad, sin olvidar el obligado examen de sus decoraciones, tanto de sus técnicas y materiales, motivos ornamentales y estilos decorativos, como de sus lecturas e interpretaciones.
- Establecer el desarrollo cronológico de esta producción cerámica decorada.

1.3. METODOLOGÍA.

La metodología seguida para la realización de este proyecto, y la consecución de los objetivos propuestos, ha consistido en las siguientes tareas realizadas durante las diferentes fases de su elaboración:

Documentación:

- Recopilación, análisis e interpretación de información procedente de obras actuales de carácter general, que abordan el tema tanto de las Culturas Ibéricas como de sus producciones cerámicas. El grueso de las obras utilizadas se encuentran en castellano, y una ínfima parte en francés e italiano.
- Por otro lado, el análisis de cuestiones específicas me ha llevado a consultar artículos de revistas científicas, tanto en formato papel como electrónico. Destacan *Archivo de Prehistoria Levantina*, *Archivo Español de Arqueología*, *Gladius*, *Empuries* o *Saldvie*, entre otras.

- La consulta de recursos electrónicos como *Academia.edu*, *Dialnet*, *Alcorze* o *CSIC*, ha sido fundamental, ya que me han ayudado a completar la información recogida en obras impresas. Es por ello por lo que gran parte de los artículos consultados proceden de estos portales.

Estructura:

- El trabajo incluye 9 capítulos, iniciados por un bloque introductorio en el cual nos encontramos, que recoge los apartados referentes a justificación del trabajo, objetivos, metodología utilizada y dificultades surgidas en el proceso de elaboración.
- Un segundo capítulo aborda el estado actual de la cuestión, que toma como punto de partida la Tesis Doctoral de E. Maestro “*Cerámica ibérica decorada con figura humana* (1989). Este aspecto se aborda en un capítulo propio dada su importancia y extensión.
- Un tercer capítulo recoge cuestiones generales sobre los Íberos, que permiten al lector situarse en el contexto cultural de la cerámica ibérica pintada. Este apartado toma como punto de partida la obra de síntesis *Los Íberos príncipes de Occidente* (1998), y las obras de A. Ruiz y M. Molinos *Los Íberos. Análisis arqueológico de un proceso histórico* (1993), M. Beltrán *Los íberos en Aragón* (1996) y de C. Aranegui *Los Íberos ayer y hoy. Arqueologías y Culturas* (2012).
- Un cuarto capítulo analiza en un primer apartado el proceso de fabricación de la cerámica ibérica pintada, cuestión que me hizo adentrarme en el mundo de la arqueología del trabajo y la producción, principalmente a través de obras como *Arqueología del trabajo. El ciclo de la vida en un poblado ibérico* de T. Chapa y V. Mayoral (2007) o *Aspectos de tecnología de la producción de la cerámica ibérica* de J. Coll (2010), entre otras. Un segundo apartado expone la morfología y funcionalidad de la cerámica ibérica pintada a través de la obra de C. Mata y H. Bonet, *La cerámica Ibérica: Ensayo de tipología*, (1992), obra que constituye la base de posteriores clasificaciones regionales, dado que, a pesar de estar realizada para el ámbito valenciano, es extrapolable a todos los ámbitos ibéricos. Cuestión que he complementado con los artículos de M. Sanz, *Las tipologías de la cerámica ibérica del Nordeste peninsular* (2004) y E.M. Giménez, *Aproximación al estudio de la cerámica ibérica en el Bajo Aragón: relaciones comerciales, importaciones y clasificación*. (2010).
- En un quinto capítulo se recoge otro de los aspectos fundamentales de la cerámica ibérica, sus decoraciones. Se distribuye en tres apartados, técnicas y materiales, motivos decorativos e interpretaciones, apartados que parten de la obra de S. Nordstöm *Ceramique iberique peinte de la provinze d’Alicante* (1973), complementada con numerosas obras de R. Olmos

(1996, 2000), T. Tortosa (1996, 2004, 2006) y E. Maestro (1989, 2010a, 2010b, 2014), entre otros.

- Un sexto capítulo está dedicado a estudiar la evolución cronológica de las piezas cerámicas. Para ello, he tomado como punto de referencia la obra de A. Ruiz y M. Molinos *Los Íberos. Análisis arqueológico de un proceso histórico* (1993), al considerar que presenta un modelo aplicable a todos los territorios ibéricos, que si bien ha sido matizado en la actualidad, su uso sigue en vigor.
- Tras este, el trabajo presenta un séptimo capítulo recapitulatorio a modo de conclusión, que resalta los aspectos fundamentales de la información expuesta.
- Además de ello, el trabajo incluye un octavo capítulo compuesto por un glosario, en el que se incluyen los términos más relevantes relativos a esta producción cerámica. Principalmente toma como base la obra *Los Íberos príncipes de Occidente* (1998), complementado con el glosario expuesto en *Flora Ibérica. De lo real a lo imaginario* (Badal et al., 2010) y diccionarios especializados, de los cuales destacan el de Mario Menéndez, Alfredo Jimeno y Víctor M. Fernández (1997), *Diccionario de Prehistoria*, y el de J.R. Pellón *Diccionario Espasa Íberos. La vida en iberia durante el primer milenio antes de cristo* (2001).
- Uno noveno capítulo incluye la bibliografía consultada, dividida obras generales, artículos de revista, recursos electrónicos y sitios web y diccionarios y atlas históricos.

Por último, el trabajo presenta una sección dedicada a recoger los anexos complementarios a la información expuesta.

Sistema de citación:

Respecto al sistema de citas utilizado en el texto, me he decantado por el sistema Harvard, quedando relegadas las notas a pie de página a meras cuestiones aclaratorias en la mayoría de los casos. Se exponen a continuación las formulas utilizadas en las referencias:

Referencias dentro del texto:

- Citas textuales: información de menos de tres renglones entre comillas, seguida de (apellido/s, año de edición: página/as). Cuando su extensión es mayor a tres renglones la cita textual se presenta precedida de dos puntos y colocada dos renglones debajo, en cursiva y con márgenes menores, seguida de (apellido/s, año de edición: página/as).
- Paráfrasis: referencia al final del párrafo (apellido/s o título/s, año de edición).

- Obra colectiva sin autor predominante: (nombre de la obra, año de edición).
- Figuras de la memoria: se referencia en el texto como (Fig. Número). En el pie de figura portan la descripción, quedando relegadas las citas bibliográficas correspondientes al índice de figuras, con la formula: nº de figura. Descripción. (Apellido del autor, año de edición: página que ocupa en la obra de la que se ha extraído, o en su defecto, enlace web de procedencia o la indicación CD-Rom).
- Figuras de anexos: dado que estas no se incluyen en el índice de figuras, portan en el pie de imagen la descripción seguida de: apellido del autor, año de edición: página de la obra de donde se ha extraído, o en su defecto enlace web de procedencia o la indicación CD-Rom.
- Referencias a un autor:
 - Directas: cuando se hace alusión al nombre/apellido del autor de manera natural en el cuerpo del escrito la referencia se coloca al final de esta con la formula (año de edición).
 - Indirectas: tras el párrafo, mediante la fórmula (apellido del autor, año de edición).
- Referencias a dos autores: (apellidos de los autores, año de edición) en todas las citas.
- Referencias de tres a seis: primera cita (apellidos de los autores, año de edición), segunda cita y posteriores (apellido del primer autor seguido de la abreviatura et al., año de edición).
- Referencia a más de seis autores: (apellido del primer autor seguido de la abreviatura et al., año de edición) en todas las citas.
- Referencia a obras del mismo autor publicadas en el mismo año: (apellido autor, año de edición, más letra a,b,c... cuya asignación corresponde al orden cronológico de publicación de las obras).

Referencias bibliográficas al final del texto:

- Obra de uno o varios autores: Apellido/s, e inicial/es de el/los autor/es en mayúsculas., seguido de (coord. en el caso de compilador/es)/ (ed. en el caso de editor/es), (fecha de publicación): “*título/subtítulo*”, nº de serie/volumen, editorial, lugar de edición.
- Obra sin autor predominante: Título de la obra a modo de autor en mayúsculas, seguido de los mismos datos que el primer caso.
- Capítulo de obra cuyo autor no corresponde al editor: Apellido, e inicial del autor en mayúsculas., (año de publicación): “título del capítulo”, Editor, compilador, *Título de la obra*, mismos datos que el primer caso.
- Artículos de revistas: Apellido, e inicial del autor/es en mayúsculas., (año de publicación): “título del artículo”, *título de la revista*, nº de volumen/revista, páginas señaladas con la

abreviatura pp.

- CD-Rom: Apellido, e inicial del autor en mayúsculas., (año de edición): “*Título del CD-rom*”, [formato del soporte], editor o casa productora, lugar de edición.
- Recursos en línea: Nombre de la institución/autor que publica en mayúsculas., (año de publicación): *título del recurso*, [en línea], fecha de consulta, enlace web.

1.5. DIFICULTADES.

- La principal dificultad a la hora de realizar mi trabajo reside en que el actual plan de estudios del Grado en Historia no contempla el tratamiento de este tema en concreto, por lo que no he tenido unas bases previas en las que apoyarme. Para solventar esta cuestión e recurrido a la consulta de obras de carácter general.
- Un segundo problema ha sido la inexistencia de una obra actualizada de carácter general que trate todo el territorio ibérico, aunque existen algunas obras de referencia como *Los Íberos* de A. Arribas (1965), *Los Íberos príncipes de Occidente* (1998), *Los Íberos. Análisis arqueológico de un proceso histórico* de A. Ruiz y M. Molinos (1993), *Los Íberos ayer y hoy. Arqueologías y Culturas* de C. Aranegui (2012) o *Los Íberos* de M. Beltrán, obra que a pesar de tratar exclusivamente la región aragonesa recoge aspectos globales de todo el territorio ibérico. Exceptuando estas, lo que encontramos actualmente es un basto corpus de obras que tratan el tema parcelado en regiones geográficas, que se corresponden con las actuales comunidades autónomas de Cataluña, Aragón, Valencia, Murcia y Castilla la Mancha. El problema de estos estudios radica en que no dan una visión general del tema. Para solventar esta cuestión, he realizado un análisis de las obras actuales recogiendo únicamente la información global.
- Por último, un tercer problema ha sido acceder a ciertas obras que habrían complementado la información del trabajo, bien por encontrarse en edición digital completa o bien por no encontrarse en bibliotecas a las que tuviese acceso. Entre ellas se encuentra la obra de T. Tortosa *Los estilos y grupos pictóricos de la cerámica ibérica figurada de la Contestania* (2006). Para solventar esta cuestión e recurrido a obras y artículos científicos que citan las partes a las que no he tenido acceso.

2. ESTADO ACTUAL DE LA CUESTIÓN

La cerámica es un objeto de gran importancia para los Íberos, sus características físicas y de perdurabilidad permitieron crear todo tipo de objetos de este material. Es un elemento presente en el comercio, en la vida cotidiana, en los rituales religiosos, en los contextos funerarios..., etc. Influye de manera directa en muchas de las actividades de estas culturas (Beltrán, 1996). Esto explica la variedad de tipos, donde los más comunes están destinados al uso cotidiano y los más singulares actúan como parte de rituales, como objetos suntuarios y como marcadores de estatus social de las élites principescas íberas (Izquierdo, Mayoral, Olmos y Perea, 2004). Su proceso de fabricación es complejo, pero podemos sintetizarlo en la obtención y procesado de la arcilla, torneado y secado y cocción de la misma (Beltrán, 1996). Sus decoraciones a base de diferentes pigmentos rojizos son el espejo que refleja sus creencias, su mentalidad, su evolución, y a sí mismos. Dada su importancia y abundancia se ha configurado como uno de los fósiles guía de las Culturas Ibéricas.

Es por ello por lo que la cerámica siempre ha tenido un lugar fundamental en los estudios sobre las Culturas Ibéricas, a pesar de ello la dirección de estos ha ido variando a lo largo de su recorrido, principalmente debido a las teorías vigentes en cada época, a la aparición de nuevos materiales, a la evolución de las técnicas de excavación en cada etapa y al establecimiento de seriaciones cronológico-estratigráficas de materiales de importación relacionados con ella (Maestro, 1989).

En un primer momento, iniciado a finales del siglo XIX, producto de hallazgos como los del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete) en 1860; de la *Dama de Elche* (La Alcuña, Elche, Alicante) en 1897 y el Cabezo de Alcalá (Azaila, Teruel) en 1885-1890, se abordará la cuestión cronológica y del origen, aspectos que durante décadas constituirán un verdadero problema. Estos primeros estudios correrán a cargo de investigadores como P. Gil (Cabezo de Alcalá de Azaila, 1885-1890); M. Cazorro (Ampurias, 1908); J. Piojan (en el Instituto de Estudios Catalanes, 1907) o los hermanos A. y P. Gascón de Gotor (en el Cabezo de Alcalá de Azaila, Teruel, 1875), que en conjunto, constituirán la base y fundamento de la vanguardia bibliográfica nacional del momento (Maestro, 2014). Fruto de estos trabajos, la cerámica ibérica decorada recibirá en base a sus posibles orígenes diferentes denominaciones, en algunos casos “*celtibérica*”, en otros “*micénica*” y sólo en el caso de los hermanos Gascón de Gotor, “*Ibérica*” (Nordström, 1973). Estos estudios no abordarán aspectos decorativos y atribuirán una cronología larga a estas producciones.

Al panorama nacional se sumarán investigaciones extranjeras, fundamentalmente francesas (Maestro, 2014). Destaca la de P. París, quien calificará esta cerámica de *Ibero-micénica* en su obra “*Essai sur l’art et l’industrie de l’Espagne Primitive*”(1903). Esta obra supondrá el primer intento de estudio organizado de la producción cerámica en tres fases establecidas a través de la evolución de sus motivos ornamentales³. A partir de este momento las decoraciones, especialmente las de figura humana, cobrarán importancia en los estudios de E. Albertini; L. Heuzey; E. Hübner; J.R. Mélida; A. Engel ; Vasseur en 1907, quién cambiará la denominación de cerámica *Íbero-micénica* por la de *ibérica pseudomicénica* o los de A.Siret en ese mismo año, quien establecerá una datación cerámica no anterior al 500 a.C., considerándola un derivado de las influencias griegas y púnicas (Nordström, 1973; Maestro, 2014). Sin embargo, los estudios producto de la excavación de Ampurias por E. Cazorro y M. Gandía corroborarán la cronología postulada por Albertini, mostrando la divergencia de opiniones en cuanto a cronología, cuestión que junto a la de denominación, centrará el punto de mira de las investigaciones, como ya hemos visto (Maestro, 1989).

Esta primera etapa de las investigaciones se cierra en 1915 cuando P. Bosch Gimpera en su tesis doctoral “*el problema de la cerámica ibérica*” aborde el problema cronológico de la cerámica ibérica por primera vez (Sanmartí y Santacana, 2005; Benavente, 2005). En ella afirmará el carácter indígena de las producciones y establecerá una relación con las de figuras rojas, helenísticas y campanienses. Pugnará así mismo por una cronología larga dividida en dos etapas en base a los motivos decorativos⁴, cuya evolución estilística iría de lo más complejo a lo más simple (Maestro, 2014). Esta sistematización señalará la existencia de regionalismos de lo ibérico entre los que diferencia zonas: Andalucía, Valle del Ebro, Cataluña y la Región Castellana. Es una obra que influirá en posteriores investigaciones en cuanto a influencias externas, regionalismos y cronología. Sin embargo, habrá excepciones como E. Pottier o J. Cabré que apuntarán a cronologías más bajas (Maestro, 1989; Benavente, 2005).

Una tercera etapa en las investigaciones se encuadra entre 1915 y 1940, con las excavaciones de yacimientos ibéricos en todo el territorio, que engrosarán los hallazgos de materiales cerámicos⁵.

3 Una primera fase con decoración geométrica y floral irregular. Una segunda fase con decoración geométrica y floral regular. Y por último una tercera fase con decoraciones animales, persistencia de elementos lineales y florales de estilo regular. No contempla la representación de figura humana.

4 Una primera etapa entre los siglos VI y IV a.C. de motivos geométricos, florales y humanos y una segunda entre los siglos III y I a.C. que insistirá en el modelo de cerámica griega con figuras rojas.

5 Excavaciones del Cabezo de Alcalá (Azaila, Teruel), el Castellar de Oliva por J. Colominas, los yacimientos de la Comarca de Casinos (Valencia) por D. Fletcher, el Castillo de Sagunto por González-Simancas, la Alcudia de Elche por A. Ramos Folqués, La Serreta de Alcoy por C. Visedo, el Tossal de Manises y la Albufera por el Padre Belda, F.Figueras y J. Lafuente además de algunos yacimientos de Murcia y Albacete. (Maestro, 1989)

Entre los estudios más destacados encontramos los de H. Obermaier y A. Heiss, donde se usará por primera vez el término cerámica estilo *Elche-Archena* (Maestro, 1989). A partir de 1940 las investigaciones sufrirán un cambio radical a causa de los numerosos hallazgos y las nuevas corrientes de esta década. Resultado de ello será la tesis pancéltica defendida por J. Martínez de Sanraolalla, quien negará el carácter autóctono de las producciones ibéricas (Sanmartí y Santacana, 2005). Los problemas cronológicos y de origen aumentarán en discusiones en los Congresos Arqueológicos del Sudeste Español (Maestro, 1989). Algunos autores como A. Castillo pugnarán por una cronología alta mientras otros serán partidarios de dataciones más bajas. La postura más objetiva la dará D. Flecher tras estudiar materiales del yacimiento de la Rotxina (Sot de Ferrer, Valencia), que apuntarán a una cronología comprendida entre el siglo V y I a.C., teoría posteriormente ratificada por las excavaciones en el Cabezo del Tío Pio (Archena, Murcia).

