VERDOLAY

1990 REVISTA DEL MUSEO DE MURCIA Nº 2



VERDOLAY

REVISTA DEL MUSEO DE MURCIA

1990

HOMENAJE A D. EMETERIO CUADRADO DIAZ



REVISTA DE VERDOLAY Nº 2

Director:
José Miguel García Cano

Consejo de Redacción:
Emeterio Cuadrado Díaz
Antonino González Blanco

Museo de Murcia
Arqueología C/. Alfonso X nº 5. Telf.: 23 46 02
Bellas Artes C/. Obispo Frutos nº 12. Telf.: 23 93 46

Intercambios y correspondencia:
C/. Alfonso X nº 5. Telf.: 23 46 02

MURCIA 1990
ISSN 1130-9776
D.L. MU-1506-1991

Diseño:
Tropa

Realización:
Formato, S.A.

Impresión:
Artes Gráf. Novograf

Pebetero en forma de cabeza femenina.
Tumba nº 599. Siglo III a.C.
Necrópolis del Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia).

Homenaje a D. Emeterio Cuadrado Díaz



Es para mí una enorme satisfacción prologar este segundo número de la revista VERDOLAY, no tanto por la continuidad que supone, a nivel científico, para el Museo su educación al contar con la colaboración de renombrados arqueólogos, sino por estar consagrada en homenaje a D. Emeterio Cuadrado Díaz. De esta forma la Comunidad Autónoma de Murcia a través de su Museo quiere mostrar su reconocimiento y admiración al arqueólogo más prestigioso nacido en Murcia por toda una vida consagrada al estudio de nuestras raíces.

Renuncio a glosar aquí el *currículum* del homenajeado, porque creo que es suficientemente conocido y ya fue valorado académicamente por la Universidad de Murcia cuando en mayo de 1985 se le concedió el Doctorado Honoris Causa. En segundo lugar porque sus estudios sobre Cultura Ibérica, básicamente elaborados en función de la necrópolis de "El Cigarralejo de Mula" a lo largo de más de cuarenta años de trabajo de campo, son conocidos en toda Europa Occidental por cualquier investigador de la segunda Edad del Hierro de la Península Ibérica.

Enumeraré algunas de estas publicaciones, exclusivamente a modo de muestra: trabajos sobre el barniz rojo ibérico; los unguentarios; las fíbulas anulares y de la Ténè o su clasificación de la cerámica ibérica. Todos ellos paradigmáticos para los arqueólogos que nos dedicamos al estudio de la Cultura Ibérica. Pero D. Emeterio Cuadrado llevado por un espíritu científico y técnico debido a su formación de ingeniero ha analizado hasta los más insignificantes objetos que le han ido reportando sus excavaciones en El Cigarralejo, muchos de ellos sin valorar con anterioridad. Cuadrado los define, clasifica y aporta luz sobre los mismos como pudieran ser los botones de bronce con representación de esvásticas, las espuelas, pinzas depilatorias, juegos de pesas, placas de cinturón, hebillas, cerámica amarilla, polícroma o tosca de cocina, braserillos metálicos, carro ibérico, arreos de montar ibéricos, etc...

Quiero referirme también casi a título personal a su calidad humana como persona que sobrepasa con mucho la faceta de arqueólogo y que si tuviera que definir con una sola palabra sería generosidad. Sin duda esto es suscrito por un gran número de profesionales de la Arqueología principalmente los que lo llamamos "D. Emeterio". Generosidad manifestada no solamente en la enseñanza sincera y campechana de sus profundos conocimientos de mundo ibérico y también de culturas mediterráneas de ambiente prerromano a todo investigador que se lo haya requerido ya sea en su casa de Mula o Madrid, sino con los arqueólogos que hemos participado en los trabajos de campo de El Cigarralejo. Donde siempre hemos vivido en su casa y recibido un trato más que de invitados de hijos, desde el primer día de la excavación sin importar quiénes fuéramos o que los gastos de la excavación fueran sufragados de su pecunio año tras año hasta entrada la década de los ochenta. Desprendimiento extensible al resto de la familia Cuadrado muy especialmente a Dª Rosario Isasa, su mujer y más eficaz colaboradora, como la definió D. Emeterio que desgraciadamente ya no se encuentra entre nosotros, también sus hijos Manolo, Teresa o Charo. Por todo, muchas gracias.

José Miguel García Cano
Director del Museo de Murcia

INDICE

LAS FASES PREVIAS AL ARTE PREHISTORICO "LEVANTINO", PROBLEMAS CULTURALES Y CRONOLOGICOS EN EL SUDESTE ESPAÑOL 11
Antonio Beltrán

ALMIZARAQUE Y ZAMBUJAL COMO PLAZAS PORTUARIAS DE LA EDAD DEL COBRE 19
Hermanfrid Schubart

NUEVOS MATERIALES DE MURVIEDRO (LORCA, MURCIA) 27
Jorge Juan Eiroa

LA COLECCION CANOVAS COBEÑO DEL MUSEO DE MURCIA 35
María Manuela Ayala Juan

IMITACIONES, PRODUCCION Y SOCIEDAD: ALGUNAS CONSIDERACIONES EN TORNO A LA CERAMICA IBERICA 39
Ricardo Olmos

FALCATAS IBERICAS CON DAMASQUINADOS EN PLATA 45
Fernando Quesada Sanz

LA BALANZA DE DOS PLATILLOS: EL PRIMER INSTRUMENTO DE MEDIDA CONOCIDO EN LA PENINSULA IBERICA 61
María Rosario Lucas Pellicer

LA CEBADA Y LA VID, LA CERVEZA Y EL VINO EN LA ESPAÑA DEL PRIMER MILENIO A.C. 67
Ricardo Montes Bernárdez • Diego Rivera Núñez

ENTERRAMIENTOS DE EMPEDRADO TUMULAR DE LA NECROPOLIS I DE VILLASVIEJAS (CACERES) 71
Francisca Hernández Hernández • Dolores Rodríguez López

PINZAS IBERICAS CALADAS "TIPO CIGARRALEJO" EN LA NECROPOLIS DE LA OSERA (AVILA) 77
Encarnación Cabre Herreros • Juan Antonio Morán Cabre

LA CAMARA FUNERARIA DE LOS CASTELLONES DE CEAL (HINOJARES, JAEN) 81
Teresa Chapa Brunet • Antonio Madrigal Belinchón • Juan Pereira Sieso

LOS BROCHES DE CINTURON DE LAS NECROPOLIS ORETANAS DE CASTULO 87
Mari Paz García-Gelabert • José María Blázquez

IBERISCHE TERRAKOTTEN 91
BEOBACHTUNGEN ZU EINER STATUETTE IM ARCHÄOLOGISCHEN MUSEUM VON MALAGA
Michael Blech

PLOMO IBERICO EN ESCRITURA GRIEGA DE COIMBRA DEL BARRANCO ANCHO (JUMILLA, MURCIA) 97
Ana María Muñoz Amilibia

EXVOTOS IBERICOS PROCEDENTES DE "LA ENCARNACION" (CARAVACA, MURCIA) 101
Encarnación Ruano Ruiz • Miguel San Nicolás del Toro

LA NECROPOLIS IBERICA DE ARCHENA. REVISION DE LOS MATERIALES Y NUEVOS HALLAZGOS 109
José Miguel García Cano • Virginia Page del Pozo

LOS KALATHOI "SOMBRERO DE COPA" DE LA NECROPOLIS DEL CABECICO DEL TESORO DE VERDOLAY (MURCIA) 149
María José Conde Berdos

NOTAS SOBRE LA NECROPOLIS IBERICA DE LOS NIETOS 161
Carlos García Cano

ALGUNOS FRAGMENTOS ESCULTORICOS POCO CONOCIDOS PROCEDENTES DEL LLANO DE LA CONSOLACION (MONTEALEGRE DEL CASTILLO - ALBACETE) 173
Encarnación Ruano Ruiz

LA NAVA (CASTIELFABIB. RINCON DE ADEMUZ. VALENCIA): NECROPOLIS Y POBLADO IBERICO
José Aparicio

CABEZAS VOTIVAS Y LUGARES DE CULTO EDITANOS
Helena Bonet • Consuelo Mata • Pierre Guerin

LA NECROPOLIS DE LA MURALLA N.E. DE AMPURIAS EN EL PROCESO DE LA IBERIZACION
Joseph Barbera Farras

EL KALATHOS DEL AVE DEL PLA DE LES TENALLES, GRAN YANELLA (LERIDA)
Jordi Pérez i Conill

LAS FIGURAS FEMENINAS EN TERRACOTA RELACIONADAS CON DEMETER - CERES
Pedro A. Lillo Carpio

EL MONETARIO DEL MUSEO DE MURCIA (I). HISTORIA Y COMPOSICION. SERIES HISPANO-LATINAS
Manuel Lechuga Galindo • Gonzalo Matilla Séiquer

NUEVAS APORTACIONES SOBRE TECNICAS CONSTRUCTIVAS ITALICENSES
Lourdes Roldán Gómez

UN REPOSADERO CON FACHADA ARQUITECTONICA EN LA CALLE RAIMUNDO DE LOS REYES DE MURCIA
Mariano Bernabé Guillamón