En torno a 1950 esta propuesta será respaldada por los estudios de N. Lamboglia sobre cerámica campaniense y cerámica extrapeninsular, que confirmarán la cronología baja para las decoraciones tipo *Elche-Archena*. Entre 1950 y 1960 estas opiniones se afianzarán quedando patentes en el prólogo de L. Pericot del *Corpus Vasorum de San Miguel de Liria*. Por tanto, los años sesenta supondrán el mantenimiento de la teoría del desarrollo evolutivo de las decoraciones de las más simples a las más complejas. De nuevo en esta década se abordará el problema del origen, algunos investigadores como Almagro relacionarán las decoraciones cerámicas con producciones orientales más antiguas, que a partir del siglo VII a.C. cambiarían a producciones autóctonas de imitación de cerámicas jónicas y fenicias. Respecto a la cronología, en la década de los sesenta habrá opiniones contrarias, por un lado los defensores de una alta datación que atribuirá el origen de la cerámica ibérica a producciones autóctonas de imitaciones fenicias en Andalucía⁶ y por otro lado los defensores de un origen que no podría ser anterior al final del siglo V a.C.⁷

En 1965 se publicará la primera síntesis de carácter general sobre la Cultura ibérica “*Los Íberos*” de A. Arribas, en cuyo prólogo escrito por J. Maluquer se atisba un cambio en las investigaciones, estas ya no se centrarán tanto en el problema del origen, sino en el proceso de formación y desarrollo de las Culturas Ibéricas (Arribas, 1965). Los estudios entre 1970 y 1980 establecerán las pautas de este proceso con un punto de partida autóctono que evolucionaría gracias a las influencias griegas, fenicias y cartaginesas. Sin embargo los problemas sobre cronología no quedarán resueltos hasta las primeras dataciones de los elementos cerámicos con sistemas de datación absolutos (Sanmartí y Santacana, 2005).

⁶ Apoyan esta línea Pellicer, Schule o Schubart. (Maestro, 1989).

⁷ D. Fletcher, Pla, Tarradell o Nordstrom. (Maestro, 1989; Melguizo, 2005).

Tras estas primeras dataciones, Tarradell y Sanmartí propondrán un esquema de formación resumido en un primer periodo oscuro con aportaciones fenicias (siglo VI y V a.C.); un segundo periodo considerado “primer periodo ibérico” (siglo V y III a.C.) con materiales griegos de cronología segura y motivos decorativos geométricos que perdurarán de la etapa anterior; un tercer momento (siglo II a.C.) con nuevas formas cerámicas plenamente ibéricas; y un último momento o “Baja Época de cultura Ibérica” (finales del siglo III a.C. hasta el final del principado de Augusto) relacionada con la difusión de cerámica campaniense en la Península, con motivos florales, animales y humanos, que darán lugar a los llamados estilos “narrativo” y “simbólico”. Será el momento de la producción y dispersión del *Kalathos* peninsular y extrapeninsularmente. Este periodo coincidirá con la influencia cartaginesa, romana y griega⁸ (Maestro, 1989).

Solucionado el problema de la cronología, durante las últimas dos décadas las investigaciones se centran en el interés de las formas y tipologías⁹. A nivel regional, destacarán los estudios de H. Bonet y C. Mata de 1992, sobre tipología de la cerámica ibérica valenciana, que funcionará desde ese momento como obra de referencia para todo el conjunto ibérico, y los estudios de M.J. Conde sobre el *kalathos*. También encontraremos tendencias centradas en establecer el marco general de disposición de decoraciones, soportes y evolución estilística de la mano de investigadores como C. Aranegui, E. Maestro, M. Beltrán, R. Olmos o T. Tortosa. A estas tendencias cabe añadir los estudios sobre distribución de la cerámica en el territorio y las revisiones cronológicas de la “Baja Época Ibérica” así como a la obtención de estratigrafías que aportarán cronologías seguras a estas manufacturas.

La tendencia general de los investigadores es actualmente un estudio regional de cada zona del mundo ibérico, por lo que las obras de carácter general son minoritarias. A pesar de ello, en las dos últimas décadas encontraremos algunas síntesis importantes, en especial de A. Ruiz y M. Molinos “*Los Íberos*” (1993) y el conjunto de trabajos recogidos en el catálogo de la exposición “*Los Íberos príncipes de Occidente*” (1998), entre otros. A día de hoy, a pesar de las muchas investigaciones realizadas sobre el campo de la cerámica ibérica, nos queda un largo tramo que recorrer para conseguir un pleno conocimiento sobre la materia en cuestión. La investigación sobre cerámica ibérica, se muestra hoy, “más que nunca, como un campo abierto y expectante” (Los Íberos príncipes de Occidente, 1998:59).

8 Influencia griega a través de la influencia romana en la Península.

9 Labor iniciada por Tarradell y continuada por C. Aranegui, M. Beltrán, E. Bonet y C.Mata, Broncano, E. Cuadrado, Lillo, Llobregat, Nordstrom, Pellicer y J. Sanmartí. (Maestro, 1989).

3. LOS ÍBEROS.

Cuando se indaga a cerca de una producción humana es necesario relacionarla con la cultura a la que pertenece. Es por ello por lo que hay que preguntarse ¿Quiénes son los Íberos? El término Íberos deriva de la historiografía griega del siglo VI a.C. y posteriormente romana, de los siglos II y I a.C. En ambos casos los autores¹⁰ utilizaban dicho término para englobar a la gentes que habitaban las diversas regiones de Andalucía, Comunidad Valenciana y Noreste Peninsular (Aranegui, 2012), aunque son poco precisas en cuanto al territorio y número exacto de pueblos (Fig.0) cuestión que a día de hoy todavía está en debate, siendo múltiples las hipótesis.



Figura 0. Los pueblos indígenas de la Península Ibérica.

El criterio fundamental que los identificaba como Íberos para estas fuentes fue la lengua íbera, común a todos estos territorios, y presente en variados soportes. La información de estas fuentes, en parte se ha podido contrastar con los estudios arqueológicos, dando como resultado la definición de los Íberos como un mosaico de pueblos independientes social y políticamente entre sí, con elementos culturales comunes (aunque con variaciones regionales), que habitaron desde el río Hérault en Francia, hasta el Alto Segura en España, penetrando hacia el interior por los valles del Ebro y Guadalquivir¹¹. La vida de los Íberos presenta una dilatada cronología, se desarrolla durante

10 Polibio, Hecateo de Mileto Estrabón o Rufo Festo Avieno, siendo de especial importancia de este último -*la Ora Maritima*- obra que constituye la base de la que parten en el siglo XX investigadores como A. Schulten y P. Bosch Gimpera para determinar cuales son los pueblos ibéricos de la Península

11 Aunque actualmente se considera estrictamente Ibérico a la faja costera comprendida entre el Ebro y el Segura. (Maestro, 1989)

la Segunda Edad del Hierro¹², siglo VI a.C., hasta finales del siglo I a.C., cuando desaparece a consecuencia del proceso de conquista ejercido por Roma en la península Ibérica (Blanco y Abad, 1988).

Los Íberos, se caracterizan por el conocimiento de los metales, una marcada jerarquización social (los vestigios materiales, principalmente de tipo funerario indican una estructura encabezada por unas élites dirigentes guerreras o sacerdotales, que incluyen al género femenino (Maestro, 2010b), compuesta de guerreros, propietarios y sacerdotes, seguida por un grupo medio más numeroso de mercaderes y artesanos especializados, concluyendo con grupos de agricultores, ganaderos, artesanos, mineros y esclavos) con sistemas de tipo monárquico, senatorial e incluso jefatura militar; una organización del territorio compleja; una economía de base agraria, ganadera y metalúrgica; una lengua común y un arte parejo, aunque con matices propios de cada territorio. A pesar de que estas poblaciones compartieron características comunes, no fueron un grupo étnico homogéneo, se diferenciaron en muchos aspectos, posiblemente fruto de las particularidades de cada zona en cuanto a orografía, clima, cercanía a la costa y contactos con las influencias colonizadoras.

Actualmente existe un consenso entre los investigadores respecto a su origen, este se encontraría en la evolución del sustrato indígena¹³ junto a un componente colonial fenicio, griego y púnico (Moret, Benavente y Gorges, 2006) que le influiría en su desarrollo. Así mismo existe un consenso en cuanto a las pautas del proceso de formación de su cultura. Su inicio se remontaría al siglo IX a.C., con la concentración poblacional autóctona en torno a aglomeraciones de cabañas, que hacia el siglo VII a.C. darían lugar a los primeros *oppidas* propiamente ibéricos (Íberos príncipes de Occidente, 1998; Moret, 1994). Posteriormente se habría producido la llegada de poblaciones del Mediterráneo, primero fenicios y posteriormente griegos y púnicos, por intereses comerciales con asentamientos de carácter no violento (Sanmartí y Santacana, 2005; Tarradell et al., 1985). La llegada de fenicios durante el siglo VII a.C. iniciaría el periodo conocido como “orientalizante”. En torno al siglo VI a.C. a la presencia de fenicios se sumarían griegos y púnicos, aunque no de manera homogénea por todo el territorio (Fig.1), siendo menores los contactos de estos pueblos con Cataluña, Valle del Ebro y Sur de Francia, lo que marcaría las diferencias en cuanto al grado de desarrollo de las distintas poblaciones.

12 A pesar de que lo ibérico se iniciará en la Primera Edad del Hierro, la Cultura Ibérica conformada como tal no la encontraremos hasta la Segunda Edad del Hierro.

13 Entiéndase como sustrato indígena las comunidades establecidas al final de la Edad del Bronce en cuatro focos: El Argar, la Cultura del Bronce Manchego, la del Bronce Valenciano y los Campos de Urnas del Noreste.

Estas influencias externas “no consistirían únicamente en un intercambio comercial, sino también en el de los modelos culturales” (uso de la moneda, el alfabeto, el torno alfarero...etc)(Los Íberos príncipes de Occidente, 1998:22) proceso que generalmente se conoce como iberización.



Figura 1. Los pueblos de la Península Ibérica en el siglo II a.C., y los emplazamientos íberos, fenicios y griegos.

El abandono de asentamientos fenicios¹⁴ en el siglo V a.C. supondría un proceso de crisis del periodo orientalizante y a su vez el surgimiento de la cultura ibérica plena (siglos V-III a.C.), original y compleja, con una evolución continua y plural en el tiempo (Blanco y Abad, 1988). Este nuevo periodo supondría cambios como la construcción de ciudades (ligadas al incremento demográfico), la aparición de las primeras esculturas ibéricas y la generalización del comercio y las importaciones¹⁵. El periodo se cerraría con una crisis constatada a través del abandono o destrucción de poblados y la desaparición de importaciones griegas. La última fase de la Cultura Ibérica se produciría entre el siglo III y I a.C., durante el proceso de romanización emprendido por Roma, con un nuevo auge de la Cultura Ibérica caracterizada por un alto desarrollo social y económico, un incremento del comercio con el Mediterráneo y por la expansión de la lengua íbera por todo el territorio (Beltrán, 1996; Tarradell et al., 1985).

14 Posiblemente por problemas de diversa índole en el Mediterráneo.

15 Especialmente de elementos cerámicos áticos de barniz negro, cerámica de barniz rojo y cerámica gris ampuritana.

Los estudios más recientes sobre los Íberos están dirigidos a ensalzar los lazos comunes de las diferentes etnias ibéricas a través el estudio de sus vestigios materiales más abundantes, que son los referentes a asentamiento y urbanismo, actividades productivas y cultura material.

Los Íberos se encuadran en un territorio extenso, con diferencias orográficas y climáticas, donde construyeron un paisaje urbano reflejo de su sociedad. Se agruparon en ciudades-estado independientes, pero con un cierto control sobre el territorio próximo, lo que muestra su marcada jerarquización social (Beltrán, 1996). El asentamiento ibérico se organiza alrededor de grandes ciudades u *oppidas* (Fig.2), dirigidas por una élite encargada de gestionar todos los aspectos de la comunidad (Pujol, 1992), de las cuales dependían poblados en llano de menor entidad, Atalayas y torres de vigilancia y pequeños asentamientos agrícolas (Moret, 1994). Estos grandes poblados u *oppidas* no albergan edificios públicos ni plazas, pero sí elementos defensivos como murallas, torres o fosos, viviendas¹⁶ y construcciones comunitarias como termas, fuentes, almacenes o acequias para el riego (Melguizo, 2005), aunque estas no fueron de gran envergadura. A pesar de ello, los *oppidas* ofrecían un aspecto de gran monumentalidad (Izquierdo et al., 2004). Los núcleos urbanos no presentaban una planimetría planificada, sino una que se adaptaba al terreno. Por regla general, se situaban en cerros en altura, dominando el territorio colindante. Los Íberos presentan un marcado carácter religioso, cuestión que ha quedado patente en la existencia de santuarios, templos y necrópolis.

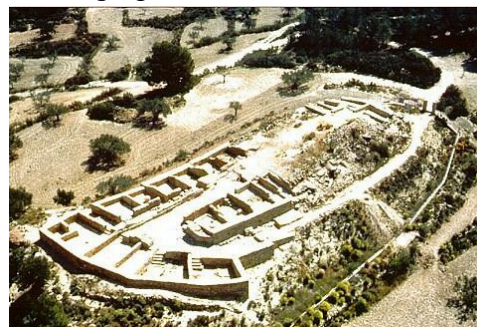


Figura 2. Ejemplo de poblado ibérico: Castellat de Bernabé.



Figura 3. Escultura en piedra: La Dama de Baza.

Respecto a las actividades productivas, alcanzaron gran maestría en el trabajo del hierro, en la orfebrería, la manipulación y conservación de alimentos, la fabricación textil e incluso desarrollaron un sistema de pesos y medidas. La agricultura y la ganadería constituyó su base económica, complementada con la caza y la pesca. En cuanto a su cultura material, además de la moneda ibérica (Fig.4) acuñada en el siglo III a.C., destaca su producción escultórica, tanto en bronce como en piedra (Fig.3). Junto a estos aspectos, el elemento más característico de esta Cultura es su cerámica pintada.



Figura 4. Moneda íbera de Sekaisa, siglo II a.C.

¹⁶ Estas pueden ser de pequeño tamaño, asociadas a los sectores más bajos de la población, y de mayor tamaño, relacionadas con palacios o casas principescas (Izquierdo et al., 2004).

4. LA CERÁMICA IBÉRICA.

Llegados a este punto debemos preguntarnos ¿Qué se considera cerámica ibérica? Y ¿Cuáles son sus principales características?

El término cerámica ibérica es bastante impreciso, dado que es usado por algunos investigadores como A. Ruiz y M. Molinos (1993) para aludir a varias producciones entre las que se encuentran la cerámica de barniz rojo del ámbito ilergete, la cerámica gris catalana, la cerámica decorada con pintura blanca de Ullastret, la cerámica ibérica lisa (sin decoración), la cerámica ibérica bruñida con decoración impresa o la cerámica de cocina [Anexo I]. A pesar de son ibéricas por cronología, pertenencia a una misma cultura y territorio, el término cerámica ibérica suele referirse a la cerámica ibérica pintada (Fig.5), que constituye el único tipo presente en todos los territorios del mundo ibérico (Aranegui, Ballester y Mata, 1997). Nosotros utilizaremos el término cerámica ibérica para referirnos a este último tipo cerámico de aquí en adelante.

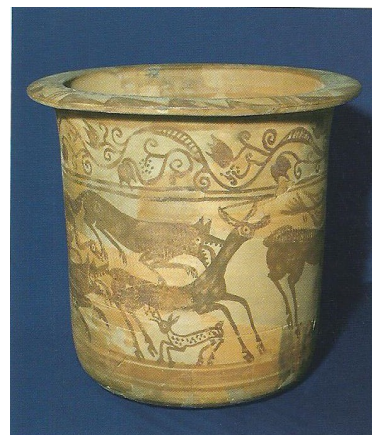


Figura 5. Cerámica ibérica decorada. Kalathos de Azuara.

Sus principales características fueron bien expuestas por D. Fletcher (1943), y sintetizadas de manera muy precisa por E. Maestro (1989), quien define este tipo cerámico como:

(...) una cerámica hecha a torno, de pastas depuradas con desgrasantes finos y coloraciones que pasan por los rosados, amarillentos y marrónceos. Cocida con fuego oxidante, a temperaturas entre los 900 y 1000 °C, una vez realizada la cochura, la pasta muestra tres capas, de las que, la más interna, es la menos oxidada de todas ellas, produciendo un sonido metálico al golpearla. (Maestro, 1989: 19)

Sin embargo, lo más característico de estas cerámicas son sus decoraciones pintadas, a las que aludiremos más adelante. Actualmente, gracias a las dataciones con sistemas absolutos, se acepta que la cronología de esta cerámica abarcaría desde el siglo IV a.C. hasta el siglo I, hasta Augusto o hasta el cambio de era, según los territorios. En cuanto al origen de estos recipientes, la investigación goza de cierto consenso, y lo establece en la imitación de importaciones fenicias y griegas, que posteriormente conformarían formas y decoraciones genuinas propiamente ibéricas, y que finalmente adoptarían formas romanas. Esta cerámica pintada a pesar de que aparece en todos

los territorios ibéricos, se presenta en menor proporción que la cerámica lisa en los yacimientos. Este hecho apunta a que posiblemente se realizase por encargo de las élites aristocráticas íberas, para conmemorar algún hecho de especial importancia o para un uso específico en determinados ritos u ofrendas. Antes de aludir a las cuestiones referentes a motivos decorativos y cronología, debemos preguntarnos por su proceso de fabricación, morfología y funcionalidad.