INFLUENCIA DE LA ROTACION TERRESTRE EN LA RELIGION PRIMITIVA
José Ortega Ortega

EL MITO GOTICO DESDE S. ISIDORO DE SEVILLA HASTA EL S. XIII
Rafael González Fernández

JOSE ANTOLINEZ: "EL ALMA CRISTIANA ENTRE EL VICIO Y LA VIRTUD"
María José Martínez Romero

SOBRE DOS OBRAS DE GENARO PEREZ VILLAAMIL DEL INTERIOR DE LA CATEDRAL DE TOLEDO
María Loreto López Martínez

ESTADO Y PROCESO DE RESTAURACION DEL CUADRO PERTENECIENTE AL MUSEO DE MURCIA, BELLAS ARTES, DEL PINTOR JOSE BALACA, TITULADO "DAMA"
Francisco Eduardo López Soldevila

LA PRENSA DE LA CIUDAD DE MULA, SIGLOS XIX Y XX
Juan González Castaño

LOS ENCABEZAMIENTOS DE MATERIA EN LA BIBLIOTECA DEL MUSEO DE MURCIA, BELLAS ARTES: LISTA PROVISIONAL
José María Oterino López • María Dolores Ponce Fajardo

REPERTORIO BIBLIOGRAFICO DE TEMAS Y AUTORES MURCIANOS EN LA BIBLIOTECA DE BELLAS ARTES DEL MUSEO DE MURCIA
Jesús Pérez Laserna • María José Toral García • Julio García Cano • Elisa Franco Céspedes

EMETERIO CUADRADO DIAZ
Virginia Page del Pozo

CRONICA DEL MUSEO 1989-1990
Francisca Bernal Pascual • José Miguel García Cano • Consuelo García Serrano

de Pech-Maho, que al parecer muestra una contabilidad indígena con unidades de cuenta extrañas al mundo griego, a las que quizás pudieran corresponder grafismos no griegos.

En este sentido, sería también interesante comparar los signos numéricos de nuestra escritura con las marcas de valor monetales, concretamente en las monedas etruscas de los siglos V-IV a. de C. Así la marca de valor XXV (25) en monedas de oro, y, en ocasiones, con V en horizontal como en nuestros plomos, con el valor de 5. En la mayoría de las piezas de plata, que son de peso de una didracma, aparece la marca X, de diez unidades, que fueron revaluadas y marcadas XX con valor de veinte unidades[9]. Esto podría indicar un sistema de numeración y contabilidad de tradición anterior a la incorporación del alfabeto griego a la lengua indígena.

FOTOGRAFIAS: ANGEL

(9) JENKINS, G.K.: Monnais grecques. Fribourg, 1972, pág. 222 y figs. 475, 476, 478 y 480-482.

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 101 - 107

EXVOTOS IBERICOS PROCEDENTES DE "LA ENCARNACION", (CARAVACA, MURCIA)

Encarnación Ruano Ruiz
ASOCIACION ESPAÑOLA DE AMIGOS DE LA ARQUEOLOGIA
Miguel San Nicolás del Toro
SERVICIO REGIONAL DE PATRIMONIO HISTORICO

I. HISTORIOGRAFIA

Las historias locales de los ss. XVII al XIX, reflejaron ampliamente el conjunto de yacimientos que se encuentran en El Estrecho de La Encarnación (SAN NICOLAS, 1982: 11-13) y en nuestra época la importancia arqueológica del lugar, fue puesta de manifiesto por E. Cuadrado (1945: 124). El investigador proponía, entre otras, la necesidad de realizar excavaciones sistemáticas en el lugar.

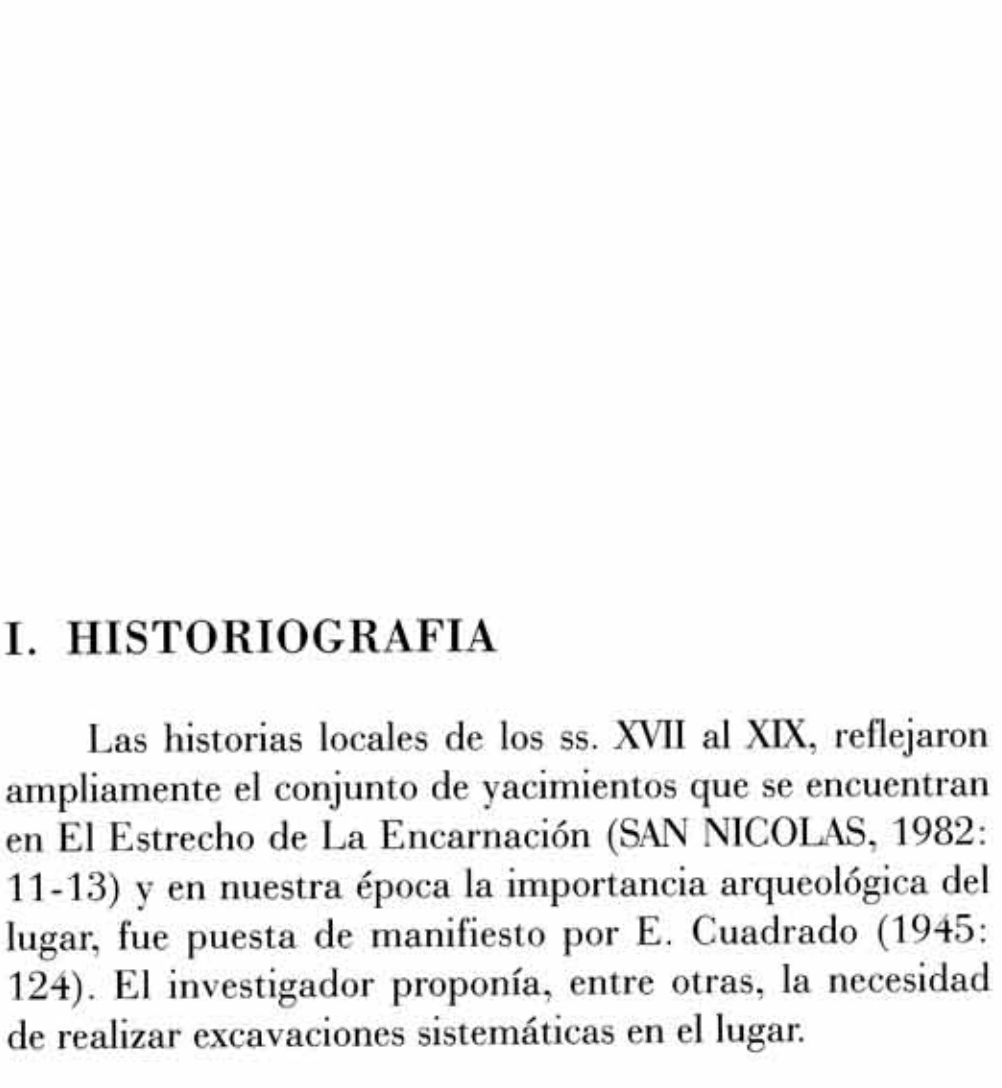


Fig. 1.– Emplazamiento de los yacimientos señalados en torno a la ermita de La Encarnación.

Por los años cuarenta G. Nieto (1944-45: 191) visitó la zona reconociendo varios centros defensivos independientes entre sí, separados por el angosto valle del río Quípar: Los Villares, Los Villaricos y la Plaza de Armas. En estos lugares se situaría Asso. (fig. 1).

En un altozano y al Sur de Los Villares, se encuentra la ermita de La Encarnación. En sus alrededores aparecieron los exvotos que estudiamos.

La prospección que hiciera G. Nieto en 1944 (1944-45), en los alrededores de la ermita, dio por resultado el hallazgo de varios fragmentos arquitectónicos. Entre éstos destaca un capitel de pilastra hoy desaparecido, al que se suma otro similar y completo que procede de las excavaciones de 1985 (SAN NICOLAS, 1986) en el que se dio una interpretación especial a determinados elementos clásicos (fig. 2), y que podría ser comparado al desaparecido capitel procedente del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo-Albacete) (fig. 3). Nieto observó además en la ermita parte de un muro realizado con grandes sillares. Estos restos hicieron suponer al investigador que el santuario actual estaba edificado sobre otro más antiguo.

La primera excavación oficial sobre la ermita tiene lugar en 1974 dirigida por M. Jorge Aragoneses. Con posterioridad a estos trabajos, Melgares Guerrero confirma la existencia de un templo romano de grandes dimensiones descubierto en las citadas excavaciones.

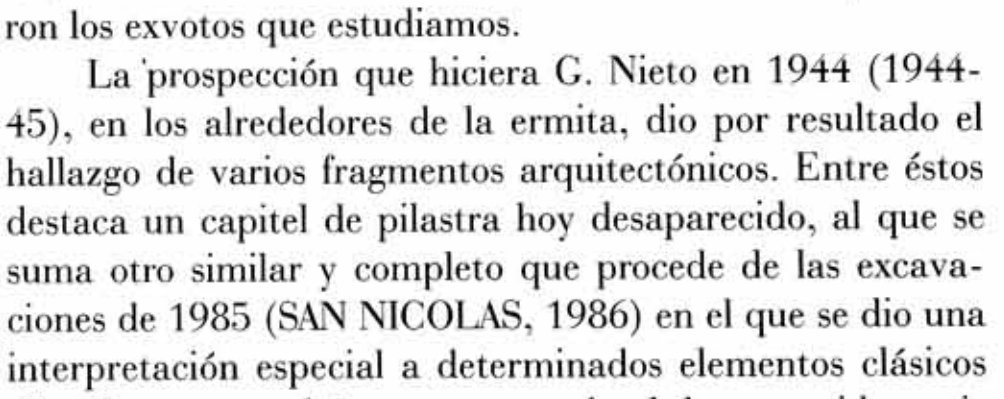


Fig. 2.– Capitel de pilastra encontrado en los alrededores de la ermita.
Fig. 3.– Capitel procedente del Cerro de los Santos (según Cabré).

Nuevamente se han realizado excavaciones en el templo en 1985 con ocasión de las restauraciones monumentales, donde se ha constatado un momento cultual ibérico y otro tardorromano que se suman a los conocidos anteriormente (SAN NICOLAS, 1982: 34).

"Ya en una segunda etapa de ocupación romana, encontramos por ahora, los primeros vestigios arquitectónicos. En la ladera Este del Cerro se encuentra un amplio recinto rectangular amurallado, dando vistas al poblado y hecho con piedras escuadradas y con algunos elementos reutilizados. En el lado Oeste del mencionado recinto y coincidiendo con la parte más alta del Cerro se sitúa el templo. Este se erige sobre un extenso podio que iguala las irregularidades de la roca de asiento. Sobre él y enmascarado por construcciones posteriores se alzan los lienzos de pared de la cella del templo, llegando a alcanzar en algunos puntos una altura superior a los tres metros de alzado."

"El templo tiene orientación Norte-Sur y en su fachada Norte se ha podido diferenciar en planta al arranque de dos columnas, lo que permite suponer que estemos ante un templo próstilo tetrástilo de orden jónico y de unas dimensiones en planta de 7 m. de anchura y una longitud aproximada de 14 m."

"En el transcurso de estos últimos trabajos la riqueza en hallazgos de elementos arquitectónicos nos podrá permitir en breve precisar una reconstrucción ideal y aproximada de la totalidad del templo".

A finales de 1982 y procedente de este paraje, concretamente de la ladera de la Casa del Guarda, orientada hacia El Estrecho, y sin otro contexto arqueológico, se recuperó un relieve que se podría incluir dentro del grupo de los "Despotes Hippon" (SAN NICOLAS, 1983-1984) (fig. 4).



Fig. 4.– "Despotes Hippon" (Museo Arqueológico Municipal de Caravaca).

Las siete piezas escultóricas objeto de este estudio, se encuentran depositadas en el Museo Arqueológico Municipal de Caravaca, instalado en la antigua iglesia renacentista de Ntra. Sra. de la Soledad. Debemos aclarar que en un primer momento P. Lillo creyó que el exvoto EE-5, procedía de Cehegín (LILLO, 1979-1980: lám. II). En la actualidad sabemos que formaba parte del conjunto localizado en La Encarnación, donado al Museo por D. Santiago Sánchez.

II. DESCRIPCION

EE-1. Figura masculina acéfala (fig. 5).
Dimensiones:
Altura: 18 cm.
Ancho: 15 cm.
Grosor: 40 cm.



Fig. 5.– Exvoto EE-1. Representación masculina acéfala.

Escultura realizada en arenisca de grano fino, de la cual sólo se conserva el torso. Representa el tronco de un personaje que por su atuendo puede considerarse masculino. Viste una túnica en pico, bordeada con una tirilla de 1 cm. de ancho. Encima de la túnica lleva un manto sobre el hombro izquierdo que cubre el brazo de este lado, pasa por la axila derecha y deja libre el brazo del mismo lado, que cae a lo largo del cuerpo. El brazo desde la muñeca gira hacia la espalda en un "gesto" desconocido hasta la actualidad en las representaciones plásticas del mundo ibérico. A la altura del antebrazo está diferenciada una tira de 1 cm. de ancho que sugiere la representación de un brazalete o la bocamanga de la túnica.

EE-2. Figura masculina (fig. 6).
Dimensiones:
Altura: 28 cm.
Ancho: 15 cm.
Grosor: 42 cm.

Escultura realizada en caliza de grano fino. Representa un personaje masculino. La cabeza sólo conserva la oreja izquierda, adornada con un pendiente largo que descansa sobre el hombro. Aunque sólo se aprecia el aro inferior, parece estar colgado del pabellón de la oreja. Los rasgos faciales no se conservan. El cuerpo se ha insinuado en el bloque prismático y el cuello apenas se ha esbozado, por lo que la figura en su conjunto, y sobre todo en el dorso, acusa un aspecto fálico.

El individuo no tiene indicios de indumentaria y el brazo izquierdo desnudo cae a lo largo del cuerpo, con la



Fig. 6.– Exvoto EE-2. Representación masculina completa. 1) Dibujo de R. Anciones.



Fig. 6.– Exvoto EE-2. Representación masculina completa. 2) Fotografía de M. San Nicolás.

mano abierta. El brazo se flexiona y en este caso la palma de la mano descansa sobre el vientre. Dos estrechas líneas paralelas situadas en la parte inferior indican las piernas muy esquemáticas.

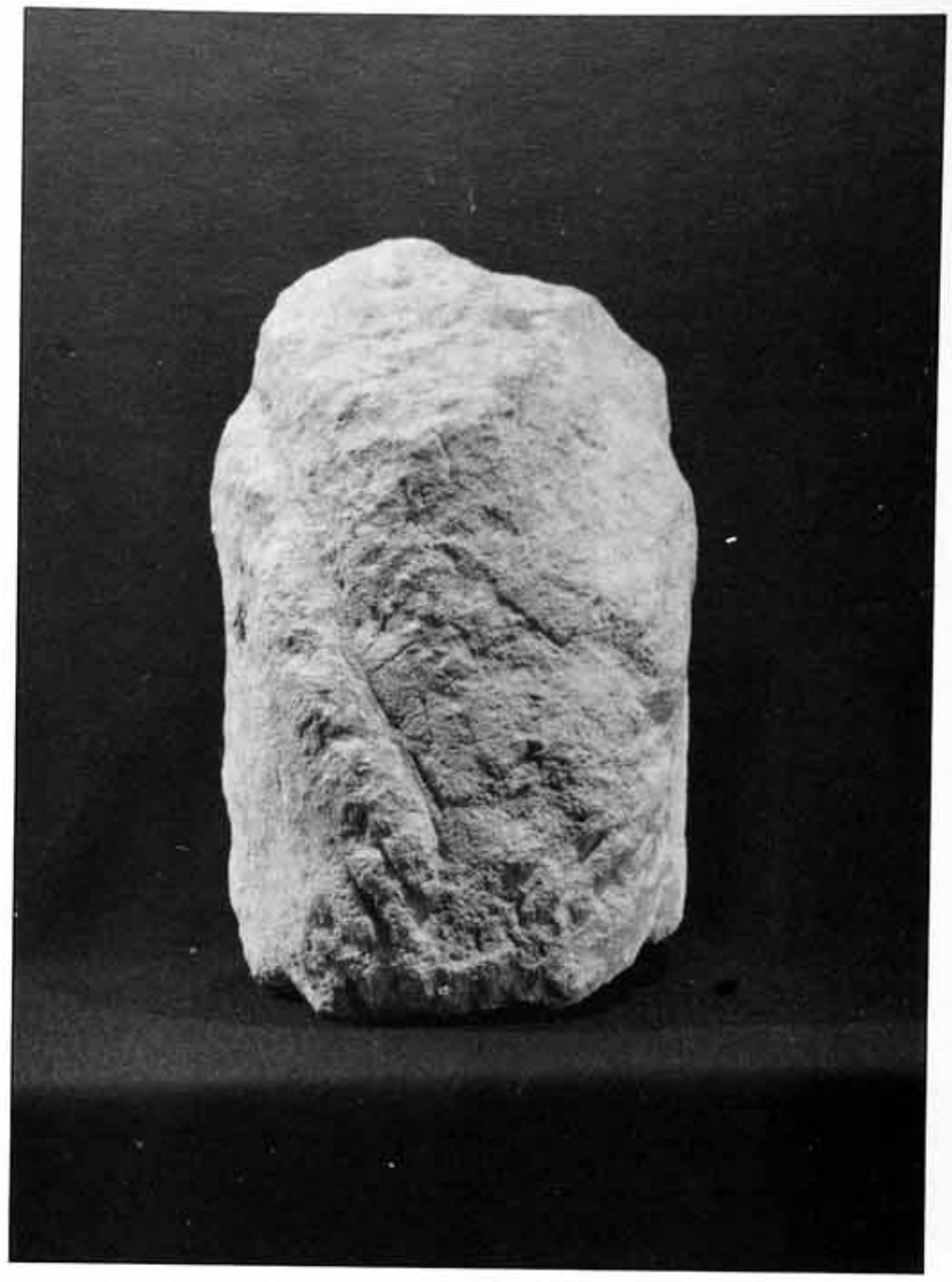


Fig. 7.– Exvoto EE-3. Fragmento de una figura sedente (?), tronco.

EE-3. Fragmento de figura sedente (fig. 7).
Dimensiones:
Altura: 12 cm.
Ancho: 8 cm. (aproximado).
Grosor: 15 cm.