4.1. FABRICACIÓN.

Citando a Ruiz y Molinos “En las sociedades ibéricas la fabricación de cerámica fue un proceso de capital importancia en sí mismo, y por su relación con otros sectores y prácticas económicas de los que constituyó medio de trabajo fundamental (almacenaje, transporte, consumo...)”(1993:53). Responde a un complejo y largo proceso, producto de una fructuosa evolución tecnológica, que ha quedado bien reflejada en el registro arqueológico en algunos casos como el de los hornos alfareros, y no tanto en otros como los tornos rápidos, las balsas de decantación, los talleres de torneado o los testares y basureros (C. Mata, *Las actividades productivas en el mundo ibérico*, en *Los Íberos príncipes de Occidente*, 1998; Ruiz y Molinos, 1993; Aranegui, 2012). En referencia a esto último debemos mencionar que se están llevando a cabo ciertas investigaciones sobre uno de los pocos casos de testares ibéricos en Más de Moreno, Foz Calanda (Teruel) a manos de A. Gorges entre otros, que están aportando información extraordinaria (Fig.6).



Figura 6. Restos cerámicos del testar de Más de Moreno, Foz Calanda (Teruel).

Actualmente existe un consenso entre los investigadores dedicados a la arqueología del trabajo y la producción, en cuanto a la evolución tecnológica del proceso de fabricación (Mannoni y Giannichedda, 1996). Se ha constatado, que en las primeras fases de la Cultura Ibérica, Pre-íberico o Ibérico Antiguo, la cerámica se elaboró casi siempre a mano, siendo los recipientes más comunes los vasos de gran tamaño destinados a contener y conservar alimentos, y los recipientes considerados como elementos de cocina y vajilla de mesa. De este periodo no se conocen alfares o centros de producción, por lo que se presupone una fabricación doméstica destinada al autoabastecimiento y no al comercio (Coll, 2000). “Estas manufacturas se elaborarían con barro y se cocerían en simples hornos “lentos” excavados en el suelo cubiertos por leña” (Íberos en el Bajo Aragón, 2009:54). Posteriormente, durante el Ibérico Pleno e Ibérico Tardío o Ibero-Romano se producen dos grandes avances tecnológicos que potencian la fabricación cerámica. El primero de

ellos es la introducción del torno rápido en torno al siglo VI a.C., producto de la importación fenicia, el cual, determinó la aparición de una producción estandarizada (Íberos en el Bajo Aragón, 2009). Un segundo avance fue el paso del uso de hornos simples del periodo anterior a hornos de tiro vertical con doble cámara, que hicieron de la cerámica una manufactura más duradera y con mejores propiedades físicas (Chapa y Mayoral, 2007; Coll, 2000). La mayor capacidad y velocidad de cocción de estos hornos aumentó la producción notablemente.

Sin embargo, la generalización de este tipo de hornos y tornos no se produjo hasta varios siglos después de su llegada, provocando que las manufactura domésticas perdurasen algún tiempo en determinados territorios. Será con estos avances cuando se pase de una producción doméstica a la aparición de los primeros alfares o centros de producción, concebidos como lugares de trabajo específico y diferenciados del resto de artesanías.

En este punto, es preciso hacer ciertas alusiones a estos alfares. Estos, se encontraban alejados del núcleo urbano generalmente, relativamente aislados y cercanos a los recursos naturales necesarios para la actividad productiva (corrientes de agua, canteras de arcilla, bosques...etc) y a las vías de comunicación para facilitar su transporte y comercialización (Aranegui, 2012; Mannoni y Giannichedda, 1996). Tenemos constancia de que algunos de estos alfares actuaron como centros de abastecimiento de sus inmediaciones, dedicados por completo al comercio, como es el caso del Cabezo del Tío Pio (Archena), la Riera de Sant Simó (Mataró) o Mas de Moreno (Teruel) (Fig.7) (Aranegui, C. 2012; Beltrán, 1996). Así mismo, las relaciones entre alfares de distintos ámbitos ibéricos permitieron la difusión de ciertas formas

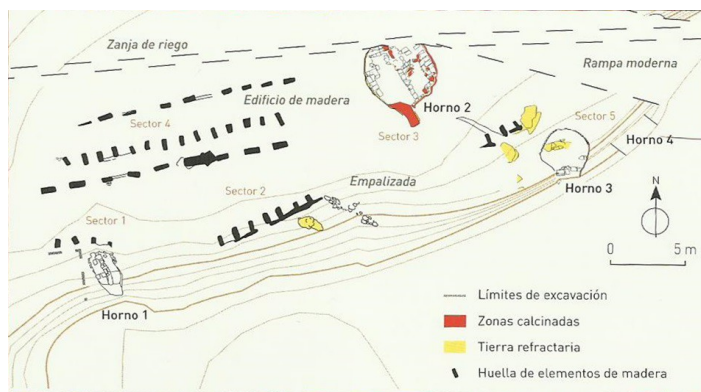


Figura 7. Planta de las excavaciones del alfar de Mas de Moreno en 2007 según A. Gorges y J.A. Benavente.

como el *kalathos*. A través de estos centros de producción se atisba la existencia de las diferentes áreas funcionales de los mismos: balsas de decantación; despensas de almacenaje de materias primas; zonas de torneado, de decoración y secado de piezas; hornos, almacenes y testares.

El proceso de fabricación de la cerámica ibérica pintada a torno rápido y con cocción en hornos de tiro vertical de doble cámara se llevaría a cabo durante los meses más cálidos del año, entre primavera y verano (Chapa y Mayoral, 2007), y puede resumirse en tres fases: procesos iniciales; torneado y decoración; y cocción. Pasemos pues a exponer de forma breve estas fases.

Fase I: Suministro de materias primas necesarias y procesos iniciales.

Para elaborar los recipientes cerámicos son necesarias ciertas materias primas, principalmente arcilla, agua, desgrasantes y combustible para los hornos. La arcilla elegida para ello fue la sedimentaria, extraída en bloque para su mejor transporte. Ya en el alfar, en un espacio abierto, esta se desterronaba y molía con rulos y mazas. Posteriormente se le añadía agua y decantaba en balsas, amasándose hasta conseguir una pasta fina de partículas regulares. Se pasaba por un tamiz para eliminar los restos de cuarzo, que podían hacer estallar la pieza durante la cocción e impedir el torneado, y ceniza para evitar que se adhiriese a las basas de decantación, donde debería pasar un tiempo hasta que se evaporase el agua sobrante (Sanmartí y Santacana, 2005; Chapa y Mayoral, 2007; Ruiz y Molinos, 1993). Conseguido esto se amasaba hasta conseguir una masa elástica y homogénea. Tras ello se añadían los “desgrasantes” minerales no plásticos, para favorecer la cocción y evitar fisuras en las piezas. Por último, se dividía la pasta en bloques y almacenaba en un lugar sombreado y húmedo, denominado “pudridero” para eliminar los posibles restos orgánicos (Chapa y Mayoral, 2007).

Fase II: Torneado, secado y decoración de las piezas.

“Una fase de suma especialización (...) quizás la fase más compleja del proceso de fabricación” (Ruiz y Molinos, 1993:172). Comenzaba amasándose muy bien la pasta hasta lograr que alcanzase cierta plasticidad. Llegados a este punto, las técnicas de elaboración podían ser de dos tipos, manual y a torno, generalmente rápido. La primera técnica se basa en dos tipos de modelados, el ahuecado y el arrollado o técnica de colombinos, principalmente utilizadas para realizar piezas de gran tamaño como ánforas o tinajas (Chapa y Mayoral, 2007; Mannoni y Giannichedda, 1996). El uso de moldes no fue frecuente, a pesar de ello se usaron para la elaboración de recipientes concretos como pebeteros. Pero sin duda, el sistema predominante será la segunda técnica, el torneado (Íberos en el Bajo Aragón, 2009). Esta se iniciaba colocando la pella en la plataforma giratoria del torno¹⁷, lo que permitía trabajar todo el contorno y crear la forma del recipiente. Hecho esto, se eliminaban las irregularidades, rebabas y vacuolas y se añadían los elementos externos. Tras ello, se pasaba al secado de los recipientes, los cuales debían perder el agua sobrante de forma paulatina para no quebrarse o deformarse (Sanmartí y Santacana, 2005). Este secado tenía lugar al aire libre, en un

¹⁷ Los primeros tornos consistían en una simple base plana que pivotaba sobre una pieza convexa para que rotase la pieza. La posterior introducción del torno de patada supuso la adición de un eje que transmitía el movimiento rotatorio continuo, aplicado con el pie a un disco situado en un nivel inferior que aumentaba las revoluciones a las que gira la pieza y generaba una fuerza centrífuga mayor que permitía elevar, recrecer y afinar homogéneamente la pared de la vasija (Chapa y Mayoral, 2007).

espacio sombreado durante más o menos un día y varios días más al sol (Chapa y Mayoral, 2007)¹⁸. Tras el secado, se realizaba la decoración de las piezas, para que así conservasen una mayor coloración. Las técnicas de decoración podían ser plásticas (cordones, mamelones, estampillados...) o sencillos baños de arcilla líquida denominados engobes. Pero la técnica de decoración más abundante fue la pintura, elaborada con pigmentos minerales¹⁹ (Chapa y Mayoral, 2007), y aplicada con pinceles y compases simples y múltiples.

Fase III: Cocción.

“El momento crítico del trabajo alfarero es la transformación de la arcilla cruda en un nuevo material: la cerámica” (Chapa y Mayoral, 2007:86). Como ya hemos mencionado, este proceso se llevaba a cabo en hornos de tiro vertical y doble cámara (Fig.8) que requerirán de un tipo de artesanos especializados en el control del fuego para conseguir una cocción reductora u oxidante, siendo esta segunda la más común (Sanmartí y Santacana, 2005). Los hornos estaban compuestos por tres elementos principales: la cámara de combustión donde se colocaba el combustible vegetal; la parrilla, que permitía controlar la temperatura y la cámara de cocción, donde se colocaban los recipientes, cerrándose con una falsa cúpula de mampostería tras ello (Íberos en el Bajo Aragón, 2009).

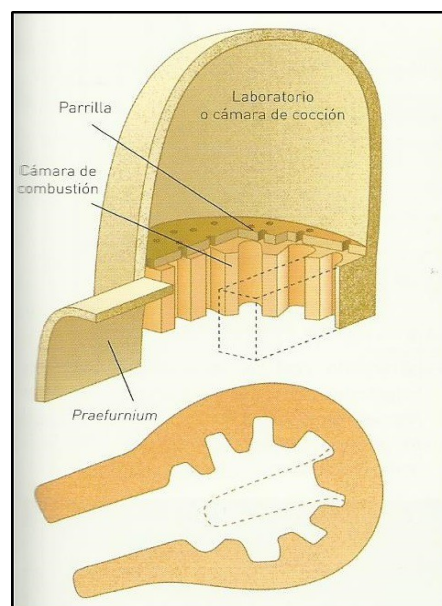


Figura 8. Sección Teórica de un horno de cerámica ibérica. Imagen tomada de Íberos en el Bajo Aragón, 2009:57.

La cocción de los recipientes se iniciaba a bajas temperaturas con un combustible ligero de ramas y retamas, llegando hasta los 600°C, temperatura en la que las piezas perdían el agua sobrante. En este momento, se añadía combustible más grueso hasta alcanzar temperaturas de unos 900-1000 C°, que convertían las piezas de arcilla en cerámica. Este proceso duraba alrededor de 15 horas, y culminaba con el enfriamiento del horno durante varios días (Chapa y Mayoral, 2007). Tras ello, se extraían las piezas y se dejaban enfriar completamente. Una vez frías se depositaban en almacenes en el propio alfar o en almacenes independientes para su posterior distribución. Encontramos un ejemplo de ello en el yacimiento de Alcalá de Azaila (Beltrán, 1996).

¹⁸ En ocasiones se realizaba en habitaciones cerradas, muy ventiladas o en hornos a muy baja temperatura, pero esto último era lo menos común. El único ejemplo conocido es el de el yacimiento del Cerro del Villar.

¹⁹ Pigmentos de óxido de hierro y óxido de manganeso.

4.2. MORFOLOGÍA Y FUNCIONALIDAD.

Desde los primeros hallazgos de cerámica ibérica las cuestiones sobre tipología y morfología fueron abordadas por numerosos investigadores como P. París, G. Vasseur, P. Bosch Gimpera, J. Cabré o A. García y Bellido (Sanz, 2004:179). Pero sería L. Pericot el primero en denunciar la falta de un corpus de cerámica Ibérica decorada en el prólogo de su obra *Corpus Vasorum Hispanorum de San Miguel de Liria* (1954). Sin embargo no obtuvo una respuesta inmediata, esta comenzó a llegar sobre 1960, cuando los investigadores comenzaron a ocuparse de los aspectos formales de los recipientes, siendo M. Tarradell, el precursor de la elaboración de una tipología global con la publicación de su obra *Presentación de un ensayo de catálogo de formas de la cerámica ibérica* (1966) durante el IX Congreso Nacional de Arqueología. Un factor que supuso el freno en la creación de una tipología general útil para todos los conjuntos cerámicos fue la presencia romana en fechas más tempranas en la zona Andaluza que en el Sudeste, Levante y Aragón, lo que produjo cambios en los alfares ibéricos que derivaron en una “industrialización” diferente en cada zona, provocando la diversidad de estilos, que si bien compartían rasgos comunes, presentaban acusada personalidad propia (Gimenez, 2010). Durante la década de los 70 se realizaron las primeras clasificaciones de conjuntos cerrados, con diferentes perspectivas y criterios. Sin embargo, estos estudios tipológicos no fueron equitativos en todas las regiones ibéricas, siendo la región Valenciana la que más trabajos de clasificación produjo. Entre ellos destacan los de C. Aranegui, en 1970, *Cerámica ibérica de la Serreta de Alcoy: Los platos*; las sistematizaciones de S. Nordström (1969-1973) *La cerámique peinte de la province d’Alicante, I y II*, y los trabajos de E. Cuadrado (1972) *Tipología de la cerámica fina de El cigarralejo Mula (Murcia)* (Sanz, 2004).

Por otro lado, en la región catalana los estudios fueron más esporádicos, destacando los trabajos de X. Cela en el Penedés y los de M. Pellicer para el yacimiento *El Tossal de les Tenalles* de Sidamunt (Lérida). Por último, en la zona aragonesa es donde menos trabajos se realizaron, destacando los trabajos de M. Beltrán (1976), *Arqueología e Historia de las ciudades antiguas del Cabezo de Alcalá de Azaila (Teruel)*; y trabajos como el de I. Garcés (2000), sobre las producciones ibéricas tardías de los yacimientos de las cuencas del Segre y el Cinca. (Sanz, 2004).

Como vemos, muchos fueron los intentos de realizar clasificaciones, que sin embargo no incluyeron aspectos determinantes para la elaboración de una tipología global. Primero, que fuese una tipología general y abierta que se aplicase a todas las áreas y yacimientos; y segundo, que atendiese a aspectos cronológicos, morfológicos, tecnológicos y de funcionalidad (Sanz, 2004). De todas las propuestas cumplió con estos requisitos la clasificación tipológica confeccionada por C.

Mata y H. Bonet, en 1992, “*La cerámica ibérica: ensayo de una tipología*” [Anexo II]. Esta obra, se ha constituido como el punto de partida para confeccionar posteriores clasificaciones de materiales cerámicos de cualquier región ibérica, dado que se estructura en una jerarquización de atributos tecnológicos, funcionales, morfológicos, métricos y cronológicos. Un ejemplo de la aplicación de esta tipología en estudios actuales lo encontramos en el trabajo de Eva María Giménez (2010), sobre tipología cerámica aragonesa a través de los yacimientos de El Cabezo de Alcalá de Azaila (Azaila, Teruel), El Palao (Alzañiz, Teruel), El Cabezo de la Guardia (Alcorisa, Teruel), El Castellido (Alloza, Teruel) y el Palomar (Oliete, Teruel).

Para este trabajo es de especial importancia destacar los atributos morfológicos y funcionales que Mata y Bonet (1992) exponen en su trabajo, dado que nos permiten conocer el repertorio completo de formas cerámicas ibéricas y sus posibles funciones. Según esta tipología podemos establecer seis grupos:

Grupo I: que incluye recipientes de gran tamaño, que posiblemente permanecerían inmóviles en algún lugar de la vivienda o poblado, o bien se transportarían. Por tanto su función es de almacenaje o transporte de líquidos y sólidos, principalmente vino y aceite, o en algunos casos incluso podrían desempeñar la función de silos. Algunas de las formas incluidas en este grupo presentan grafitos, que aunque no se han podido traducir, se relacionan con anotaciones sobre los contenidos de los envases (Beltrán, 1996). Entre ellos destacarán:

Tipo 1: Ánforas. Recipientes profundos, cerrados, sin pie o cualquier otro tipo de base y dos asas de sección circular. Son recipientes que posiblemente portarían tapaderas de piedra, cerámica o de materiales perecederos (madera, corcho....). Las ánforas, actuarían como recipientes de almacén y transporte, de vino y aceite principalmente.(Fig.9).



Figura 9. Ánfora ibérica.



Figura 10. Tinaja ibérica.

Tipo 2: Tinajas. Recipientes profundos y cerrados, con base cóncava o indicada y boca amplia, que suelen llevar dos asas compuestas. Al igual que las ánforas, es posible que llevaran algún tipo de tapadera y decoraciones pintadas. Dada su amplia boca son más apropiadas para el almacenaje de sólidos que para el transporte. (Fig.10).

Tipo 3: Tinaja con pitorro vertedor. Se diferencia de otras tinajas por tener como su propio nombre indica un pitorro vertedor en su tercio inferior. Sus perfiles son variados, no llevan asas y sus decoraciones son

sencillas. Posiblemente tendrían una función de decantadores de líquidos (cerveza, vino, agua con partículas en suspensión...) o blanqueado y desinfección de tejidos.