Fragmento de una esculturita representada en actitud sedente. La pieza está realizada en arenisca de tonalidad rosácea y parece corresponder al tercio inferior. La escultura está tallada en un bloque de tendencia troncocónica. La mala conservación de esta pieza nos plantea bastantes dudas sobre su autenticidad, sólo está más detallado el pie derecho, desnudo, apoyado en algo que interpretamos como un escabel.

La parte posterior es lisa, pero la forma redondeada sugiere la representación de un asiento.

EE-4. Fragmento de un tronco acéfalo (fig. 8).
Dimensiones:
Altura: 20 cm.
Ancho: 8 cm.
Grosor: 15 cm.

Escultura de un tronco acéfalo realizado en arenisca rosácea amarillenta. La pieza en su conjunto está muy deteriorada, y está realizada sobre un bloque prismático.

Las características estructurales del fragmento plantea la hipótesis de formar un conjunto con la pieza anteriormente descrita (fig. 4). Si esta hipótesis fuera real, el fragmento representaría una figura sedente con las manos situadas encima de las rodillas o sobre el sexo (?).

La figura parece desnuda y el artista ha querido destacar, dentro del esquematismo, las manos en un gesto



Fig. 8.–Exvoto EE-4. Fragmento de una figura sedente (¿), parte inferior.

muy frecuente dentro del mundo ibérico. El dorso de la figura es liso, y parece corresponder, por su aspecto formal y su posible relación con el fragmento anterior, a la parte trasera de un sillón muy simple.

EE-5. Tronco masculino (figs. 9 y 10).

Dimensiones:

Altura: 18 cm.

Ancho: 13 cm.

Grosor: 40 cm.

Escultura realizada en arenisca de grano fino. La pieza está fragmentada en la parte superior de la cabeza. Se distingue con gran dificultad los rasgos faciales.

La figura se hizo en un bloque prismático donde no se diferenció el cuello. El rostro está concebido de una manera muy geométrica y tiene aspecto triangular, cuyo ángulo agudo sería la barbilla. La boca está representada con los labios abultados. Sólo se conserva la oreja izquierda de la que cuelga un pendiente que se apoya en el hombro.

El personaje viste una túnica con escote en pico y un manto echado sobre el hombro izquierdo que deja los brazos libres; éstos se encuentran rotos a la altura del antebrazo, y lleva como adorno sendos brazaletes dobles.

La espalda se encuentra tallada muy someramente, observándose sólo la representación de la túnica de escote en pico, anteriormente mencionada.

EE-6. Fragmento de difícil interpretación (fig. 11).

Dimensiones:

Altura: 20 cm.

Ancho: 10 cm.

Grosor: 10 cm.



Fig. 11.– Fragmento de difícil interpretación.

La escultura se realizó a partir de un bloque prismático. El mal estado en que se encuentra la pieza no nos permite otra descripción.



Fig. 12.– Exvoto EE-7. Personaje masculino (?).

EE-7. Parte inferior (fig. 12).
Dimensiones:
Altura: 26 cm.
Ancho: 12 cm.
Grosor: 49 cm.

La pieza está realizada sobre un bloque cilíndrico de piedra arenisca de grano fino. La fragmentación de la pieza hace difícil su adscripción. Aparentemente han representado el tercio inferior de un cuerpo en posición "seudo sedente". La figura va cubierta con una túnica corta lisa que deja ver las piernas y los pies desnudos. En el centro de la túnica se observa un resalte estrecho vertical.

III. TECNICA, ESTILO Y PARALELOS

El total de piezas depositadas en el Museo Arqueológico Municipal de Caravaca es de siete, aunque los fragmentos EE-3 y EE-4, por sus características podrían corresponder a una sola escultura.

Todas se han realizado en arenisca fácil de talla. Tienen en común su reducido tamaño. Debido al estado actual, podríamos considerar que alcanzarían una altura media de 30 cm.

El artesano, partiendo de un bloque prismático realizó las representaciones humanas descuidando el dorso, si exceptuamos el exvoto EE-1, en el que se ha esculpido la mano derecha en la espalda. Las figuras carecen de movimiento: los brazos no tienen autonomía, se mantienen pegados a lo largo del cuerpo o se sitúan doblados por los



Fig. 9.– Exvoto EE-5. Tronco masculino. 1) Frente



Fig. 13.– Exvoto representando a una figura masculina, procedente de Torre de Benzalá (Torredonjimeno-Jaén).

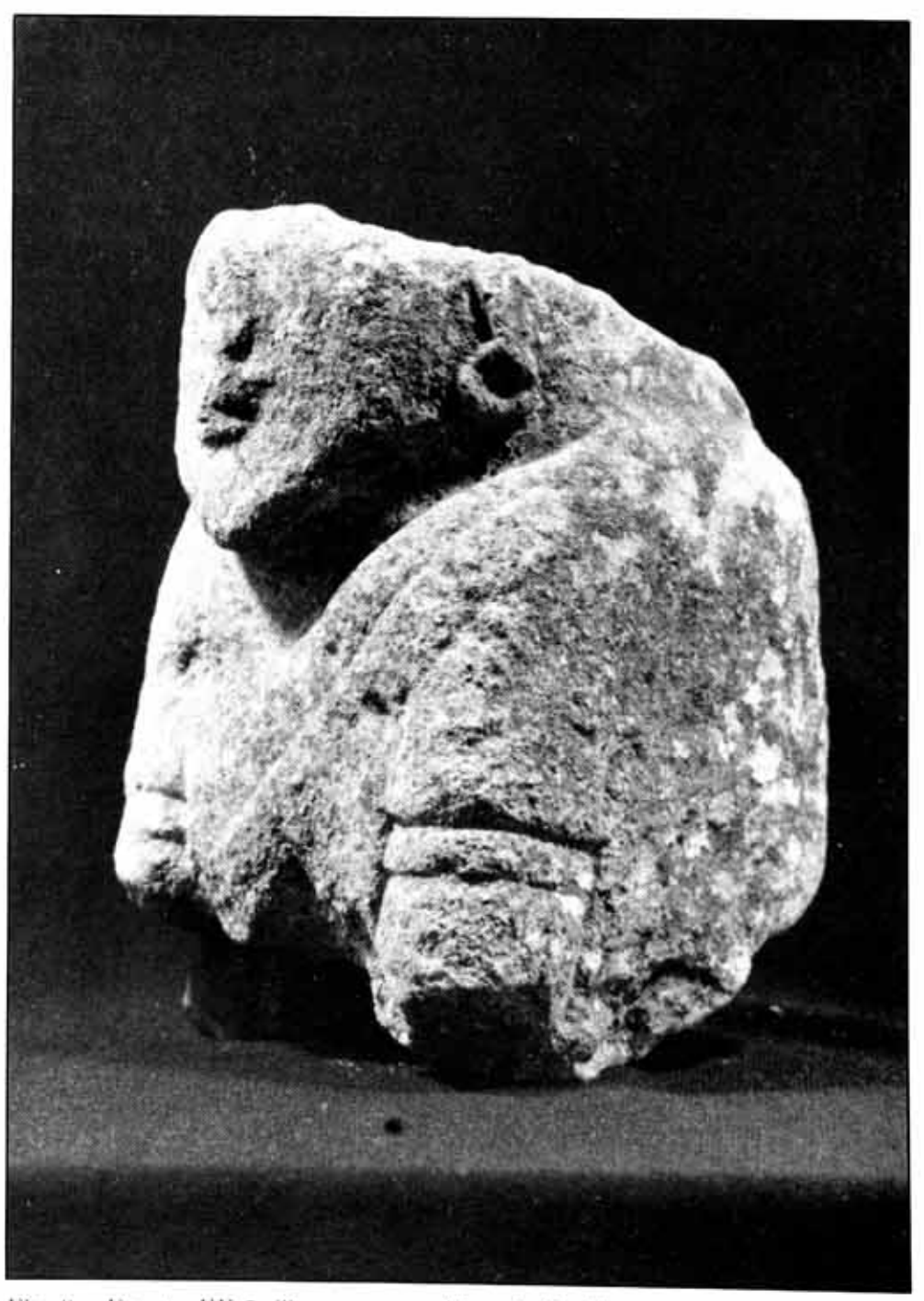


Fig. 9.– Exvoto EE-5. Tronco masculino. 2) Perfil.

codos con las manos sobre el vientre. Sólo se han destacado algunos caracteres, como las manos muy grandes, EE-4, las orejas con pendientes o el sexo (?), EE-5 y EE-2.

Aunque la simplicidad en su ejecución no se ha llevado a sus últimas consecuencias, estas pequeñas esculturas estarían relacionadas con la Serie IV, denominada esquemática por E. Ruano (1987: tom. I, 536).

Si consideramos el conjunto, los paralelos más cercanos se encuentran en los depósitos procedentes del "supuesto" Santuario de Torre de Benzalá (Torredonjimeno, Jaén); en algunos exvotos procedentes de Torreparedones (Castro del Río, Baena, Córdoba), y en el Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete) (RUANO, 1987: tom. I, núms. AB-81 y AB-335).