Tipo 4: Tinaja o urna de orejetas. Con dos protuberancias u orejetas cerca del labio biselado, que encajan con las de la tapadera. Tanto el recipiente como la tapadera se moldeaban a la vez separándose antes de la cocción. Estos recipientes se cerraban herméticamente pasando una cuerda por las orejetas. Tendrían una funcionalidad de urna cineraria, aunque también se han encontrado en contextos de habitación, en los que servirían como almacenaje de alimentos dadas sus características de cierre hermético. (Fig.11).

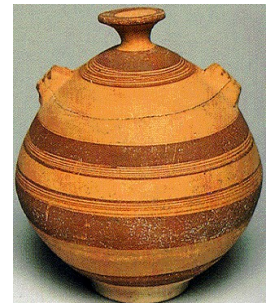


Figura 11. Urna de orejetas perforadas.

Tipo 5: Orza. Son recipientes profundos y abiertos, con perfiles variados, decoradas o no, con labios salientes y asas horizontales o verticales. Son poco abundantes y actuarían como elementos de almacenaje de alimentos en menor medida que los anteriores (Beltrán, 1996).

Grupo II: este grupo incluye recipientes de diferentes morfologías y tamaños, cuya funcionalidad resultaría difícil de precisar, pudiendo tratarse de vasijas polifuncionales, relacionadas con la despensa, con las actividades artesanales, preparación de alimentos, rituales y actividades funerarias. Destacan como elementos principales:

Tipo 1: Recipientes con resalte. Recipientes profundos, de perfiles variados que presentan un resalte en el cuerpo o cerca del borde. Son escasos y no tienen una funcionalidad concreta.

Tipo 2: Tinajilla: (Fig.12). Ejemplares profundos, cerrados, con base cóncava o indicada, con o sin asas y decoradas o no. No superan los 30 cm de altura. Al igual que los recipientes con resalte no tienen atribuida una funcionalidad concreta.



Figura 12. Tinajilla ibérica.

Tipo 3: Tinajillas con pitorro vertedor. Sus características y funcionalidad son idénticas a las tinajas de pitorro vertedor del grupo I. Su menor capacidad indicaría un uso de decantador de bebidas pero a nivel doméstico.

Tipo 4: Recipiente con cierre hermético. Vasijas profundas de labio biselado que encaja con una tapadera. Están ricamente decoradas. Tienen una función clara, el almacenaje de alimentos.

Tipo 5: Orza pequeña. Recipientes profundos y abiertos, con cuello indicado, sin asas y con decoración o sin ella. Desconocemos el uso concreto de estos recipientes, pero estaría relacionado con el almacenaje.

Tipo 6: Lebes. Recipientes abiertos y de profundidad media, de perfiles globulares y labios diferenciados. Por lo general no portarán asas y podrán estar decorados o no. Por su tamaño sugieren una funcionalidad de trasiego de líquidos, incluso los de menor tamaño. El origen de este término será griego, y hará referencia a los recipientes metálicos que recogerían el agua que se vertía en las ceremonias sagradas aunque también podría tener otros usos. (Fig.13).

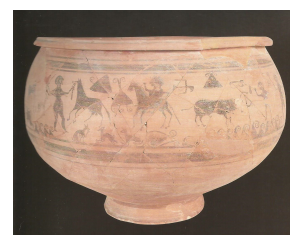


Figura 13. Lebes ibérico.

Tipo 7: Kalathos. Recipientes abiertos de profundidad media, de perfil simple, labio modulado o en ala plana y en otras ocasiones saliente y triangular. Tiene una base cóncava y

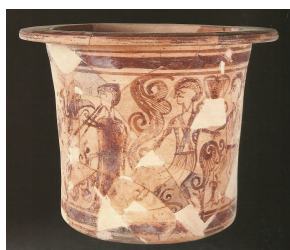


Figura 14. Kalathos ibérico.

menor medida con pie alto. Siempre aparecerán decorados y sin asas. Será uno de los pocos elementos ibéricos que se exporten fuera del territorio de esta cultura, y también será el tipo que más perdure. Actualmente se piensa que estaría destinado a contener miel u otros alimentos especiales, pero posiblemente sería un elemento polifuncional. (Fig.14).

Tipo 8: Cantimplora. Recipientes profundos, de forma esferoide o lenticular, con cuello estrecho y boca un poco más amplia. Podrán portar asas y una acanaladura para facilitar su transporte y suspensión. No suele estar decorado y se trataría de un utensilio personal para el transporte de pequeñas cantidades de líquidos.

Tipo 9: Tonel. Recipientes profundos de forma cilíndrica, cuello estrecho y boca parecida a la de las cantimploras. Algunos ejemplares presentarán acanaladuras laterales para su transporte. Puede llevar asas o no y no suele estar decorado. Su funcionalidad estaría relacionada con el transporte de líquidos en mayor cantidad que las cantimploras.

Tipo 10: Tarro. Recipientes profundos y abiertos, con perfiles de tendencias cilíndricas, cuello estrangulado, labio saliente y base cóncava. No portan asas y pueden llevar decoración impresa, pintada o engobe rojo. Los tarros se consideran como un *Kalathos* de cronología antigua aunque podría ser su antecedente directo, teniendo la misma función. (Fig.15).



Figura 15. Tarro ibérico.

Tipo II: Sítula o cesto. Recipiente profundo caracterizado por un asa horizontal que cruza de forma diametral su boca. Esta suele ser circular y puede llevar un pitorro vertedor en uno de los extremos del asa. Poseen variedad de perfiles y su funcionalidad está relacionada con con la contención de líquidos.

Grupo III: este grupo incluye recipientes de tamaño medio. A pesar de las dificultades que presenta la identificación de su funcionalidad, parecen hipotéticamente parte del servicio de mesa. Esta hipótesis se basa en criterios como el tamaño, su capacidad para contener líquidos, aptos para beber, y para servir o consumir alimentos líquidos y sólidos. Entre sus elementos principales destacan:

Tipo 1: Botella. Recipiente profundo y muy cerrado con cuello destacado y boca más ancha que el cuello. Pueden llevar decoración o no y sus perfiles serán muy variados. Su funcionalidad está relacionada con la contención de líquidos, dada que su boca ancha impediría que puedan taparse y preservar alimentos. Son recipientes poco estandarizados y poco comunes, es decir, no se usarían para tareas domésticas cotidianas. (Fig.16).

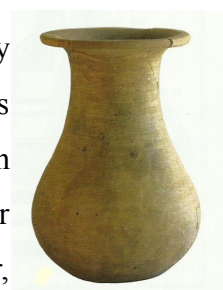


Figura 16. Botella ibérica.

Tipo 2: Jarro. Recipientes profundos y muy cerrados, con cuellos destacados y un asa desde la boca hasta el diámetro máximo. Puede aparecer decorados o no. Su función estaría directamente relacionada con el contenido y consumo de líquidos, principalmente vino.

Tipo 3: Jarra. Recipientes profundos con cuello indicado, no tan cerrado como el de los jarros. Su boca será trilobulada o circular, con un asa. No suele presentar decoración y será un tipo de recipientes poco común. La jarra tendría la misma funcionalidad que el jarro. Los ejemplares de jarra con asa sobreelevada apuntan a dos posibilidades de uso, poderlo sumergir en un recipiente mayor para sacar líquidos o ser colgados.

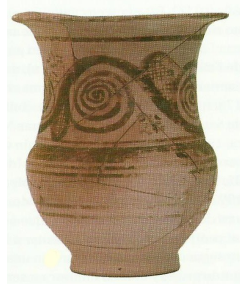


Figura 17.

Caliciforme ibérico. vajilla de mesa, relacionada con la ingesta de líquidos. (Fig.17).

Tipo 4: Caliciforme. Recipientes de profundidad media, caracterizados por un cuello destacado separado del cuerpo, de tendencias globulares. El más característico presenta labio saliente aunque habrá otras variantes. El diámetro de la boca es igual al de la panza y puede llevar pie o no. No suelen aparecer decorados, aunque algunos presentarán decoración pintada, impresa o aplicada. Los Caliciformes tienen una función de

Tipo 5: Vaso “à chardon”. Vaso de tamaño medio, profundo con un diámetro de la boca igual al de la panza, cuello destacado de tendencia cilíndrica, sin asas y decorados. Pueden tener pie o no y base cóncava. Imita las formas fenicias, y su función es la misma que la de los caliciformes.

Tipo 6: Copa. Recipientes de profundidad media, con pie destacado y sin asas. Los perfiles son muy variados, con o sin decoración. Escasos en el repertorio ibérico y con función decorativa de objeto suntuario.

Tipo 7: Taza. Recipientes abiertos, con profundidad media, decorados o no. Muy escasos en el repertorio ibérico y poseen la misma función que las copas. (Fig.18).



Figura 18. Taza ibérica.

Tipo 8: Plato. Recipientes abiertos y planos, casi siempre decorados en el interior y/o en el exterior, especialmente las piezas del Ibérico Pleno. El pie puede ser indicado, anillado o alto, con una función relacionada con la ingesta de alimentos.(Fig.19).

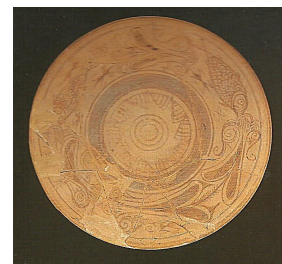


Figura 19. Plato ibérico.

Tipo 9: Cuenco. Son recipientes de tamaño medio, con borde sin diferenciar y perfiles semiesféricos o troncocónicos. Existen pocos ejemplares cuya función sería la misma que los platos, pero especialmente contendrían alimentos semilíquidos o líquidos (Beltrán, 1996).

Grupo IV: Este grupo incluye recipientes de pequeño tamaño denominados “microvasos” y algunas vasijas que por su forma y funcionalidad se asimilan a este grupo a pesar de que su tamaño es mayor. Son elementos cuya funcionalidad esta relacionada con el aseo personal, lo religioso o lo funerario (ya que pudieron contener perfumes, ungüentos, colorantes, libaciones...etc) el servicio de mesa, juguetes e incluso exvotos. Entre ellos destacan:



**Figura 20.
Botellita ibérica.**

Tipo 1: Botellitas. Recipientes profundos, cerrados, sin asas y que pueden llevar decoración o no. Presentan formas poco estandarizadas. Son utilizadas en el aseo personal, las ceremonias religiosas y funerarias, aunque también como servicio de mesa (Beltrán, 1996). (Fig.20).

Tipo 2: Ungüentario. Recipientes profundos y cerrados, con cuello destacado y pie macizo. Puede llevar una sencilla decoración pintada. Contendrían líquidos, con una función igual que la de las botellitas.(Fig.21).



**Figura 21.
Ungüentario
ibérico.**

Tipo 3: Copita. Recipientes abiertos, con un diámetro de la boca pequeño, con labio indiferenciado o ligeramente dentado. Tendrán un pie alto o destacado en todos los casos y no suelen aparecer decorados. Se usarían como parte de los rituales funerarios y religiosos de forma puntual.

Tipo 4: cubilete. Recipientes profundos y abiertos con labio saliente y cuello indicado, con base cóncava o plana. Pueden aparecer decorados o no, pero no serán muy abundantes. Tendrían la misma función que las copitas.

Tipo 5: Tipos diversos. Este tipo recogerá recipientes poco abundantes o de difícil clasificación. Entre ellos destacan los vasos geminados, los tarritos o las miniaturas, de las cuales su función es dudosa pero sin duda estaría relacionada con lo ya mencionado en los tipos anteriores.

Grupo V: Este grupo incluye piezas de diferentes tamaños y morfologías consideradas vajillas usadas en las tareas domésticas o artesanales determinadas y como auxiliares de otros recipientes. Entre ellos destacaremos:

Tipo 1: Tapaderas. Piezas con perfil de tendencias hemiesféricas o troncocónicas con un asidero o pomo en su parte superior. Pueden estar perforadas y llevar o no decoración pintada. Su función sería cubrir algunos recipientes para preservar esencialmente alimentos

Tipo 2: Soporte. Se trataría de objetos de tendencia cilíndrica, abiertos por las extremos. Podrán llevar sencillas decoraciones a base de bandas y filetes. Las formas denominadas soportes tendrán una función posible de actuar como sostenedor y dar estabilidad a los recipientes de base estrecha como ánforas y tinajas.

Tipo 3: Colmena. (Fig.22). Piezas cilíndricas de grandes tamaños, sin decoraciones y con la superficie interior estriada. Las colmenas tienen dos posibles funciones, una de soporte y otra como colmena para la apicultura tapándose en su parte superior.



Figura 22. Colmenas ibéricas.

Tipo 4: Mortero. Recipientes planos y abiertos de labio diferenciado y base anillada con incrustaciones de piedrecillas u estrías hechas a torno. No estarán decorados y serán pocos los ejemplares realizados en cerámica. Algunos presentan pitorros vertedores. Su función sería la de moler, ya sean alimentos u otros productos destinados a actividades artesanales o rituales. Algunos presentan pitorros vertedores que se asocian con preparaciones líquidas o semilíquidas.

Tipo 5: Mano de Mortero. Serán piezas macizas de arcilla de sección circular o poligonal, con la base más amplia y achatada. En algunos casos el vástago central se dividirá en dos brazos. Puede llevar decoraciones incisas o impresas. Su función sería machacar.

Tipo 6: Diversos. incluye recipientes de difícil clasificación, tales como embudos, morillos, tejuelos, cazos, cajas o *Pyxis* decoradas (Fig.23), coladores, lucernas, biberones o diábolos. En el caso de los embudos, su utilización mas común es la de transvasar líquidos, aunque habrá algunos relacionados con la apicultura. Los morillos tendrían una función relacionada con el hogar. Por otro lado los tejuelos tendrán una función múltiple. En el caso de los cazos, su función estaría relacionada con las actividades alimenticias. Las cajas o *Pyxis* decoradas; coladores; lucernas; biberones o diábolos tendrían una utilidad desconocida.

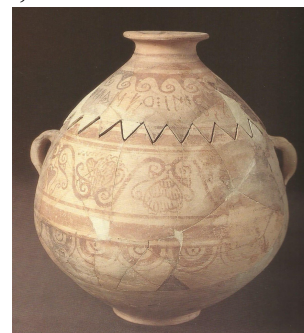


Figura 23. Pyxis ibérica.

Tipo 7: Pondus. Los pondera serán objetos macizos de arcilla con uno o dos orificios de suspensión, algunos secados al sol y otros cocidos. Llevarán decoraciones impresas o incisas. Se consideran contrapesos multifuncionales.

Tipo 8: Fusayola. (Fig.24) Pequeños objetos de arcilla con perforación longitudinal. Pueden adoptar multitud de formas y decoraciones. Serán utilizadas para equilibrar el huso, aunque esta función es puesta en duda actualmente.



Figura 24. Fusayolas ibéricas.

Grupo VI: Este grupo recoge formas que imitan otras procedentes de ámbitos extrapeninsulares. Son imitaciones relacionadas con el servicio de mesa, con funciones decorativas, suntuarias o asociadas a diferentes rituales, aunque no conocemos el nombre ni uso exacto que le dieron los Íberos. Las imitaciones referentes al mundo griego son principalmente los *Kilikies*, *Skyphoi*, *Kantharoi*, *Phialai*, Cráteras y platos de diversos tipos. Del mundo itálico por otro lado son principalmente imitaciones de cerámica campaniense y del mundo púnico los vasos plásticos y *Kernoi*.

Tipo 1: Kylix. Son piezas bastante comunes, con y sin decoración.

Tipo 2: Kylix-Skyphos. Piezas de forma de copa, abundantes en el repertorio ibérico.

Tipo 3: Skyphos y Skyphoide. La primera es menos imitada que la segunda. Esta última es un recipiente abierto de profundidad media con un asa horizontal ondulada sobre el hombro. Aparece siempre decorado.

Tipo 4: Kantharos y Kanthamide/Krateriskos. Son formas de cuerpo gallonado o liso, poco imitadas.

Tipo 5: Crátera.. Forma imitada, especialmente en el Sureste peninsular, en todas sus variantes, ya sean de cáliz, de campana, de columnas o de volutas. Presentarán decoración en casi todos los casos. Las imitaciones pueden ser en ocasiones muy fieles y en otras libres, pero todas mantendrán los elementos característicos del original (asas o galbo). (Fig. 25).



Figura 25. Crátera ibérica.

Tipo 6: Plato. Ya sean de imitación campaniense o ática, todos ellos serán imitados fielmente por los alfareros ibéricos. Aparecerán con decoraciones pintadas o impresas.

Tipo 7: Vaso plástico. Vasijas de pequeño tamaño relacionadas con las producciones púnicas de barniz negro. Las más imitadas serán los *kernoi*, *gutti* en forma de pie y palomas.

Tipo 8: Otras imitaciones. Este grupo incluirá piezas de pequeño tamaño y formas diversas difíciles de agrupar, que constituyen en muchos casos imitaciones únicas. Son en su mayoría copas y *guttis*.

5. LA CERÁMICA IBÉRICA Y SUS DECORACIONES.

Uno de los elementos más importantes de la cerámica ibérica son sus decoraciones, no sólo por su excepcional valor artístico, sino también por la información que aportan sobre la cultura que les dio vida. A través de sus decoraciones podemos desentrañar cual era la visión del mundo y de sí mismos que tenían los Íberos, su concepción del tiempo y el espacio, su vínculo con la naturaleza a través de su relación con animales y plantas....etc. Pero sobre todo, podemos conocer sus creencias y ritos, dado que estas decoraciones no son solo nos muestran aspectos de la vida cotidiana, sino también un mundo mítico y religioso, unas creencias, tradiciones e ideologías (Blanco y Abad, 1988). Es por ello por lo que, como ya mencionábamos en apartados anteriores, desde el inicio de las investigaciones se ha prestado especial atención a las mismas, tanto a sus técnicas y materiales como a sus motivos y estilos decorativos, evolución y significado.

5.1.TÉCNICAS Y MATERIALES.