Todas las piezas parecen corresponder a personajes masculinos. En el exvoto EE-2, el artesano destacó en la representación el "gesto del individuo" (NICOLINI, 1968), agrandando las manos abiertas y dibujando con gran realismo los dedos. Es importante destacar cómo el dorso de la figura toma una apariencia fálica, quizás fue la intencionalidad del artesano al realizar la esculturita. Este detalle se observa en el exvoto jienense procedente de Torre de Benzalá (RUANO, 1987: tom. III, láms. CCLIX y CCLXI) (fig. 13). Ambas piezas presentan ciertas semejanzas con estatuillas púnicas (FERRON y AUBET, 1974: 253). "Las estatuillas corresponden a una corriente artesana de hondo arraigo popular, en territorios de influencia cartaginesa, y en ella se ha querido plasmar únicamente la figura esquemática de unos personajes orando ante la divinidad, en los cuales se procura poner de relieve la posición y gestos de los brazos, relegando a un segundo término la forma y caracteres de la cabeza y del cuerpo de la figura".

Dos de los personajes masculinos, EE-1 y EE-5, visten una túnica de manga corta y escote en pico, cubierta mediante un manto echado sobre el hombro izquierdo. El manto va dispuesto de distinta manera en las dos figuras. En el exvoto EE-1, tapa totalmente el brazo izquierdo, mientras que en exvoto EE-5, este brazo queda libre. El manto terciado es una prenda muy usada por los íberos, sólo varía la forma de llevarlo; unas veces sobre el hombro derecho y otras sobre el izquierdo. No sabemos si esta alternativa en llevar la prenda responde a una moda o a alguna razón de tipo social o religiosa.



Fig. 10.–Interpretación del exvoto EE-5 por P. Lillo.

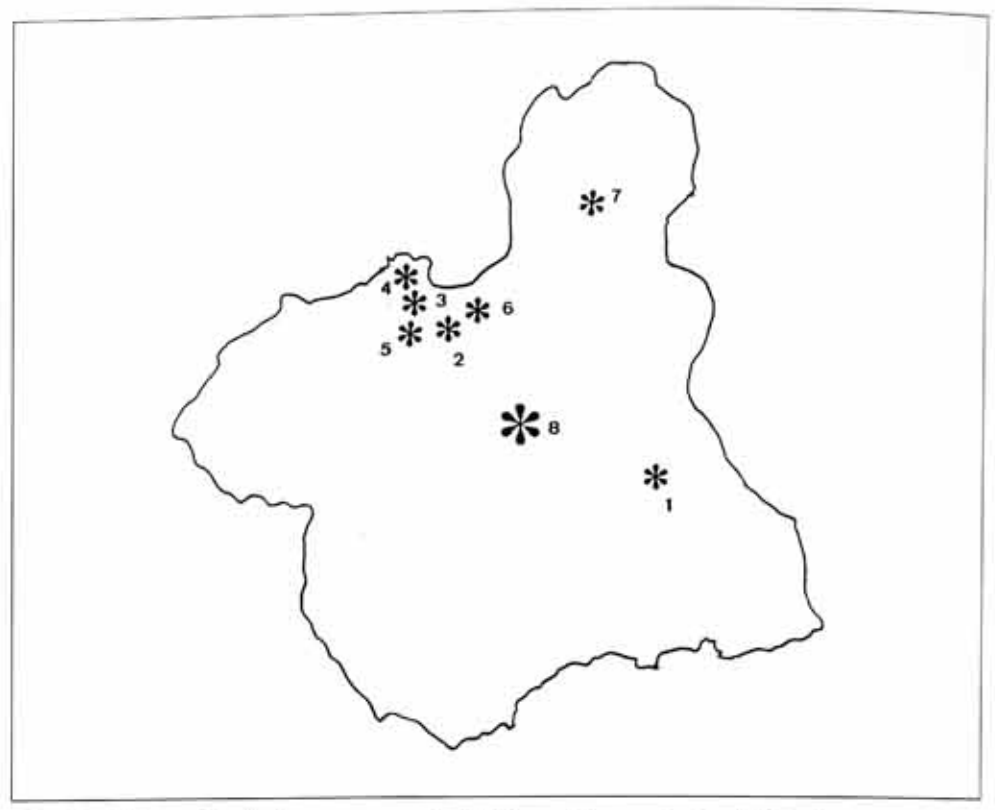


Fig. 14.– Dispersión de lugares sagrados ibéricos de la provincia de Murcia.
1.- La Luz (Santa Catalina del Monte).
2.- La Encarnación (Caravaca).
3.- Recuesto (Cehegín).
4.- La Nariz de Salchite (Moratalla).
5.- Cuevas del Calor (Cehegín).
6.- Las Canteras (Calasparra).
7.- Peliciego (Jumilla).
8.- El Cigarralejo (Mula).

La disposición del manto y las túnicas de manga corta, permite en algunas ocasiones ver los brazaletes (BANDERA, 1984), como se aprecia en el exvoto EE-5. Este personaje luce además un gran pendiente circular en la oreja. El uso de pendientes estuvo muy generalizado entre los hombres y fue frecuente el modelo amorcillado para los guerreros, colocado en una oreja (RUANO, 1987: tom. I, serie II).

Según el dibujo realizado por P. Lillo (1981: 31 y fig. II), el personaje lleva una espada (fig. 10).

IV. CONSIDERACIONES FINALES

Las frecuentes apariciones en el área peninsular de depósitos de exvotos sin contexto, dotados de cierta unidad artística e iconográfica, permite suponer con cierta prudencia, la existencia de núcleos religiosos cercanos a los lugares de los hallazgos, de desconocidas estructuras arquitectónicas. Este sería el caso del posible santuario situado en Torre de Benzalá (RUANO, 1987) o del hipotético ubicado en la Mesa de Luque (Córdoba) (CUADRADO y RUANO, 1989).

Las excavaciones en estos lugares permitirán en su día confirmar la ubicación de santuarios, como ha sucedido en Torreparedones (MORENA, 1989).

El conjunto de esculturas que hemos representado procedentes de la ermita de La Encarnación tienen una cronología imprecisa, acentuada por el carácter fortuito de los hallazgos, fijada a finales de los ss. IV-I, por los paralelos anteriormente mencionados.

La dedicación y culto del santuario que nos ocupa no se puede precisar, aunque la figura masculina desnuda y el hallazgo en las cercanías del "Despotes", podría poner el lugar en relación con algún culto de fecundidad relacionado a su vez con los caballos.

Es oportuno recordar la cercanía de Caravaca a otros santuarios ibéricos murcianos: Recuesto (Cehegín); Cigarralejo (Mula); cuevas-santuarios de La Nariz de Salchite (Moratalla) (LILLO, 1982: 771), del Calor (Cehegín), las Canteras (Calasparra) y Peliciego (Jumilla) (LILLO, 1981: 37-43), y aunque un poco más lejos, al de Nuestra Señora de la Luz (Algezares) (fig. 17). Todos estos lugares religiosos estarían al servicio de comunidades indígenas instaladas en sus cercanías, estableciéndose, como propone R. Lucas (1981), una relación poblado-santuario. El santuario de La Luz, relacionado con el poblado de Santa Catalina del Monte; el Cigarralejo, cercano al poblado; El Recuesto, hoy destruido en Cehegín; y el hipotético de La Encarnación que atendería a los fieles cercanos de Los Villares y Los Villaricos, donde los exvotos invocarían el bienestar de las familias, la fertilidad y quizás la protección de sus caballos.

BIBLIOGRAFIA

BANDERA, M.L. de la (1984)
Brazaletes peninsulares orientalizantes e ibéricos en metales nobles. Habis 15. pp. 365-417.

BLAZQUEZ, J. M.ª; VALIENTE, J. (1981)
Cástulo III. E.A.E., 117.

CUADRADO DIAZ, E. (1959)
Excavaciones en el Santuario Ibérico de El Cigarralejo (Mula, Murcia). I.M., 21. Madrid.

CUADRADO, E.; RUANO, E.
Esculturas de équidos procedentes de la colección de Alhonoz (Puente Genil, Córdoba). Trabajos de Prehistoria, nº 46, 1989, págs. 204-228.

FERRON, J.; AUBET, M. F. (1974)
Estatuillas del mundo cartaginés, tipología y cronología. Trabajos de Prehistoria, 31. Madrid.

LILLO CARPIO, P. (1979-80)
Las religiones indígenas en la Hispania Antigua en el S.E. Peninsular. El Santuario del Recuesto (Cehegín). Anales de la Universidad de Murcia, XXXVII, núm. 4. Murcia.
(1981)
El poblamiento ibérico en Murcia. Depto. de Arqueología de la Universidad de Murcia-Academia Alfonso X el Sabio. Murcia.
(1983)
Una aportación al estudio de la religion ibérica, la diosa de los lobos de la Umbría de Salchite, Moratalla (Murcia). XVI C.N.A., Murcia-Cartagena 1982. Zaragoza.

LUCAS PELLICER, R. (1981)
Santuarios y dioses en la Baja Epoca Ibérica. Actas de la Mesa Redonda celebrada en conmemoración del X aniversario de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología. Madrid, 1979. Págs. 233-293.

MORENA LOPEZ, A. (1989)
El santuario ibérico de Torreparedones, Castro del Río-Baena, Córdoba. Córdoba.

NICOLINI, G. (1968)
Géstes et attitudes cultuels des figurines de bronce ibériques. Melanges, Casa de Velázquez, IV. Pág. 27 y ss.
(1977)
Bronces ibéricos. Barcelona.

NIETO, G. (1944-45)
Dos importantes yacimientos arqueológicos en la provincia de Murcia: Cerro de la Almagra (Mula) y La Encarnación (Caravaca). B.S.A.A.V., XXXVII-XXXIX. p. 190.

RUANO RUIZ, E. (1987)
La escultura humana en piedra en el mundo ibérico. Madrid. 3 vols.

SAN NICOLAS DEL TORO, M. (1982)
La investigación arqueológica en Caravaca. Instituto Municipal de Cultura. Caravaca.
(1983-84)
Un nuevo relieve del "Domador de Caballos" procedente de La Encarnación. Pyrenae, 19-20.

SERRANO, J.; MORENA, J. A. (1984)
Arqueología inédita de Córdoba y Jaén. Córdoba. pp. 124 y ss., láms. LVIII-LXXII.

LA NECROPOLIS IBERICA DE ARCHENA. REVISION DE LOS MATERIALES Y NUEVOS HALLAZGOS

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 109 - 147

José Miguel García Cano
Virginia Page del Pozo
MUSEO DE MURCIA

Esta importantísima estación ibérica está situada a poco más de un kilómetro al Este de Archena, junto al río Segura. El poblado se encuentra enclavado en un cerro que culmina en un pico rocoso, con una altura máxima de 226 metros sobre el nivel del mar. Es conocido como "Cabezo del Tío Pío" desde que D. Augusto Fernández de Avilés fijó el nombre en 1943[1].

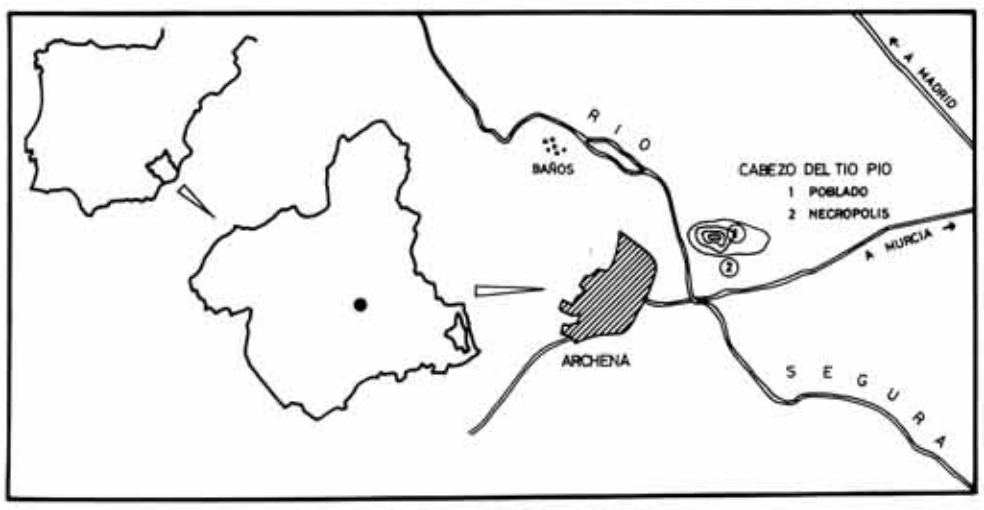


Figura 1. Plano de situación del "Cabezo del Tío Pío". Archena.

La necrópolis se ubica en la ladera Sur y Sureste del poblado. Ha sido objeto de numerosas expoliaciones desde principios de siglo y sólo cuenta con una excavación oficial, en 1944, llevada a cabo por J. San Valero y D. Fletcher[2].

El conjunto que nos ocupa quedó registrado en la bibliografía especializada, gracias al descubrimiento, a principios de siglo, de una serie de bellísimas producciones cerámicas ricamente decoradas con: águilas, escenas humanas, carnasier, así como motivos geométricos y vegetales, pero en todas estas publicaciones no se recoge la procedencia exacta de las cerámicas, ni la ubicación correcta del yacimiento[3]. Unicamente eran adscribibles a la necrópolis el "vaso de los guerreros" y algunos vasos de la colección Heiss[4].

A raíz de la publicación de Fernández de Avilés de 1943, en donde planteaba el estado de la cuestión, Fletcher y San Valero, un año más tarde, realizaron la única campaña de excavaciones. Sus trabajos se centraron principalmente en el poblado, en donde se excavaron una decena de departamentos y, dedicaron los últimos días de la campaña a trabajar en la necrópolis, en una pequeña área muy escarpada y erosionada, pero libre de los abancalamientos hechos con fines agrícolas. Exhumaron un total de cinco enterramientos de incineración[5].

En la actualidad la superficie de la necrópolis está plantada de melocotoneros o ha sido desfondada con fines agrícolas, únicamente una pequeña zona de camino permanece casi inalterada. No es raro encontrar, entre los frutales, fragmentos de cerámica ibérica y ática de barniz negro o figuras rojas, sobre todo, después de las remociones agrícolas o de lluvia.

LA NECROPOLIS

La primera noticia que tenemos de rebuscas en la necrópolis se remonta a los primeros años de este siglo, recogidas por P. Paris.

En los años veinte prospectó sistemáticamente el yacimiento A. Valiente Atué, aficionado de Archena, quien recuperó entre otros materiales, numerosos fragmentos de vasos griegos[6].

Un dato interesante recogido por A. Fernández de Avilés es la comunicación personal que obtuvo de D. Juan

(1) FERNANDEZ DE AVILES, 1943, p. 116.
(2) SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, pp. 44 y ss.
(3) Entre otros autores, tratan sobre materiales de Archena: PARIS, 1907; BOSCH, 1915; PERICOT, 1924; BOSCH, 1929; OBERMAIER, 1930.
(4) OBERMAIER Y HEISS, 1929; SANDARS, 1913, p. 44.
(5) SAN VALERO Y FLETCHER, 1947. Para la necrópolis, pp. 46-50.
(6) GARCIA CANO, 1982, pp. 92-112; SERRANO VAREZ, 1981, pp. 447-454; PAGE DEL POZO, 1984, p. 66, n.º 4, figura 3. Erróneamente considerada como de las Cabezuelas de Totana; IDEM, p. 132, n.º 152, lámina VII y pp. 169-170, n.º 47, figura 28-7. Actualmente la colección está en posesión de D.ª Manuela Valiente, de Archena.

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 11 - 18

LAS FASES PREVIAS AL ARTE PREHISTORICO "LEVANTINO", PROBLEMAS CULTURALES Y CRONOLOGICOS EN EL SUDESTE ESPAÑOL

Antonio Beltrán

Queremos contribuir al justo homenaje que se dedica a Emeterio Cuadrado Dr. H. C. por la Universidad de Murcia, eficiente investigador del Cigarralejo, entre muchos otros temas, y "viejo" compañero y entrañable amigo, con una breve nota sobre un tema apasionante por nuevo y por perturbador de las teorías habitualmente admitidas que afecta muy directamente a la zona geográfica del Sudeste en un aspecto cultural de la prehistoria tan sugestivo como el arte parietal y mobiliar.

Hasta hace muy poco el esquema de cronología relativa del arte prehistórico en la Península partía de una etapa paleolítica, asentada esencialmente en la cornisa cantábrica con extensiones al litoral del Sur, con escasas manifestaciones en el Auriñaciense o Perigordiense y desarrollada en el Solutrense y Magdaleniense, para terminar bruscamente con los cambios climáticos de fines del Paleolítico Superior y producirse un hiatus que ni siquiera podía postular en España la conexión con los cantos pintados con temas esquemáticos, del Aziliense francés, puesto que se suponía que no existían. Este vacío no se cubría hasta la aparición del llamado arte "levantino", Epipaleolítico, al que se suponía respaldado por una cierta unidad y que evolucionaba hasta un arte "esquemático" que, iniciado en el Neolítico, cubría la Edad del Bronce y perduraba hasta que era reemplazado por el arte "clásico" aportado por los colonizadores mediterráneos. Otra cuestión a añadir a este simplista planteamiento era la datación de los inicios de tal arte "levantino" en el Epipaleolítico y su evolución sin solución de continuidad hasta el esquematismo o bien la introducción de elementos importados, esencialmente del Mediterráneo oriental, para lograrlo y las relaciones o aislamiento de estas manifestaciones. Este sencillo esquema al que se opusieron reservas continuamente, ha entrado en crisis no sólo por aparición de nuevos planteamientos, sino gracias a descubrimientos importantes que distan mucho de estar aclarados[1].

El nuevo planteamiento supondría el establecimiento hipotético de diversas etapas.

1. *Arte paleolítico.*

2. Tras éste y sin solución de continuidad la perduración de un *arte aziliense o epipaleolítico* según las zonas, parietal o mobiliar, de estilo tanto naturalista como geométrico.

3. Sin conexión ninguna con esta perduración naturalista una fase de grandes figuras formalistas y no esquemáticas, aunque combinadas con estilizaciones y símbolos llamada por sus descubridores *arte macroesquemático*, aunque de ningún modo se trate de figuras esquemáticas, localizadas hasta ahora geográficamente en una zona que se extiende desde el Bosquet de Mogente (Valencia) a una amplia zona del Nordeste de Alicante y Cantos de la Visera (Murcia).