En cuanto a las técnicas de decoración sobre cerámica utilizadas por los Íberos, el análisis de los recipientes permite señalar varios tipos. Entre ellos destacan las técnicas de decoración plástica, similar a la de la cerámica hecha a mano (Cordones, mamelones, estampillados...); los engobes o la pintura. Esta última es la técnica que más destaca en el repertorio ibérico por ser la más representativa y común a todos los territorios (Chapa y Mayoral, 2007).



Figura 26. Cerámica ibérica pintada e incisa de San Miguel de Liria.

Aparece combinada en algunos casos con decoraciones de técnica plástica o en relieve, con impresiones (Fig.27), esgrafiados e incisiones (Fig.26), como podemos observar en algunos vasos de San Miguel de Liria (Valencia) (Aranegui, 1974).



Figura 27. Cerámica ibérica pintada e impresa de San Miguel de Liria.

Desconocemos muchos aspectos de esta técnica decorativa pictórica, dado que no hay constancia de ella en las diversas fuentes. Sin embargo, los estudios químicos sobre los recipientes nos dan cierta información al respecto. Estos estudios muestran que las decoraciones se realizaban tras la cocción, cuando la superficie de la arcilla estaba oreada, a medio secar, dado que si la arcilla estaba demasiado tierna, no absorbía bien la pintura y si estaba seca, la rechazaba. Si se aplicaba pintura en piezas ya cocidas, esta se desprendía fácilmente²⁰ (Nordtröm, 1973). Las decoraciones

²⁰A pesar de ello, se han encontrado piezas decoradas tras la cocción y otras con doble cocción para la fijación de los

eran realizadas por manos expertas, operarios especializados o “pintores” itinerantes que se movían por el territorio creando sus obras, dado que encontramos recipientes decorados con motivos pintados por la misma mano en diferentes talleres.

Estos pintores, realizaban composiciones de diferentes motivos, a los que aludiremos más adelante, sobre el fondo de los recipientes, ya fuesen lisos, engobados o pintados de blanco para conseguir un mayor contraste (Nordström, 1973). Si nos preguntamos por la composición de la pintura utilizada en las decoraciones, los estudios químicos reflejan el uso de pigmentos de óxido de hierro para las tonalidades rojizas, sienas, amarillentas y anaranjadas; y pigmentos de manganeso para negros, que en conjunto creaban los tonos vinosos característicos de las decoraciones ibéricas. Tras la decoración de las piezas por los artesanos, los recipientes se cubrirían con adhesivos fijadores de naturaleza orgánica para preservar mejor los pigmentos de color (Beltrán, 1996).

Acerca del instrumental utilizado, apenas contamos con vestigios, siendo los únicos conocidos pinceles de diferentes grosores y tamaños, y compases simples y múltiples (Nordström, 1973). Este hecho hace que los investigadores actualmente presupongan que el resto de instrumental pudiera ser de tipo orgánico. Las técnicas utilizadas para la plasmación de los motivos decorativos varían según que se representa. Mientras que las bandas y filetes se pintarían con los pinceles haciendo rotar la pieza sobre el torno, los motivos circulares se pintarían con compases simples y múltiples. Por otro lado, los motivos geométricos más complejos, vegetales y figurados, se pintarían a manoalzada mediante la técnica del silueteado (o a tinta plana) y la del perfilado. En ambos casos estas técnicas reflejan la prioridad de los elementos accesorios sobre la forma y el movimiento frente al volumen (Aranegui, Los Íberos a través de sus imágenes, en *Los Íberos príncipes de Occidente*, 1998, pp 175-187). Si analizamos algunas composiciones de recipientes cerámicos podemos intuir el proceso de decoración de los mismos. Este se iniciaría delimitando los diferentes espacios con motivos geométricos simples de bandas y filetes. Posteriormente, estos espacios se rellenarían con las composiciones vegetales, animales y finalmente humanas, dado que algunas de estas aparecen inacabadas o superpuestas a los otros elementos decorativos (Maestro, 1989). Probablemente se realizasen bocetos de los motivos más complejos, los cuales se pintarían delineándolos primero y rellenándolos después.

pigmentos, pero son casos puntuales (Ruiz y Molinos, 1993).

5.2. MOTIVOS Y ESTILOS DECORATIVOS.

Los motivos decorativos que presenta la cerámica ibérica pintada son extremadamente variados, aunque podemos agruparlos según la clasificación tradicional en geométricos (simples y complejos), vegetales o fitomorfos, figura animal o zoomorfa y figura humana o antropomorfa.

Estos motivos no aparecen de forma homogénea, ni en el mismo tiempo en todos los territorios, lo que ha provocado que las investigaciones se hayan centrado durante décadas en estudiar la evolución de los mismos, cuestión que a día de hoy goza de cierto consenso (Beltrán, 1996). Esta evolución puede resumirse en un primer momento caracterizado por la plasmación de motivos geométricos simples, principalmente filetes y bandas, copiados de las producciones alóctonas griegas y fenicias, que con el paso del tiempo se volverían más complejos y elaborados, generalizándose en todas las producciones ibéricas en forma de dientes de lobo, ajedrezados, triángulos, líneas entrecruzadas segmentos de círculo, semicírculos y círculos concéntricos, líneas serpenteantes, series de pequeños motivos curvos superpuestos, líneas de postas verticales y horizontales, reticulados y series de “S” (Beltrán, 1996; Nordström, 1973).

Posteriormente en un segundo momento, en torno al siglo III a.C., se introduciría el elemento vegetal idealizado y en menor medida realista, enmarcado o alternado con los motivos geométricos anteriores, que constituirían la ornamentación básica de los soportes. Entre ellos, destacan los roleos, hojas de hiedra, rosetas, palmetas estilizadas y los zarcillos (Badal et al., 2010). A estos motivos se sumarían en un breve lapso de tiempo motivos figurados animales (ciervos, caballos, cánidos, peces, serpientes o aves de varias especies, entre otros muchos) y finalmente, en el ocaso del siglo III a.C. representaciones antropomorfas, en contadas ocasiones aisladas, siendo más comunes las escenas. Algunos de los temas de estas escenas son comunes a otras culturas mediterráneas, pero adaptadas con gran originalidad al imaginario ibérico. Estas composiciones, con figura animal y humana, aparecen siempre rodeadas o acompañadas de motivos geométricos y vegetales dando lugar al llamado “Horror Vacui” de las composiciones vasculares ibéricas.

Si nos preguntamos el porque de esta evolución de los motivos decorativos, C. Aranegui (1974) apunta a un motivo relacionado con el prestigio de su poseedor (irían destinadas a determinada clase social), a un motivo económico (producto de la competencia con las importaciones) y a un motivo estético determinado por el cambio en los gustos del consumidor relacionados con a la presencia fenicia, griega y romana.

En cuanto a la disposición de estos motivos decorativos sobre los recipientes, como ya describía S. Nordström en sus estudios sobre los materiales de Alicante (1973), estas son variadas, aunque las más comunes son frisos continuados o metopados, adecuados para narrar la escena o escenas. En ambos casos, o bien aparecen sin ningún elemento delimitador lateral o bien se presentan limitados por motivos geométricos simples (líneas verticales, espacios reticulados o líneas de postas verticales) (Maestro, 1989). Por otro lado, bandas y filetes enmarcan longitudinal y transversalmente frisos y metopas, ya sea mediante una o más bandas, uno o varios filetes, o la combinación de ambos. En el interior de estos frisos continuados y metopados, se distribuyen los motivos decorativos. Los motivos geométricos complejos pueden aparecer en solitario; en espacios que acompañan las composiciones de motivos vegetales y figurados, en los que actúan como elementos de relleno o como elemento de especial significación dentro de la composición. Sucede lo mismo con los motivos vegetales. En cuanto a los motivos de figura humana y animal, su disposición se encuentra en el centro de la composición, siempre rodeados de los motivos anteriores (Maestro, 1989; Nordström, 1973).

Los investigadores tradicionalmente han realizado dos clasificaciones de los elementos decorativos. La primera de ellas, diferencia los estilos técnicos de las decoraciones, propuestos por investigadores como E. Cuadrado para los estilos vegetales, animales y humanos (1984) o Llobregat (1872) para los estilos geométricos (Ruiz y Molinos, 1993). En base a ello podemos diferenciar varios estilos:

Decoración geométrica:

- *Estilo geométrico simple.* Monocromo o polícromo.
- *Estilo geométrico complejo.* Monocroma o polícroma.
- *Estilo geométrico complejo estandarizado.*
- *Estilo geométrico degenerado.*

Decoración floral:

- *Estilo realista.* Con decoración simple que mezcla elementos vegetales con geométricos.
- *Estilo estilizado.* Estilo que junto al realista y representaciones figuradas de pájaros, lobos y figuras humana compone la base de las composiciones del Estilo Elche Archena.
- *Estilo Fontscaldes.* Con decoración de hojas de hiedra, localizado en Cataluña (Tarragona, Puig Castellar o Tivissa) con ciertas reminiscencias en el Valle del Ebro.

Decoración figurada zoomorfa y antropomorfa:

- *Estilo silueta*. De siluetas rellenas de color, que se aprecia en el *estilo Oliva-Liria*, en Alcoy y en el *estilo Azaila-Alloza-Alcorisa*.
- *Estilo lineal clásico*. Con contornos lineales, zonas rellenas de pintura y detalles obtenidos por reserva se encuentran en todo el territorio ibérico.
- *Estilo Barroco*. Presente en toda la costa, muy parecido al anterior, pero con huecos rellenos con elementos vegetales y leyendas.

Decoración floral y figurada zoomorfa y antropomorfa:

- *Mixta*. También denominada *estilo Azaila-Alloza-Alcorisa* a base de guirnaldas de hiedra, círculos solares, pájaros, animales y hombres silueteados.

Una segunda clasificación recoge los dos grandes estilos que tradicionalmente se han valorado, representados por el *estilo Oliva-Liria* o estilo narrativo y el *estilo Elche-Archena* o estilo simbólico, y un tercer estilo más reciente denominado *Azaila-Alloza-Alcorisa*, también de estilo simbólico. Pasemos a analizar de forma más profunda estos estilos.

Estilo Oliva-Liria, presente en la zona valenciana, cuyo centro productor de mayor importancia se encuentra emplazado en Liria (San Miguel de Liria, Valencia). Este, actuaría como distribuidor de sus cerámicas a nivel local y regional, llegando como límite hasta Oliva (Aranegui, Ballester y Mata, 1997). Es un estilo que se iniciaría en torno al siglo III a.C. llegando hasta mediados del siglo I a.C. Se caracteriza por ciertas diferencias en las decoraciones de los recipientes, que se asocian a dos estilos de técnica pictórica diferente, que ya definió Ballester en 1943 (Citado en Aranegui, Ballester y Mata, 1997), un estilo de tinta plana, más antiguo y tosco, y perfilado más reciente, rico y barroco, que en la mayoría de los casos se combinan. Ambas técnicas pueden aparecer acompañadas de incisiones y esgrafiados, además de inscripciones que no se han podido traducir, rasgo exclusivo de este estilo (Aranegui, Ballester y Mata, 1997; Bonet, 1995; Olmos y Santos, 1997; Olmos, 2000). Estos dos estilos de técnica pictórica pueden subdividirse en otros estilos asociados a diferentes talleres y pintores, casi tantos como recipientes se han recuperado. El estudio de los materiales ha constatado que la mayoría presentan una disposición en friso continuo narrativo de las escenas y casi nunca en metopa (Aranegui, Ballester y Mata, 1997).

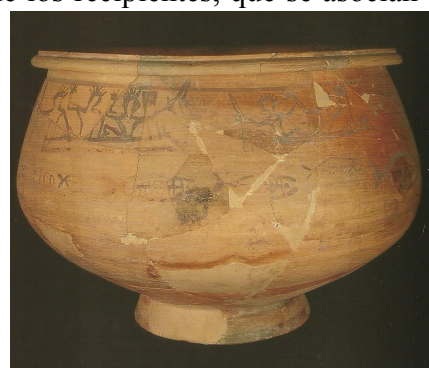


Figura 28. Escena de “la batalla naval” de San Miguel de Liria.

En cuanto a las escenas figuradas que caracterizan este estilo encontramos escenas venatorias, combates navales (Fig.28), desfiles de guerreros, combates de guerreros, danzas, procesiones y duelos de guerreros con música, luchas de hombres y fieras, acompañadas en todos los casos por motivos vegetales y geométricos (Aranegui, Ballester y Mata, 1997; Bonet, 1995). Escenas que podemos calificar como realistas como punto en común, que a pesar de las numerosas interpretaciones, podemos calificarlas de narrativas por su temática y disposición. No es un estilo exclusivo de Oliva-Liria, posiblemente influye en las decoraciones figuradas de estilos posteriores, que presentan la misma forma de expresión narrativa en sus escenas (Bonet, 1995).

Estilo Elche-Archena, presente en las regiones de Alicante y Murcia, cuyos principales centros productores se encuentra en La Alcudia de Elche (Alicante), en El Cabezo del Tío Pío de Archena (Murcia) y en el Cabecico del Tesoro de Verdolay (Murcia). Las investigaciones existentes fechan el inicio de este estilo entre el siglo II a.C., y I d.C., aunque la zona murciana presenta cronologías más altas (siglo V a.C.) para las composiciones figuradas que la Alicantina y ciertos parecidos temáticos con los vasos narrativos de Liria (Tortosa, 1996, Tortosa 2004, 2006). A pesar de ello, comparten similitudes en los temas y técnicas. Presenta dos estilos que se subdividen en otros tantos asociados a talleres (Maestro 1989). Las composiciones mantienen el esquema de la división frisos horizontales donde el elemento figurado principal se encuadra en el tercio superior del recipiente (Aranegui, 1974).



Figura 29. Kalathos de la Alcudia de Elche (Alicante).

Presenta dibujos muy cuidados con escenas fantásticas o irreales de aves con las alas explayadas, lobos y bestias con las fauces abiertas (Fig. 29), peces, antropomorfos alados, figuras femeninas, zoomorfos de aspecto fantástico y gran variedad de pequeños motivos florales y geométricos (Ruiz y Molinos, 1993; Maestro 1989; Tortosa 2004, 2006). Es por ello que se ha denominado tradicionalmente como “simbólico” siguiendo la clasificación de autores como Obermaier y Heiss, Blanco Freijeiro o Llobregat. La gran diferencia con el anterior estilo narrativo estriba en que sus temáticas son de marcado carácter simbólico, salvo algunos casos como los de La Serreta de Alcoy, de tendencia narrativa que recuerdan a los de Liria.

*Estilo Azaila-Alloza-Alcorisa*²¹, cuyas representaciones se emplazan en el Bajo Aragón y más tardíamente en la Comarca de la Litera oscense. Su nombre deriva de sus tres principales yacimientos, de los cuales el Cabezo de Alcalá de Azaila (Teruel) es su mayor centro de producción. Es un estilo que se desarrolla durante el siglo II a.C hasta I d.C., en el Ibérico Tardío (Maestro, 2010a) y que se caracteriza por representaciones humanas y animales realizadas con la técnica de silueta principalmente y con pocos detalles en las figuras que si se encuentran en los anteriores estilos. Al igual que los casos anteriores presenta subdivisión de estilos o talleres. Los temas de este estilo son la caza, los desfiles conmemorativos de guerreros, los combates simulados a modo de justas, o las escenas de labradores que aparecen en los *Kalathos* del Cabezo de Alcalá de Azaila (Fig. 30) y el Cabezo de la Guardia de Alcorisa, cuya función ha sido interpretada por investigadores como E. Maestro o M. Beltrán, a excepción de los casos narrativos producto de la influencia del estilo de Oliva-Liria, como simbólica (Maestro, 2010a).



Figura 30. *Kalathos* de Azaila (Teruel).

No obstante, esta última clasificación en tres estilos ha sido revisada por las investigaciones de R. Olmos o T. Tortosa en Elche y Archena; y las de C. Aranegui y H. Bonet en Liria, desde la década de los 90. Estos trabajos “comparten entre sí muchas ideas, una de ellas es que ya no debemos seguir hablando de los estilos de *Elche-Archena* y *Oliva-Liria*, sino de los estilos de Ilici e Liria o edetano, separando sus producciones de las de Archena, Oliva, Alcoy y otros asentamientos” dadas sus peculiaridades (Santos, 2010:147; Bonet y Mata, 2008). En este sentido se han realizado algunas propuestas como la de M. Fuentes (2006) de un nuevo estilo emplazado en la Serreta de Alcoy en base a que, a pesar del parecido existente, a nivel formal, técnico y temático, entre sus decoraciones y las de Liria, las producciones de La Serreta poseen rasgos propios suficientes para considerarlas como pertenecientes a un estilo propio. Esta atomización de estilos goza actualmente de cierta aceptación, pero a pesar de ello, la tradicional división en tres estilos esta todavía en vigor.

21 Aunque este es el término usado generalmente, también es denominado “*estilo Azaila*”, “*Azaila-Alcorisa*”, “*Alcorisa- Azaila*”, “*Azaila-Alloza*” o “*Círculo de Azaila*”

5.3. LECTURAS.

Las decoraciones vasculares y sus imágenes, reflejo metafórico e incierto de la realidad (Olmos, 1996) han posibilitado a los investigadores plantear hipótesis acerca de las creencias religiosas de sus creadores, así como de su utilización por parte de las élites como elemento de prestigio (Maestro, 2010b).

No conocemos el significado concreto que atribuyeron los Íberos a sus decoraciones, dado que su programa iconográfico, a pesar de presentar ciertas similitudes temáticas con las de algunas culturas mediterráneas, posiblemente producto de su influencia, es genuino y propio. Un código iconográfico que definiría su identidad cultural, pero que debido a la inexistencia de fuentes escritas que lo describan es muy difícil de conocer. Los investigadores, tradicionalmente han centrado su atención en interpretar las composiciones figuradas vegetales, animales y humanas, siendo pocos los casos en los que los motivos geométricos se hayan estudiado en detalle, considerados como meros elementos decorativos sin significado simbólico. A pesar de ello, hoy en día, ciertos estudios como los de I. Moreno (2015) están avanzando en este campo. Sin embargo, nosotros vamos a centrarnos en las interpretaciones de las composiciones figuradas vegetales, animales y humanas, dado que son las más tratadas.

A la hora de realizar hipótesis interpretativas sobre las decoraciones de la cerámica ibérica, quizás, la lectura más sencilla y objetiva es la descripción pormenorizada de las mismas (Olmos, 1996). Sin embargo, esta visión más positivista en ocasiones se convierte en el factor determinante de las otras dos lecturas posibles (Maestro, 2010b).

Una segunda lectura interpreta a nivel real las escenas, equiparándolas con acontecimientos históricos o comparándolas con el registro arqueológico, con la narración como hilo conductor. Esta lectura es la que se aplica sobre las composiciones del estilo *Oliva-Liria* y algunas procedentes de la Serreta de Alcoy y del *estilo Azaila-Alloza-Alcorisa*, que tienen un lenguaje iconográfico común. Presentan escenas de carácter heroico, impregnadas de una fuerte simbología donde aparecen mezclados personajes aristocráticos (caballeros, damas, guerreros de diferentes rangos de edad Olmos y Chapa, 2004), animales fantásticos, símbolos e, incluso, divinidades que reflejan el desconocido mundo mítico-religioso ibérico, así como las actividades propias de la clase aristocrática y guerrera en escenas de desfiles y combates singulares, cacerías, enfrentamientos bélicos, ceremonias y danzas festivo-religiosas (Bonet e izquierdo, 2001; Uroz, 2012).

Ejemplo de esta interpretación narrativa es la que se hace de la representación de la “Danza bastetana” de San Miguel de Liria (Fig.31), imagen que narraría un ritual de importancia para sus ciudadanos y que queda plasmado en el soporte. Esta lectura narrativa posibilita una visión más cercana de la sociedad ibérica, de sus ritos y costumbres y lo que para ellas era de especial importancia (Salas, 1996), visión que se complementa con una tercera lectura.



Figura 31. Vaso de la danza Bastetana de San Miguel de Liria.

La tercera lectura y quizás la más compleja, nos acerca a la divinidad y la ideología a través del símbolo y la alegoría. Esta lectura es la que se aplica sobre las escenas del *estilo Elche-Archena* y el *estilo Azaila-Alloza-Alcorisa* (Maestro, 2010a). Son escenas de aves con las alas explayadas, lobos y bestias con las fauces abiertas, peces, antropomorfos alados, figuras femeninas relacionadas con divinidades de la naturaleza, zoomorfos de aspecto fantástico presentes en Elche, o de los labradores míticos del Valle del Ebro (Bonet y Mata, 2008). Estamos pues, ante un código iconográfico que nos acerca a los mitos, héroes y divinidades de las élites íberas, plasmadas a través alegorías mítico-religiosas en estos vasos de encargo (Uroz, 2012). Ejemplo de ello es la lectura simbólica de las escenas del *kalathos* del Cabezo de la Guardia de Alcorisa (Teruel) (Fig. 32), que se interpretan como la evocación de un antepasado mítico divinizado, símbolo de la fertilidad de la tierra, delimitador del territorio y civilizador, soberano político y garante de los pactos de su ciudad y como héroe guerrero y protector.

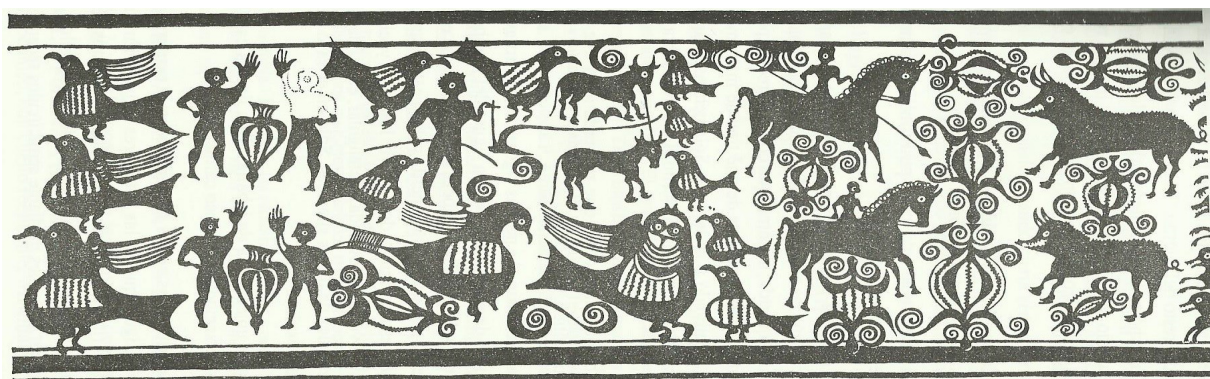


Figura 32. Escena del labrador mítico de *Kalathos* del Cabezo de la Guardia, Alcorisa (Teruel).

6. LA CERÁMICA IBÉRICA Y SU CRONOLOGÍA.

Tradicionalmente, para la distribución de las fases de Cultura Ibérica se ha utilizado el número mágico, el tres, que es el sistema clásico en Prehistoria desde la clasificación del modelo de las tres edades de Thompsen, por el cual distinguimos una etapa de formación (inicial), una etapa de máximo desarrollo (pleno) y una etapa de decadencia y degeneración (final). No obstante, dado que el objeto de este trabajo es la cerámica ibérica, debemos hablar de su periodización y no de la del modelo cultural ibérico.

Como ya mencionábamos en el apartado *Estado de la cuestión*, la cuestión cronológica ha sido una de las cuestiones más estudiadas por los investigadores, dando como fruto numerosas propuestas de periodización basadas en el análisis de secuencias seleccionadas en los diferentes territorios, en base a dataciones mediante sistemas absolutos, a sus decoraciones y las formas de los recipientes. A pesar de que la investigación actual tiende a elaborar cronologías referidas a los diferentes ámbitos regionales del territorio ibérico (Andalucía, Valencia-Murcia y Cataluña-Aragón-Languedoc) podemos extraer una periodización o cronología de la cerámica ibérica con una visión general a partir de la obra de A. Ruiz y M. Molinos *Los Íberos: análisis arqueológico de un proceso histórico* (1993). Hay que mencionar, que si bien estos autores consideran cerámica ibérica otros tipos como la cerámica de barniz rojo, nosotros sólo vamos a ceñirnos la cerámica ibérica pintada. No obstante haremos algunas alusiones a los otros tipos cerámicos, por considerarlos de importancia. En base a esta obra, podemos establecer la periodización de la cerámica ibérica en seis fases:

Origen de la cerámica Ibérica. Ibérico I o Protoibérico.

Esta fase incluye los siglos VII y VI a.C., concretamente entre el 600/580 y 540/ 530 a.C., periodo que se encuadra en la Primera Edad del Hierro y Bronce Final. Es el periodo que en términos generales se denomina “iberización”, momento en el que entran en contacto el componente indígena pre-ibérico y las influencias mediterráneas del siglo VII a.C., cuyos contactos propician avances tecnológicos fundamentales como son la implantación del torno alfarero y los grandes hornos verticales de doble cámara (Beltrán, 1996). Además de ello, supone la llegada de elementos cerámicos importados que son acumulados por las élites como signo de prestigio social, pero que todavía no son producidos ni imitados por las poblaciones autóctonas. Este periodo se caracteriza por una uniformidad tipológica en toda el área ibérica, con vasos trípodes, vasos con asas triples, formas de barniz rojo y ánforas, que se vincula con el mundo fenicio (Bonet y Mata,

2008). Como es natural, en este periodo se atisba la continuidad de las poblaciones autóctonas, principalmente en la perduración de las producciones cerámicas a mano, aunque se observan matices diferenciadores por áreas siendo Cataluña y la Alta Andalucía los lugares donde más perduren estos elementos.

Ibérico II o Ibérico Antiguo.

Comprende el final del siglo IV y principios del siglo V a.C., concretamente entre el 540/530 y 450/425 a.C., periodo todavía enmarcado en el la Primera Edad del Hierro peninsular. En el siglo VI a.C. se aprecia el incremento del comercio con fenicios, hecho al que se achacan las primeras imitaciones indígenas de la cerámica fenicia, hechas a torno por primera vez, pero “con una clara vinculación con la etapa anterior. Entre ellas destacan Urnas de orejetas, vasos “*a chardón*”, urnas Cruz del Negro evolucionadas, cuencos de borde de cabeza de ánade, y desde luego la policromía” (Ruiz y Molinos, 1993: 98; Bonet y Mata, 2008). En torno a la segunda mitad del siglo V a.C. se aprecia la llegada de elementos cerámicos griegos que pronto son imitados por los indígenas. Estos productos griegos proceden primero de Massalia y posteriormente de Emporion (Beltrán, 1996), siendo predominantes las copas jónicas y áticas, y posteriormente, las cerámicas de figuras rojas áticas. Además de ello, es en este periodo cuando se da la aparición de las primeras piezas con formas totalmente indígenas, realizadas a torno, que en algunos casos conviven con otras que todavía se realizan a mano. Tanto las importaciones fenicias y griegas, como sus imitaciones y las primeras cerámicas propiamente ibéricas comienzan a penetrar, durante este periodo, hacia los valles del interior, del Segura y el Ebro, donde todavía se realizaban formas propias del Bronce Final. Junto a ello, la desaparición de numerosos poblados de Campos de Urnas suplantados por otros, indican el transito del Ibérico Antiguo al periodo Pleno o Ibérico III, aunque no supone una ruptura total, sino cierta continuidad con el periodo Antiguo, ya que algunas formas de vida perduran.

Ibérico III o Ibérico Pleno Inicial.

Comprenderá el periodo entre los siglos V y IV a.C., concretamente entre el 450/425 y el 350/300 a.C., ya enmarcado en la Segunda Edad del Hierro. Es un periodo donde la jerarquización social se acentúa, llegando a ser incluso territorial (Ruiz y Molinos, 1993). Además de ello, supone el periodo de máximo desarrollo de la cerámica ibérica

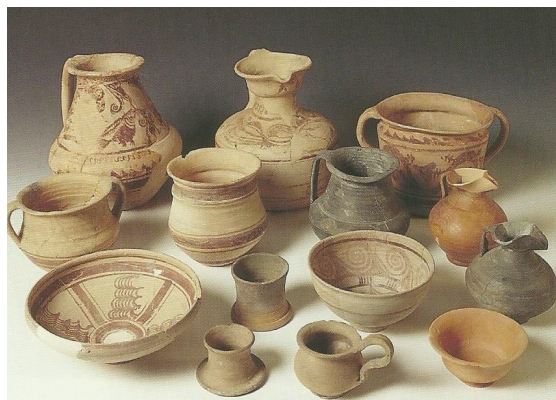


Figura 33. Elementos cerámicos de vajilla de mesa del Ibérico Pleno.

(Fig.33), tanto en el interior como en la costa. Este momento supone la primera diversificación de los grupos cerámicos característicos de cada región (cerámica blanca en el ámbito indikete, gris ampuritana en Cataluña y Valencia, o barniz rojo en Andalucía, Murcia, Sur de Valencia y La Mancha). Por lo general la policromía en cerámica se abandona, solamente perviviendo en algunas zonas de Andalucía. Sucede lo mismo con los tipos anteriores, como las urnas de orejeras perforadas, que sólo perviven en el Noreste peninsular. Es un periodo o fase de apogeo de las cerámicas áticas de figuras rojas (Beltrán, 1996). Durante el final de esta fase asistimos a la brusca interrupción en la llegada de elementos griegos, lo que provocará un vacío de información en cuanto a tipología cerámica de este periodo.

Ibérico IV o Ibérico Pleno Final.

Comprenderá el periodo entre los siglos IV y III a.C., concretamente entre el 350/300 y el 175/150 a.C. “Desconocemos prácticamente en su totalidad la evolución cerámica de este periodo, salvo a finales del siglo III a.C, fijado en sus inicios por las producciones griegas de las colonias occidentales y en su final por las producciones campanienses de tipo A”(Ruiz y Molinos, 1993: 98).

La diversificación de la cerámica ibérica alcanzará su máximo desarrollo, produciéndose la aparición del *Estilo Liria-Oliva* y las decoraciones filomorfas de Elche (Fig.34) o Ullastret, pero también la de otros tipos cerámicos como la de barniz rojo ilergeta o la estampillada. Es también el momento de desarrollo del *kalathos*, los vasos ornitomorfos valencianos y la cerámica gris andaluza (Ruiz y Molinos, 1993). Esta fase tendrá “un claro final



Figura 34. Cerno de la Alcudia de Elche decorado.

anterior a la aparición de cerámica campaniense B, y estará en relación histórica con las reestructuraciones administrativas romanas al final de Segunda Guerra Púnica”(Ruiz y Molinos, 1993:98). Para algunos autores como Pellicer o Ruiz Mata esta fase se vincula al Ibérico Pleno, para otros sin embargo, se vincula con el Ibérico Tardío.

Ibérico V o Ibérico Tardío.

Esta fase se denominará ibero-romana y comprenderá una cronología entre los siglos II a.C. y I d.C., concretamente desde el 175/150 a.C. hasta el 60 d.C. “Esta etapa esta vinculada a las producciones romanas que acceden a la zona ibérica (Campaniense A tardía, B, de paredes finas, sigillata aretina, itálica o



Figura 35. Cerámica de cocina de la fase ibero-romana.

subgálica...etc)” (Ruiz y Molinos, 1993:100). Esta fase se define por la continuidad y desarrollo de las producciones de la fase plena, por el surgimiento del *Estilo Azaila-Alloza-Alcorisa* y por la profundización en la diferenciación en *Elche-Archena*. Por otro lado, observaremos una clara tendencia a la unificación tipológica de la cerámica por la aparición de nuevas formas que imitarán a las producciones romanas (Fig.35) (Ruiz y Molinos, 1993). A pesar de ello, el peso de la producción seguirá correspondiendo a la cerámica ibérica. Aunque algunos autores finalizan esta etapa en fechas más tempranas, otros como Ruiz y Molinos la alargarán hasta el 60 d.C. en vista de la continuidad de los tipos durante la etapa cesariana y augustea.

Ibérico VI. El fin de la cerámica ibérica.

Esta fase comprende una cronología que abarca los siglos I y III d.C., concretamente desde el 60 d.C. hasta los albores del siglo III (Beltrán, 1996). Se caracteriza por la pervivencia de la cerámica ibérica pero de forma muy marginal y la desaparición de los tipos diversificados (Ruiz y Molinos, 1993). Concluye finalmente con la total desaparición de la cerámica ibérica fruto de la estandarización de las formas producto de la ideología imperial romana.

Como vemos en esta periodización, los tipos cerámicos primero imitan las formas fenicias y griegas, posteriormente surgen los tipos propiamente ibéricos y finalmente concluyen con su desaparición y sustitución por formas romanas. En cuanto a las decoraciones, estas se inician con los elementos más simples (geométricos de bandas y filetes) a los que se suman en torno al siglo III a.C. elementos complejos geométricos y figurados (vegetales, animales y humanos), que finalmente desaparecerán poco a poco con la introducción de estilos romanos.

7. RECAPITULACIÓN

Tras una trayectoria historiográfica de más de un siglo, que dejaba solventadas cuestiones tan fundamentales como el origen, formación y cronología, tanto de los pueblos íberos como de sus producciones, desde las grandes esculturas en piedra, las pequeñas esculturas en bronce hasta la cerámica, los actuales estudios sobre cerámica ibérica se realizan a nivel regional en las diferentes comunidades de Cataluña, Aragón, Valencia, Murcia, Castilla la Mancha y Andalucía. Estudios que se centran especialmente en cuestiones tipológicas y relacionadas con la disposición y evolución estilística de las decoraciones. A estas debemos sumar estudios sobre distribución del territorio y revisiones cronológicas a través de estratigrafías más seguras de los elementos cerámicos. La parcelación político-administrativa actual impide la creación de obras de carácter general que nos acerquen a una visión global, por lo que no debemos olvidar que, todavía es muy largo el camino que nos queda por recorrer para una total comprensión de lo que la producción cerámica supone en el mundo ibérico.

Como ya sabemos, lo que hoy se considera mundo ibérico es un conjunto de pueblos cuyo número y emplazamiento concreto desconocemos, que si bien comparten ciertas características comunes, se diferencian en otras muchas. Fruto de ello, C. Aranegui en 2012 proponía hablar ya no de Cultura ibérica, sino de Culturas ibéricas en plural, termino que a día de hoy, goza de cierta aceptación en el campo de la investigación y es por ello, por lo que lo hemos usado como título de este Trabajo de Fin de Grado.

A pesar de ello, a día de hoy seguimos hablando de Cultura ibérica o Culturas ibéricas, para referirnos a los pueblos que habitaron desde el río Hérault en Francia, hasta el Alto Segura en España, penetrando hacia el interior por los valles del Ebro y Guadalquivir, desde el siglo VI a.C., hasta finales del siglo I a.C., cuando desaparece a consecuencia del proceso romanizador ejercido sobre estas poblaciones. Un conjunto de pueblos muy complejos, con lazos comunes caracterizados por el conocimiento de los metales, una alta jerarquización social con sistemas principescos o senatoriales e incluso con jefaturas militares; una complejísima organización territorial con un paisaje urbano reflejo de su sociedad; una economía de base agraria y ganadera; un marcado carácter religioso; una lengua y escritura común a todos los territorios y un arte generalizado.

Todo ello, resultado de una mezcla entre el propio sustrato cultural indígena y otro de tipo colonizador fenicio, griego, púnico o romano, que le aportaría innovaciones a su modelo cultural en las primeras fases de estas culturas tales como la moneda, el uso del torno rápido o el alfabeto, y que le abriría las puertas del comercio con el Mediterráneo.