4. Seguiría el estilo conocido por *linear-geométrico*, con amplia interpretación de la palabra, es decir, con signos tanto rectilíneos como curvos, parietal o mobiliar.

5. Indudablemente posterior la etapa de *arte levantino*, denominación que cubre amplísimas manifestaciones culturales, estilísticas y cronológicas.

6. Variedad estilística de las cuevas de Peñarrubia de Cehegín, la Higuera de Cartagena y tal vez las Arañas del Carbasí de Santa Pola, que cabría poner en relación con las de Porto Badisco y Cosma en Otranto (Italia).

7. Enlazando con el estilo "levantino" los *semi-naturalistas* que no son "levantinos", pero tampoco esquemáticos.

8. Finalmente una etapa *esquemática* que puede llevarse hasta la Edad del Hierro, con fases bien delimitadas

---

(1) A. BELTRAN, "Arte rupestre prehistórico. Crisis de los sistemas tradicionales". Arte rupestre en España. Madrid, 1987, pp. 16-21. "Crise des idées traditionelles sur l'art rupestre de l'Age de la Pierre", en prensa en el Congreso de la UISPP, Mainz 1987, y "L'art préristorique espagnol". "Nouveaux horizons et problémes. Etat de la question". Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici 24, abril 1988, p. 13. "El arte rupestre prehistórico en Europa". Bajo Aragón Prehistoria VII-VIII. Caspe 1986-1987. Zaragoza, 1988, p. 9. Sucesivas puestas al día en trabajos en prensa en el Colloque International d'art mobilier paleolithique. Foix, 1977. First congress of the Australian Rock Art Association. Darwin, 1988. Coloquio conmemorativo del 25 aniversario del descubrimiento de la cueva de Escourel, Montemor-o-Novo, Portugal. Problèmes de la transition de l'art paleolithique final au epipaléolithique en Espagne. L'Anthropologie, París y El arte rupestre aragonés: aportación de las pinturas prehistóricas de Albalate del Arzobispo y Estadilla. Ibercaja, Zaragoza.

Cabré en la que le refería que en una visita accidental realizada al yacimiento pudo observar, gracias a unos trabajos agrícolas, la existencia de "cámaras rectangulares de mampostería idénticas a las de Galera"[7].

En función de los datos que proporciona la publicación de Fletcher y San Valero, se infiere que se trataba de tumbas de incineración simples, hechas mediante un nicho, suponemos que de tendencia ovalada, en cuyo interior se depositaba directamente el ajuar funerario, junto con gran cantidad o "lecho" de cenizas. El enterramiento quedaba cubierto con barro, adobes o ambas cosas. No se han localizado hasta la fecha encachados de piedra, ni las famosas "cámaras funerarias" de las que hablaba Cabré, pese a las numerosas prospecciones que se han realizado en la zona desde entonces[8].

Respecto al ajuar, parece ser que únicamente uno de los enterramientos tenía urna cineraria, el procedente de la colección Garrido[9]. A este hallazgo hay que añadir el célebre "vaso de los guerreros" que, según Sandars[10], contenía "restos incinerados", con lo que deducimos se trataba sin duda de una urna.

También han aparecido pequeños fragmentos de escultura que indican la existencia de monumentos funerarios.

Todas las sepulturas parecen pertenecer al siglo IV a.C., aunque la cronología del yacimiento se remonta al menos a la segunda mitad avanzada del siglo VI a.C. y se prolonga hasta el siglo I a.C. a tenor de los hallazgos superficiales y de los resultados de la excavación de 1944.

El número de tumbas excavadas claramente indentificadas es de siete: Cinco exhumadas en 1944 por Fletcher y San Valero[11]; una localizada por Fernández de Avilés en 1933[12] y, por último, una de la colección Garrido[13].

En nuestro trabajo continuamos denominando a las aparecidas en el año 1944 con el mismo dígito que sus excavadores. Hemos dado el n.º 6 a la perteneciente a la colección Garrido y el n.º 7 a la procedente de la prospección realizada por Fernández de Avilés en 1933. También se incluye un importante lote cerámico sobre todo ático de figuras rojas y barniz negro, prospectado por D. Antonio Joaquín García Garrido a lo largo de estos últimos años[14].

Se han excluido todos aquellos materiales, sobre todo hallazgos antiguos, en los que la única referencia existente es que proceden de "Archena" donde no consta si se encontraron en el poblado o en la necrópolis. Pensamos que la mayor parte de ellos deben pertenecer a la necrópolis, al tratarse de objetos completos propios de ajuares funerarios, como es el caso de la colección Valiente de Archena[15]. Por lo que respecta a los materiales de la antigua colección Heiss, actualmente en el Museo Arqueológico Nacional, tampoco han sido incluidos en este trabajo ya que se desconocen las circunstancias de los hallazgos y sus contextos funerarios[16].

(7) FERNANDEZ DE AVILES, 1943, pp. 116-119.
(8) Prospecciones realizadas por numerosos arqueólogos entre los que figuran los que suscriben este trabajo.
(9) Donación al Museo de Murcia. En nuestro catálogo tumba n.º 6.
(10) SANDARS, 1913, p. 44.
(11) SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, pp. 46 y ss., cuyos materiales se encuentran reunidos en el Museo de Murcia, desde abril de 1986. Con anterioridad los vasos áticos estaban depositados en la Excelentísima Diputación Provincial de Murcia.
(12) FERNANDEZ DE AVILES, 1943, pp. 116-117. Según la documentación existente en el Museo de Murcia, la prospección de este investigador se produjo en abril de 1933, conservándose la totalidad de los materiales en este Museo.
(13) D. Andrés López Garrido realizó en los años sesenta numerosas prospecciones al yacimiento cuyo fruto donó en 1970 al Museo de Murcia.
(14) Agradecemos sinceramente desde estas líneas su amabilidad y las facilidades dadas para el estudio de estas piezas que actualmente obran en su poder.
(15) GARCIA CANO, 1982, pp. 94-109, n.º 97-149; INIESTA SANMARTIN, 1983, p. 138, n.º 167 y pp. 154-155, n.º 212-214.
(16) FERNANDEZ DE AVILES, 1943, pp. 120-121, figura 5-8; PAGE DEL POZO, 1984, p. 132, n.º 152, lámina VII; OLMOS, 1987, pp. 28 y ss.

CATALOGO DE MATERIALES*

Tumba 1

1.– *Skyphos* de cerámica ática de figuras rojas. Completo aunque reconstruido y restaurado. La copa tiene un perfil en suave "S" desde el borde al pie. Presenta asas en forma de "U". Barniz negro brillante. Pasta compacta de color anaranjado.

Está decorado con un joven cubierto con amplio *himation* en cada cara. El muchacho se dirige hacia la derecha y se apoya en un bastón. Los rasgos anatómicos apenas si están esbozados. El pelo es una mancha de pintura, los ojos se señalan por medio de dos finas líneas de barniz que delimitan el globo ocular. La boca ni siquiera se señala. El hombro izquierdo queda al descubierto, su mano izquierda sostiene el bastón aunque no se han dibujado los dedos. Los pies quedan cubiertos por el manto y únicamente una mancha negra parece indicar el pie izquierdo. El manto se define por ocho grandes líneas que configuran los pliegues. Bajo cada asa una gran palmeta de once y diez pétalos respectivamente.

Fondo externo sin barnizar excepto dos líneas de barniz próximas al centro y punto central. Lado interno del pie barnizado. Zona de reposo en reserva.

Db: 120 mm.; entre asas: 180 mm.; H.: 100 mm.; Dp.: 73 mm. hp.: 5 mm. N .º 1986/26/3 (Figura 1).

Pertenece al pintor del Fat-Boy. II Cuarto de siglo IV a.C.

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 46., láminas XXI-XXII.

BEAZLEY, 1948, p. 48, figura 4-2, láminas XVII-XVIII.

TRIAS, 1967, p. 404, n.º 12, lámina CLXXXI-1.

GARCIA CANO, 1982, pp. 99-100, n.º 113.

2.– *Askos* en forma de paloma de cerámica ática de figuras rojas. Le falta un pequeño fragmento de la cabeza. A causa de la cremación sólo puede vislumbrarse una parte de la decoración que es bastante esquemática a base de diluidas líneas de barniz que constituyen las alas y plumas del vientre. El ojo es un círculo de barniz con punto central.

L.: 100 mm.; H.: 65 mm. N.º 1986/26/2 (Figura 2)

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 46, láminas XXIII-XXIV.

BEAZLEY, 1948, p. 50, figura 4-1, láminas XIV-2 y XX.

TRIAS, 1967, p. 405, lámina CLXXXI-2.

GARCIA CANO, 1982, p. 103, n.º 127.

* Las tumbas n.º 1 a 5 son las de la excavación de D. Fletcher y J. San Valero de 1944, la n.º 6 corresponde a la donación de D. A. López Garrido; la n.º 7 es la de la prospección de abril de 1933 llevada a cabo por A. Fernández de Avilés. Por lo que respecta a los materiales de fuera de tumba han sido organizados por tipos, especificándose en cada número su origen. Los ajuares de los siete enterramientos se encuentran depositados en el Museo de Murcia. Los autores agradecen la elaboración de los temas nº 4, 8 y 10 a 14 a D. José Antonio Gil; nº 15 a D. Mariano Zuñel y nº 6 a D. José Luis Cano.