Y como ya hemos expuesto, resultado del bagaje cultural de esta compleja aglomeración de pueblos es su cerámica, refiriéndonos con este término, única y exclusivamente al tipo cerámico pintado, desarrollado entre el siglo VI. y I a.C., cuyo origen y evolución es producto de la implantación de modelos culturales colonizadores fenicios con un aporte genuino indígena. Una cerámica que posiblemente estuviese destinada a un estrato concreto de la población, la aristocracia íbera, y que actuaría como vehículo de transmisión de los valores culturales de la misma a través de sus escenas.

El proceso de fabricación de estas cerámicas es conocido a día de hoy gracias a trabajos como los de T. Chapa y V. Mayoral o J. Coll, dedicados a la arqueología del trabajo y la producción. Como se apunta en los mismos, este proceso productivo es resultado de una intensa evolución, iniciada en las primeras fases de esta cultura, en un ambiente doméstico y con un destino de autoconsumo. Esta evolución continuaría gracias a la implantación de avances técnicos como el uso del torno rápido de alfarero o el horno de tiro vertical y doble cámara, producto de la importación griega en la fase de pleno desarrollo de estas culturas, que habría dado como resultado la aparición de una producción estandarizada de formas y decoraciones, con mejores propiedades físicas y de durabilidad, ya no en un ambiente doméstico, sino en un ámbito específico de trabajo como son los alfares. Sería ya una producción destinada a un comercio, lo que explicaría la difusión local, regional y extrapeninsularmente de ciertas formas como el *kalathos* y por tanto de sus decoraciones.

Tras esta compleja evolución de la forma de producir la cerámica, el proceso por el cual se fabricaban las piezas no era ni simple ni rápido. Podemos resumirlo en tres fases, una primera dedicada al aprovisionamiento de materia prima y preparación de la pasta arcillosa; una segunda dedicada al torneado, secado y decoración de las piezas; y una última de cocción que transformaría la arcilla en cerámica. Es un largo y complicado proceso de varios días, que se realizaría en los meses de bonanza climatológica, por un artesanado especializado, tanto en la manipulación de hornos y tornos, como en la aplicación de las técnicas decorativas. Las piezas resultantes de este proceso de fabricación, presentan varias formas, que en gran medida estarían sujetas a la función que debían desempeñar.

En este sentido, los trabajos de C. Mata y H. Bonet de 1992 sobre tipología son fundamentales, dado que permiten entre otros aspectos, conocer las formas cerámicas características del mundo ibérico y algunas de sus posibles funciones, estudios que además, establecen la base para posteriores investigaciones dado su carácter abierto.

Estos estudios estructuran la cerámica ibérica en seis grupos, de los cuales el primero comprendería los recipientes de mayor tamaño destinados a almacenaje o transporte de alimentos tales como ánforas, tinajas de variados tipos y orzas; el segundo de ellos, incluiría recipientes variados, posiblemente polifuncionales relacionados con almacenaje doméstico, las actividades artesanales, los rituales o las actividades funerarias, entre los que se encuentran tinajillas, recipientes herméticos, *lebes* o *Kalathos* entre otros; un tercer grupo incluiría recipientes hipotéticamente relacionados con el servicio de mesa como botellas, jarros o caliciformes; un cuarto grupo incluiría recipientes más pequeños relacionados con el aseo personal, lo religioso, lo funerario, el servicio de mesa, juguetes e incluso exvotos, entre los que destacan ungüentarios, vasos geminados o miniaturas entre otros; un quinto grupo incluiría piezas auxiliares de otros recipientes relacionadas con las tareas domésticas o artesanales, tales como tapaderas, colmenas o *Pondus* y por último, un sexto grupo que incluiría formas que imitan a las importaciones relacionadas con el servicio de mesa, lo decorativo y suntuario, y con determinados rituales. Entre ellos destacan *Kilikies* o *Skyphoi*, relacionados con las importaciones griegas, formas campanienses derivadas de las importaciones itálicas y vasos plásticos y *Kernois*, derivadas del mundo púnico.

Como vemos, las formas y funciones de la cerámica ibérica son tan complejas como la cultura que les dio vida. Sucede lo mismo con sus decoraciones. Estas han sido largamente estudiadas por investigadores como S. Nordström, quienes aluden a que presentan una técnica pictórica que en algunos casos se combina con la plástica o el relieve, los esgrafiados e incisiones, en todos los casos realizada antes de la cocción de las piezas. Así mismo, como ya mencionábamos en el apartado correspondiente, la investigación apunta a que eran realizadas por un artesanado especializado itinerante, sobre los recipientes con diferentes pinceles y compases múltiples, y unas coloraciones vinosas creadas a base de pigmentos minerales. Los motivos representados fueron geométricos, vegetales o figurados, animales o humanos, realizados mediante la técnica del silueteado y la de perfilado, que evolucionarían de los más simples a los más complejos. Estas composiciones se presentan en los soportes en frisos y metopas no ajustadas a la forma del recipiente y en ambas caras, siendo los motivos figurados los presentes en el plano central.

Y como ya mencionábamos, en base a la importancia de los alfares conocidos y de sus áreas de influencia, a los rasgos estilísticos de las composiciones y a la temática representada en las mismas, los investigadores tradicionalmente han señalado dos tipologías para los motivos decorativos. Una primera diferencia entre estilos geométricos (simple, complejo, estilizado y degenerado); estilos florales (realista, estilizado y Fontscaldes); estilos figurados zoomorfos y antropomorfos (silueta, lineal clásico y Barroco) y decoraciones figuradas y vegetales (estilo mixto). La segunda clasificación hace referencia a las diferentes escuelas o estilos decorativos presentes en los diferentes territorios que podemos resumir en tres: un primer estilo denominado *Oliva-Liria* en la actual Valencia, caracterizado por composiciones narrativas de escenas de enfrentamientos de guerreros a pie o a caballo, escenas cinegéticas, de pesca, danzas guerreras o ceremonias de carácter religioso y escenas de carácter ritual con damas como protagonistas, que en ocasiones presentan inscripciones; un segundo estilo denominado *Elche-Archena*, presente en las regiones de Alicante y Murcia, denominado “simbólico” con composiciones fantásticas o irreales con escenas de aves con las alas explayadas, lobos y bestias con las fauces abiertas, peces, antropomorfos alados, figuras femeninas, zoomorfos de aspecto fantástico y gran variedad de pequeños motivos florales y geométricos de temática de carácter religioso con contenidos míticos o relacionados con lo funerario; y un tercer estilo denominado *Azaila-Alloza-Alcorisa*, emplazado en región Aragonesa, con composiciones interpretadas como simbólicas donde destacan las representaciones de labradores.

Todos estos aspectos, tanto los de fabricación, tipología y decoraciones, junto al análisis de secuencias seleccionadas en los diferentes territorios, según a dataciones mediante sistemas absolutos, permiten a los investigadores establecer la cronología de estas producciones cerámicas. Esta cuestión cronológica, a pesar la larga trayectoria de los estudios y de las numerosas propuestas, tanto regionales como globales, pueden resumirse gracias a A. Ruiz y M. Molinos (1993) de una forma muy general en seis fases, una primera o Ibérico I, momento en el que entran en contacto el componente indígena pre-ibérico y las influencias mediterráneas del siglo VII a.C., cuyos contactos propician avances tecnológicos ya mencionados y la llegada de formas cerámicas importadas como vasos trípodes, vasos con asas triples y ánforas, que son acumulados por las élites como signo de prestigio social; un segundo periodo o Ibérico II, con un incremento de la llegada de recipientes cerámicos importados griegos y fenicios y las primeras imitaciones indígenas de los mismos. Así mismo, en este momento se dan las primeras piezas con formas totalmente indígenas; un tercer periodo o Ibérico III, supondría el periodo de máximo desarrollo de la cerámica Ibérica, fundamentalmente monocroma; un cuarto periodo, o Ibérico IV supondrá por otro lado, la aparición del *Estilo Liria-Oliva* y de las decoraciones filomorfas de Elche, así como el momento de

desarrollo del *kalathos*; un quinto momento o Ibérico V se asocia a imitación las producciones romanas que acceden a la zona ibérica y por la continuidad y desarrollo de las producciones de la fase plena, por el surgimiento del *Estilo Azaila-Alloza-Alcorisa* y por la profundización en la diferenciación en *Elche-Archena*; y finalmente un sexto periodo o Ibérico VI que se caracteriza por la pervivencia de la cerámica ibérica pero de forma muy marginal y que concluye finalmente con la total desaparición de esta a fruto de la estandarización de las formas producto de la ideología imperial romana.

Me gustaría concluir diciendo que de todos estos aspectos destacados en párrafos anteriores podemos extraer que, la cerámica ibérica pintada es un vestigio arqueológico de suma importancia para conocer las culturas o cultura a la que pertenece, dado que esta presente en la vida cotidiana, en los rituales religiosos, en los contextos funerarios..., etc. Influye de manera directa en muchas de las actividades de esta cultura, lo que explica la variedad de tipos, funciones y decoraciones. Nos aporta información extensa sobre su propia elaboración y la cadena operativa que le dio existencia. Supone, a pesar de sus limitaciones, una fuente segura sobre la economía de la producción. Por otro lado, como producto de consumo utilizado como utensilio de la vida cotidiana nos ofrece información sobre las actividades económicas de intercambio, del comercio y de las relaciones exteriores. Además, nos da constancia de las actividades de almacenaje de alimentos a medio plazo en el ámbito domestico y comunitario y de los hábitos culinarios, al ser reflejo claro de las actitudes ibéricas respecto a la preparación y consumo de alimentos.

Por otro lado, a través de sus decoraciones podemos desentrañar cual era la visión del mundo y de sí mismos que tenían los Íberos, su concepción del tiempo y el espacio, su vínculo con la naturaleza a través de su relación con animales y plantas. Pero sobre todo, dado que estas decoraciones no son solo muestra aspectos reales de la vida cotidiana, sino también su mundo mítico y religioso, sus creencias, tradiciones e ideología. Es por todo ello por lo que su estudio es fundamental, y por lo que ha constituido el objeto de este trabajo.

8. GLOSARIO.

Alfar. (Fig.36) Taller donde se fabricaban las piezas cerámicas. Entre sus elementos principales se encuentran los tornos para dar forma a los ejemplares y los hornos para cocer y endurecer las piezas. Los alfares íberos se situaban en las afueras de los poblados, cerca de cursos de agua, y zonas boscosas. Generalmente la decoración de las piezas no se realizaba en estos centros. (Menéndez et al., 1997:102; Pellón, 2001:20).



Figura 36. Alfar de Más de Moreno, Foz Calanda (Teruel).

Ánfora ibérica. (Fig.37) Vasija alta, sin cuello con forma de bellota, y dos asas adheridas al hombro. Son recipientes destinados al almacenamiento y transporte comercial de productos alimenticios, principalmente líquidos. Son una adaptación del tipo fenicio-púnico. Principalmente los hallazgos contienen residuos de cerveza, vino y aceite. (Pellón, 2001:35-36; Los Íberos príncipes de Occidente, 1998:347).

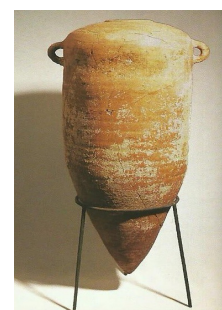


Figura 37. Ánfora ibérica (El Turó dels dos Pins).

kalathos. (gr., o Cálato, “cesto”) (Fig.38) Nombre con el que la arqueología designa al elemento cerámico más emblemático y abundante de la Cultura Ibérica. También se le denomina “sombbrero de copa”, denominación dada por los primeros investigadores de la cultura ibérica en alusión a su forma cilíndrica y de borde saliente. Conocemos centros de producción en el Empordà (Girona), Fonscaldes (Tarragona) Camp de Túria (Valencia), Alicante y Murcia. Este elemento cerámico se difundirá por la cuenca occidental del Mediterráneo, Marruecos y la Cornisa Cantábrica durante el Ibérico Pleno e Ibérico Tardío. Se desconoce su contenido, aunque los hallazgos hacen suponer que se trataría de miel, frutos secos o gárum. Entre los Íberos se utiliza también como vaso de ceremonias, en cuyo caso presenta decoración figurada e inscripciones pintadas (Badal et al., 2010:183; Pellón, 2001:107; Íberos príncipes de Occidente, 1998:347).



Figura 38. Kalathos del Cabecico del Tesoro de Verdolay.

Kernos. (gr., o Cerno) (Fig.39) Utensilio de diferentes formas, compuesto por varios receptáculos intercomunicados. Fue posiblemente utilizado para exponer ofrendas, realizar libaciones o para quemar plantas aromáticas. La tipología cerámica ibérica conoce el cerno anular decorado. (Badal et al., 2010:183; Los Íberos príncipes de Occidente, 1998:348).



Figura 39. Kernos de la Alcudia de Elche decorado.

Cerámica ibérica pintada. (Fig.40) Cerámica hecha a torno, de pastas depuradas con desgrasantes finos y coloraciones que pasan por los rosados, amarillentos y marronáceos. Cocida con fuego oxidante, a temperaturas entre los 900 y 1000 °C, una vez realizada la cochura, la pasta muestra tres capas, de las que, la más interna, es la menos oxidada de todas ellas, produciendo un sonido metálico al golpearla. Son piezas por lo general ricamente decoradas. Algunas de ellas se difundieron por toda la Península. (Maestro, 1989: 33; Menéndez et al., 1997:208; Pellón, 2001:199-200).

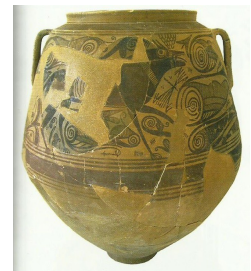


Figura 40. Ejemplo de cerámica ibérica pintada.

Kylix. (gr., o cílica “copa para beber vino”) (Fig.41) Copa ancha y poco profunda, con pie alto o bajo, con asas, que los Íberos incorporan a sus producciones cerámicas locales. (Los Íberos príncipes de Occidente, 1998:348).



Figura 41. Kylix griego importado.

Crátera. (gr., “vasija”) (Fig.42) Recipiente incorporado por los Íberos a sus vajillas locales en las modalidades de crátera de columnas, con asas verticales, crátera de campana, con asas horizontales y crateriscos grises de menor tamaño, con asas “à poucier”. Se emplea frecuentemente en los rituales funerarios como urna cineraria. (Pellón, 2001:227; Los Íberos príncipes de Occidente, 1998:348).



Figura 42. Crátera ibérica decorada.

Oinochoe. (gr., o Enocoe, “jarro de vino”) (Fig.43) Jarro con un asa que los Íberos incorporan a las vajillas producidas localmente y ocasionalmente decorado. (Los Íberos príncipes de Occidente, 1998:349)

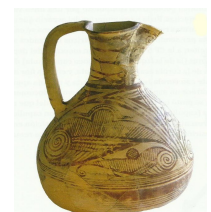


Figura 43. Enocoe decorado.

Skyphos. (gr., o Escifo “copa para beber vino) (Fig.44) Copa profunda con dos asas que los Íberos incorporan a las vajillas producidas localmente y que a menudo se decoran. (Los Íberos príncipes de Occidente, 1998:349).



Figura 44. *Skyphos* de importación fenicia.

Phiale. (gr., o Fiale “taza plana y abierta”) (Fig. 45) Bol en forma de plato con umbo central que se sostiene poniendo el índice bajo el umbo y el pulgar en el borde. Sirve para rituales de libación consistentes en verter vino, leche o miel en honor a los dioses. Los Íberos la utilizan durante el Ibérico Pleno, sea de plata, de cerámica importada o de cerámica local para beber en ceremonias religiosas. (Badal et al., 2010:183; Los Íberos príncipes de Occidente, 1998:349)



Figura 45. *Phiale* de importación griega.

Lebes. (gr., o lebeta “vasija amplia”) (Fig.46) Término que designa los recipientes medianos o grandes de anchura superior a la altura, de boca amplia, para contener y manipular líquidos. Muchos de los vasos decorados con escenificaciones de Edeta/Lliria adoptan esta forma. (Badal et al., 2010:183; Los Íberos príncipes de Occidente, 1998:350)



Figura 46. *Lebes* ibérico.

Pithos. (gr., “tinaja”) (Fig.47) Vasija de tamaño medio o grande para el almacenamiento de productos destinados a la alimentación. Es una forma que se decora con escenificaciones, de estilo narrativo o simbólico. (Menendez, Jimeno y Fernández, 1997: 329; Los Íberos príncipes de Occidente, 1998:351)



Figura 47. *Pithos* de la Alcudia de Elche.

Pixis. (gr., o píxida, “caja o urna pequeña”) (Fig.48) Caja o urna pequeña, con tapadera. Entre los Íberos se presenta dentada por la influencia púnica. (Los Íberos príncipes de Occidente, 1998:351)

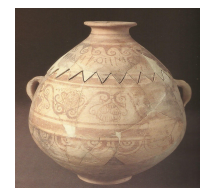


Figura 48. *Pixis* ibérica.

Torneado. (Fig. 49) Técnica de modelado utilizada en la elaboración a torno de elementos cerámicos. Esta técnica se basa en la colocación de la pella cerámica sobre una plataforma giratoria que permite trabajar todo su contorno con las manos. La fuerza centrífuga que genera el torno permite recrear y afinar la pared de la vasija, así como añadir numerosos detalles. (Chapa y Mayoral, 2007:85)



Figura 49. Técnica de Torneado.

Urna de orejetas. (Fig.50) Vaso de tamaño medio, perfil redondeado o bitroncocónico, provisto de una tapadera que se ajusta a su borde por haber sido torneada a la vez que el vaso y separada de éste antes del secado y la cocción de la pieza; se fija con un cordel o alambre al cuerpo de la vasija a través de unos apéndices perforados (orejetas) adheridos a una y otra parte del recipiente. Se difunde más allá del área ibérica y es característica, aunque no exclusiva de las necrópolis. (Los Íberos príncipes de Occidente, 1998:352).

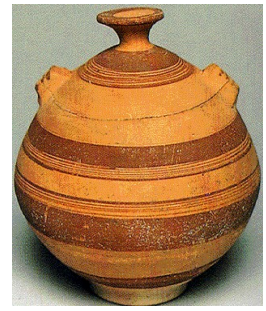


Figura 50. Urna de orejetas perforadas.

9. BIBLIOGRAFÍA.

9.1. OBRAS DE CARÁCTER GENERAL

- ARANEGUI, C. (2012): *“Los Íberos ayer y hoy. Arqueologías y Culturas”*, Marcial Pons Historia, Madrid.
- ARANEGUI, C., BALLESTER, J. Y MATA, C.,(1997): *“Damas y caballeros en la ciudad ibérica”*, Cátedra, Madrid.
- ARRIBAS, A. (1965): *“Los Iberos”*, Ediciones Orbis S.A., Barcelona.
- BALLESTER TORMO, I.; FLETCHER VALLS, D.; PLA, E.; JORDÁ, F.; ALCACER, J. (1954): *“Cerámica del Cerro de S. Miguel (Liria)”*, Corpus Vasorum Hispanorum, Madrid.
- BELTRÁN, M. (1996): *“Los Íberos en Aragón”*, Col. Mariano de Pano y Ruata, nº 11, CAI, Zaragoza.
- BENAVENTE, J.A. Coord. (2005): *“Pioneros de la Arqueología ibérica en el Bajo Aragón”*, Ruta Íberos en el Bajo Aragón, Alcañiz.
- BLANCO, A. Y ABAD, L. (1988): *“Los Íberos”*, Historias del viejo mundo, Historia 16, D.L, Madrid.
- BLANQUEZ, J. Y ROLDAN, L. (1999): *“La cultura ibérica a través de las fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria”*, Universidad autónoma de Madrid-Diputación de Albacete, Madrid.
- BONET, H. (1995): *“El Tossal de Sant Miquel de Lliria. La antigua Edeta y su territorio”*, Diputación de Valencia, Valencia.
- BOSCH, P., (1915): *“El problema de la cerámica ibérica”*, Madrid.
- CABRÉ, J. (1944): *“La cerámica de Azaila”*. Corpus Vasorum Hispanorum, Madrid .
- CHAPA, T. Y MAYORAL, V. (2007): *“Arqueología del trabajo. El ciclo de la vida en un poblado ibérico”*, Akal Arqueología, nº7, Madrid.
- ÍBEROS EN EL BAJO ARAGÓN. (2009): *“Guía de la ruta”*, Consorcio Patrimonio Ibérico de Aragón, Zaragoza.
- IZQUIERDO, I., MAYORAL, V., OLMOS, R. y PEREA, A.(2004): *“Diálogos en el país de los Íberos”*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- LOS ÍBEROS PRÍNCIPES DE OCCIDENTE, (1998): *“Catálogo de la exposición”*, Ministerio de Educación y Cultura, Barcelona.

- MAESTRO, E., (1989): "*Cerámica ibérica decorada con figura humana*", Monografías Arqueológicas, 31, Departamento de Ciencias de la Antigüedad, Universidad de Zaragoza.
- MANNONI, T., Y GIANNICHEDA, E., (1996): "*Archeologia della produzione*", Einaudi, Torino.
- MELGUIZO, S. (2005): "*Íberos en el Bajo Regallo*", Ruta de los Íberos en el Bajo Aragón, Caspe.
- MORET, P., BENAVENTE, J. A. Y GORGES, A., (2006): "*Iberos del Matarraña: investigaciones arqueológicas en Valdeltormo, Calaceite, Cretas y La Fresneda (Teruel)*", "Āl-qanniš taller de arqueología de Alcañiz, 11", Alcañiz.
- NORDSTRÖM, S., (1973): "*La ceràmique peinte ibèrique de la provinde d'Alicante*", 2 vols, Estocolmo.
- OLMOS, R. Y SANTOS, J. A. (1997): "*Iconografía Ibérica. Iconografía Itálica*", Serie Varia, 3, Madrid.
- PUJOL, A. (1992) : "*Els ibers. Vida i cultura*", Barcanova S.A., Barcelona.
- RUIZ, A. Y MOLINOS, M., (1993): "*Los Íberos. Análisis arqueológico de un proceso histórico*", Crítica, Barcelona.
- SANMARTÍ, J. Y SANTACANA, J., (2005): "*Els ibers del Nord*", Rafael Dalmau Editor, Barcelona.
- TARRADELL, M., [et al.], (1985): "*Los Íberos*", Cuadernos de Historia 16, 42, D.L, Madrid.
- UROZ, H., (2012): "*Prácticas rituales, iconografía vascular y cultura material en Libisosa (Lezuza, Albacete). Nuevas aportaciones al Ibérico Final del Sudeste*", Universidad de Alicante-Cajasol Obra Social, Alicante.

9.2. ARTÍCULOS DE REVISTA

- ARANEGUI, C. (1974): “Las artes decorativas en la cerámica ibérica valenciana”, *Saitabi*, XXIV, pp 31-53.
- (1998): “Los Íberos a través de sus imágenes”, en *Los Íberos príncipes de Occidente*, Ministerio de Educación y Cultura, Barcelona, pp. 175-187.
- BADAL, E. et al. (2010): “Flora Ibérica. De lo real a lo imaginario”, *Serie de trabajos varios, III*, SIP, Museo de Prehistoria de Valencia, Diputación de Valencia, 181 pp.
- BONET, H. E IZQUIERDO, I., (2001): “Vajilla ibérica y vasos singulares del área valenciana entre los siglos III y I a. C.”, *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXIV, Valencia, pp. 273-313.
- BONET, H. Y MATA, C., (2008): “Las cerámicas ibéricas. Estado de la cuestión”, en *Las cerámicas Hispanorromanas. Un estado de la cuestión, XXVI Congreso Internacional de la Asociación Rei Cretriaae Romanae Fautores*, Cádiz, pp. 147-171.
- COLL, J., (2000): “Aspectos de tecnología de producción de la cerámica ibérica”, *Saguntum*, III, (Extra. Papeles del laboratorio de arqueología de Valencia, Ibers, agricultors, artesans i comerciants, III Reunió sobre economía en el món ibèric), Valencia, pp. 73-82.
- FLETCHER, D., (1943): “Sobre cronología de la cerámica ibérica”, *Archivo Español de Arqueología*, 16, Madrid, pp. 109-115.
- FUENTES, M.M., (2006): “Propuesta de definición del estilo pictórico de La Serreta (Alcoi, Concentaina, Penáguila, Alacant)”, *Recerques del Museo de Alcoi*, 15, Alcoy, pp. 29-74.
- GIMENEZ, E.M. (2010): “Aproximación al estudio de la cerámica ibérica en el Bajo Aragón: relaciones comerciales, importaciones y clasificación.”, *Saldvie*, 10, pp. 73-78.
- MAESTRO, E. (2010a): “Las armas en la cerámica ibérica aragonesa”, *Coloquio Internacional De armas, de hombres y de dioses. El papel de las armas en la conquista romana de la península Ibérica*, Colección Casa de Velázquez, Madrid, *Gladius*, XXX, pp. 213-240.
- (2010b): “Damas Ibéricas en una aristocracia guerrera”, *Seminario Interdisciplinar Mujeres en la Antigüedad Clásica: Género, poder y conflicto*, Silex, Madrid, pp. 35-54.
- (2014): “La investigación de la cultura ibérica en tiempos de Joaquín Costa”, en *Homenaje a Guillermo Fatás Cabeza*, Zaragoza, pp. 465-474.
- MATA, C. Y BONET, H. (1992): “La cerámica Ibérica: Ensayo de tipología”, *Serie de trabajos varios*, 89, *Estudios de arqueología ibérica y romana, Homenaje a Enrique Plá Ballester*,

- Diputación Provincial de Valencia, Valencia, pp. 117-173.
- MATA, C., (1998): “Las actividades productivas en el mundo ibérico” en *Los Íberos príncipes de Occidente*, Ministerio de Educación y Cultura, Barcelona, pp 175-187.
- MORENO, I., (2015): “Sobre ornamentación y simbolismo. Algunas reflexiones en torno a la cerámica ibérica con decoración geométrica y abstracta.”, *Antesteria*, 4, Jaén. pp 147-166.
- MORET, P. (1994): “Algunes aspectes del desenvolupament de l’habitat organitzat a l’area ibérica”, *Cota cero*, 10, pp. 19-26.
- OLMOS, R. (2000): “El vaso del “ciclo de la vida” de Valencia: una reflexión sobre la imagen metafórica en época ibero-helenística”, *AEsp.A*, 73, pp. 59-85.
- (1996) “La sociedad ibérica en el espejo de su imagen. Una mirada multiforme a la imagen ibérica”. Martínez Quirce, F.J. (de.), *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*, Portico Librerías, Madrid, pp. 9-17
- OLMOS, R. Y CHAPA, T., (2004): “El imaginario del joven en la Cultura Ibérica”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 34-1, pp. 43-84.
- SALAS, J.A. (1996): “Sociedad ibérica y cultura aristocrática a través de la imagen”, en Martínez Quirce, F.J. (ed.), *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*, Portico Librerías, Madrid, pp. 115-130.
- SANTOS, A.J., (2010): “Naturaleza y abstracción en la cerámica ibérica con decoración pintada figurada”, Dpto. de Ciencias Humanas, Facultad de Letras, Universidad de La Rioja, *Complutum*, Vol. 21, pp. 145-168
- SANZ, M.P. (2004): “Las tipologías de la cerámica ibérica del Nordeste peninsular. Análisis comparativo”, *Saldvie*, 4, pp. 173-190.
- TORTOSA, T., (1996): “Imagen y símbolo en la cerámica ibérica del Sureste”, Martínez Quirce, F.J. (ed.), *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*, Portico Librerías, Madrid, pp. 145-162.
- (2004): “Tipología e iconografía de la cerámica ibérica figurada en el enclave de la Alcudia”, *CSIC, Anejos de AespA XXX*, pp. 71-222.
- (2006): “Los estilos y grupos pictóricos de la cerámica ibérica figurada de la Contestania”, *CSIC, Anejos del Archivo Español de Arqueología, XXXVIII*, Merida, pp. 17-18.
- VALOR, J., MATA, C., FROCHOSO, R., E IRANZO, P., (2005): “las cerámicas ibéricas con decoración impresa e incisa del territorio de kelin (Comarca de Requena-Utiel, Valencia)”, *Sagvntvm*, 37, Valencia, pp. 105-124.

9.3. RECURSOS ELECTRÓNICOS Y SITIOS WEB

ANGLIA RUSKIN UNIVERSITY, (2010): “*Harvard System of Referencing Guide*” [en línea], consultado: 01 de febrero 2015 en <http://libweb.anglia.ac.uk/referencing/harvard.htm>

BERTHIER, A., (2008): “*El Sistema de referencias Harvard*” [en línea], recuperado el 01 de Febrero de 2015, http://www.geiumaoax.net/trabajosuni/sistema_Harvard.pdf

OLMOS, R., (Coord.) (1999): “*Los Íberos y sus imágenes*”. Una propuesta de análisis iconográfico de la cultura ibérica, CD-ROM, CSIC/Micrinet S.A., Madrid.

9.4. DICCIONARIOS Y ÁTLAS HISTÓRICOS

BELTRÁN, F. Y MARCO, F., (1996): “*Atlas de Historia Antigua*”, Libros Pórtico, Zaragoza.

MENENDEZ, M., JIMENO, A. Y FERNÁNDEZ, V.M., (1997): “*Diccionario de Prehistoria*”, Alianza Editorial, Madrid.

PELLÓN, J.R., (2001): “*Diccionario Espasa Íberos. La vida en iberia durante el primer milenio antes de cristo*”, Espasa, Madrid.

10. ÍNDICE DE FIGURAS.

Figura 0. Los pueblos indígenas de la Península Ibérica. (Beltrán y Marco, 2006:42).....	14
Figura 1. Los pueblos de la Península Ibérica en el siglo II a.C., y los emplazamientos íberos, fenicios y griegos. (Los Íberos príncipes de Occidente, 1998:22).....	16
Figura 2. Ejemplo de poblado ibérico: Castellet de Bernabé. (Olmos, 1999:CD Rom).....	17
Figura 3. Escultura en piedra: La Dama de Baza (Olmos, 1999:CD Rom).....	17
Figura 4. Moneda íbera de <i>Sekaisa</i> , siglo II a.C. (Izquierdo et al., 2004:153).....	17
Figura 5. Cerámica ibérica decorada. <i>Kalathos</i> de Azuara. (Beltrán, 1996:104).....	18
Figura 6. Testar de Más de Moreno, Foz Calanda (Teruel). (Íberos en el Bajo Aragón, 2009:189).....	19
Figura 7. Planta de las excavaciones del alfar de Más de Moreno en 2007 según A. Gorges y J.A. Benavente. (Íberos en el Bajo Aragón, 2009:187).....	20
Figura 8. Sección Teórica de un horno de cerámica ibérica. (Íberos en el Bajo Aragón, 2009:57).....	22
Figura 9. Ánfora ibérica. (Uroz, 2012:256).....	24
Figura 10. Tinaja ibérica. (Uroz, 2012:410).....	24
Figura 11. Urna de orejetas perforadas. (Los Íberos príncipes de occidente, 1998:300).....	25
Figura 12. Tinajilla ibérica. (Uroz, 2012:44).....	25
Figura 13. <i>Lebes</i> ibérico. (Bonet, 1995:453).....	26
Figura 14. <i>Kalathos</i> ibérico. (Bonet, 1995:432).....	26
Figura 15. Tarro ibérico. (Uroz, 2012:59).....	26
Figura 16. Botella ibérica. (Uroz, 2012:105).....	27
Figura 17. Caliciforme ibérico. (Uroz, 2012:93).....	27
Figura 18. Taza ibérica. Uroz, 2012:113.....	28
Figura 19. Plato ibérico. Bonet, 1995:417.....	28
Figura 20. Botellita ibérica. Uroz, 2012:138.....	28
Figura 21. Ungüentario ibérico Uroz, 2012:180.....	28

Figura 22. Colmenas ibéricas. (Los íberos príncipes de Occidente, 1998:100).....	29
Figura 23. <i>Pyxis</i> ibérica. (Bonet, 1995:452).....	30
Figura 24. Fusayolas ibéricas. (Uroz, 2012:143).....	30
Figura 25. Crátera ibérica. (Uroz, 2012:319).....	31
Figura 26. Cerámica ibérica pintada e incisa de San Miguel de Liria. (Bonet, 1995:457).....	32
Figura 27. Cerámica ibérica pintada e impresa de San Miguel de Liria. (Bonet, 1995:457).....	32
Figura 28. Escena de “la batalla naval” de San Miguel de Liria. (Bonet, 1995:424).....	36
Figura 29. <i>Kalathos</i> de la Alcudia de Elche (Alicante). (Uroz, 2012:135).....	37
Figura 30. <i>Kalathos</i> de Azaila, (Teruel). (Uroz, 2012:636).....	38
Figura 31. Vaso de la danza Bastetana de San Miguel de Liria. (Maestro, 1989:267).....	40
Figura 32. Escena del labrador mítico de <i>Kalathos</i> del Cabezo de la Guardia, Alcorisa (Teruel). (Maestro, 1989: 52).....	40
Figura 33. Elementos cerámicos de vajilla de mesa del Ibérico Pleno. (Íberos en el Bajo Aragón, 2009:56).....	42
Figura 34. Cerno de la Alcudia de Elche decorado. (Olmos, 1999, CD-Rom).....	43
Figura 35. Cerámica de cocina de la fase ibero-romana. (Íberos en el Bajo Aragón, 2009: 70).....	43
Figura 36. Alfar de Más de Moreno, Foz Calanda (Teruel). (Íberos en el Bajo Aragón, 2009:184).....	50
Figura 37. Ánfora ibérica (El Turó dels dos Pins). (Los Íberos príncipes de Occidente, 1998: 254).....	50
Figura 38. <i>Kalathos</i> del Cabecico del Tesoro de Verdolay. (Uroz, 2012:361).....	50
Figura 39. <i>Kerno</i> de la Alcudia de Elche decorado. (Olmos, 1999, CD-Rom).....	51
Figura 40. Ejemplo de cerámica ibérica pintada. (Uroz, 2012: 392).....	51
Figura 41. <i>Kylix</i> griego importado. (Íberos príncipes de Occidente, 1998:46).....	51
Figura 42. Crátera ibérica decorada. (Uroz, 2012:319).....	51
Figura 43. <i>Oinochoe</i> decorado. (Uroz, 2012:323).....	51
Figura 44. <i>Skyphos</i> de importación fenicia. (MAN, en http://http://ceres.mcu.es [Consultado el 26/11/ 2015]).	52

Figura 45. <i>Phiale</i> de importación griega. (Olmos, 1999, CD-Rom).....	52
Figura 46. <i>Lebes</i> ibérico. (Uroz, 2012:58).....	52
Figura 47. <i>Pithos</i> de la Alcudia de Elche.(Uroz, 2012:410).....	52
Figura 48. <i>Pyxis</i> ibérica. (Bonet, 1995:452).....	52
Figura 49. Técnica de Torneado. (Blanquez y Roldan, 1999:343).....	52
Figura 50. Urna de orejetas perforadas. (Los Íberos príncipes de occidente, 1998:300).....	53

* La figura utilizada como fondo de índice (kalathos del Cabezo de la Guardia, Alcorisa, Teruel) procede de: Los Íberos príncipes de occidente, 1998:94.