3.– Fragmento del fondo y pie de un *kantharos* de cerámica ática de barniz negro —F40L—. Quemado. Barniz negro brillante intenso y lustroso de buena calidad. Pasta dura y compacta de color grisáceo, quizás por la acción del fuego.

Interior barnizado sin decoración impresa.

Exterior agallonado, dejando una línea reservada en el inicio del pie. Fondo externo totalmente barnizado con ligero rumbo. Ambos lados del pie barnizados. Zona de reposo en reserva con uña señalada.

Hc.: 45 mm.; Dp.: 50 mm.; hp.: 20 mm. N.º 0/1071/9, n.º Antiguo 1986/1/2 (Figura 2).

II cuarto del siglo IV a.C.

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 46.

4.– Plato de borde reentrante de cerámica ática de barniz negro –incurving rin bowl (F21L)–. Le falta parte del borde, cuerpo y pie. Barniz negro intenso con brillo azulado en el exterior, bien aplicado sobre la superficie del vaso, algo perdido en el borde. Pasta blanca de color beige compacta.

Interior decorado con cuatro palmetas agrupadas de las que sólo se conservan restos de dos. Están formadas por nueve pétalos y dos volutas terminales bien impresas sobre el fondo interno. El conjunto está rodeado por un doble círculo de estrías hecho con ruedecilla.

Exterior totalmente barnizado con leve ombligo. Lado externo del pie con barniz, mientras que el interior presenta únicamente el tercio superior barnizado. Zona de reposo en reserva con uña señalada.

Db.: 110 mm.; H.: 42 mm.; Dp.: 60 mm.; hp.: 9 mm. N.º 0/1071/8, n.º Antiguo 1986/4/14 y 1986/4/18 (Figura 2).

II cuarto del siglo IV a.C.

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 46.

5.– Crátera de columnas ibérica. Reconstruida y restaurada, conserva el fondo y pie completos, el arranque de dos columnas y parte de otra, así como un tercio del borde, cuello y panza.

Presenta el labio muy colgante. Columnas de sección rectangular que descansan en el inicio del cuerpo. Pie moldurado y fondo externo casi plano.

Pasta de color anaranjado compacta de buena calidad, aunque están quemados algunos trozos. Toda la superficie está recubierta por un engobe amarillento y después pintada de rojo bermellón a base de amplias figuras geométricas que no se distinguen.

Db.: 360 mm.; H.: 40 mm.; Dp.: 104 mm.; hp.: 31 mm. N.º 0/1071/10 (Figura 3).

Fines del siglo V a.C.

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 46.

PAGE, 1984, p. 66, n.º 4, figura 3.

PAGE, 1987, p. 72.

6.– Recipiente cuadrangular de cerámica. Reconstruido completo. Base y fondo interno planas. Las paredes son casi rectas y el labio plano, redondeado en el interior. Pasta de color gris muy tosca. Está realizado a mano.

Dimensiones: 100x85x40 mm. N.º 0/1071/6, n.º Antiguo 3.557 (Figura 2).

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 46, figura 7-3.

7.– Soporte cónico de cerámica ibérica. Incompleto le falta aproximadamente la mitad. Es hueco de sección casi circular, presenta en su lado externo, justo en el centro, una pequeña acanaladura enmarcada por dos pequeñas molduras. En su lado interno en el centro tiene una pequeña moldura.

Pasta dura y porosa de color rojizo en las zonas no alteradas por el fuego. Hecho a torno.

H.: 26 mm.; DM.: 111x32 mm. N.º 0/1071/7 (Figura 2).

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 47, figura 7-2.

8.– Falcata de hierro fragmentada. No ha sido localizada en el Museo de Murcia, quizás no se recogiera durante los trabajos de excavación.

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 47.

Tumba 2

9.– Vaso globular de cerámica ibérica común a torno. Completo. Labio vuelto al exterior, boca exvasada y perfil en "S" con carena bien marcada. Pie cónico, ligeramente biselado cerca de la superficie de reposo. Fondo plano.

Pasta dura y porosa de color anaranjado, quemada en la zona de la boca.

Db.: 55 mm.; H.: 54 mm.; Dp.: 35 mm.; hp.: 4 mm. N.º 0/1071/12, n.º Antiguo 3555 (Figura 3).

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 47, figura 7-5.

10.– Vasito globular de cerámica ibérica común a torno. Completo. Boca exvasada, con el labio engrosado vuelto al exterior. Panza redondeada en la mitad inferior. Pie de anillo. Presenta umbo en el fondo interno. Fondo externo plano con pequeñas ondulaciones.

Pasta quemada de color grisáceo.

Db.: 38 mm.; H.: 45 mm.; Dp.: 30 mm.; hp.: 4 mm. N.º 0/1071/13 (Figura 3).

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 47, figura 7-4.

11.– Fusayola de cerámica ibérica. Forma bitroncocónica, carena alta y perforación en diábolo.

Pasta de color gris sin decorar.

H.: 22 mm. N.º 0/1071/11 (Figura 3).

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 47, figura 6-1.

12.– Cuenta de pasta vítrea, amarilla y azul. No se encuentra en el Museo de Murcia.

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 47, figura 6-2.

Tumba 3

13.– *Kantharos* de cerámica ática de barniz negro, presenta borde moldurado y colgante, cuerpo liso –F40E-IL–. Reconstruido y restaurado al que se le ha aplicado durante este proceso una capa de pintura negra. Barniz negro brillante, intenso homogéneamente distribuido en las áreas donde se conserva. Pasta dura y compacta de color rojizo-anaranjado. Interior sin decoración.

Fondo externo barnizado. Ambos lados del pie con barniz. Zona de reposo con insinuación de uña en reserva.

Db.: 105 mm.; Entre asas: 180 mm.; H.: 97 mm.; Dp.: 48 mm.; hp.: 16 mm. N.º 1986/26/1 (Figura 5).

II cuarto del siglo IV a.C.

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 47, lámina XXV.
BEAZLEY, 1948, lámina XIX.
GARCIA CANO, 1982, p. 103, n.º 125.

14.– Plato de borde entrante de cerámica ática de barniz negro —incurving rim bowl F21L—. Reconstruido y restaurado, al que se le ha aplicado durante este proceso una capa de pintura negra. Barniz negro brillante con tonos verdosos, algo picado en el interior. Pasta compacta de color rojizo.

Interior con decoración impresa formada por un doble círculo de estrías hechas con ruedecilla alrededor de un círculo central inciso. El centro del plato tiene una coloración más oscura producida posiblemente por el apilamiento de platos en el horno durante la cocción.

Exterior: Unión de la pared del plato con el pie con una línea en reserva bastante tapada por la pintura empleada en la restauración. Fondo externo totalmente barnizado con umbo pronunciado. Ambos lados del pie con barniz. Zona de reposo en reserva con uña bien marcada.

Db.: 235 mm.; H.: 67 mm.; Dp..: 120 mm.; hp.: 17 mm. N.º 1986/26/4 (Figura 5).

II cuarto del siglo IV a.C.

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 47, lámina XXIV.
GARCIA CANO, 1982, pp. 103-104, n.º 128.

15.– Plato de borde entrante de cerámica ática de barniz negro —incurving rim bowl F21L—. Reconstruido y restaurado empleándose en este proceso pintura negra que enmascara las partes auténticas de las nuevas. Barniz negro brillante bien aplicado y de buena factura donde se conserva. Pasta compacta de color rojizo.

Interior con decoración impresa de ocho palmetas enlazadas por tallos también impresos. Estas están formadas por nueve pétalos y dos volutas terminales, bien impresas sobre el fondo del plato, alrededor de un circulito central inciso. El conjunto está rodeado por cuatro círculos de estrías hechas con ruedecilla.

Exterior: Barniz negro brillante donde no está enmascarado por la pintura utilizada en la restauración, por esta razón no se aprecian restos de reserva en la unión de la pared del plato con el pie.

Fondo externo barnizado con umbo levemente señalado. Ambos lados del pie con barniz. Zona de reposo en reserva con uña bien definida.

Db.: 235 mm.; H.: 63 mm.; Dp.: 130 mm.; hp.: 19 mm. N.º 1986/26/5 (Figura 6).

II cuarto del siglo IV a.C.

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 47, lámina XXIV.
GARCIA CANO, 1982, p. 104, n.º 129.

16.– Caja de madera de cuerpo cilíndrico y base plana fragmentada e incompleta. Unicamente se conserva un trozo de borde y otro de base. Quemada. Del borde recto, parten una moldura de su mismo tamaño, y después de otra decorada con tres finas líneas incisas. El cuerpo se estrangula ligeramente en el centro. Fondo interno totalmente plano. La base es muy gruesa, plana y con una gruesa moldura que intenta simular el pie.

Db.: 37 mm.; H.: 59 mm.; Dbase: 41 mm. N.º 0/1071/17 (Figura 5).

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 48, figura 6-5 y 6.

17.– Falcata de hierro completa. Empuñadura en forma de cabeza de pájaro, a la que le falta la guarda lateral, conserva tres remaches para la sujeción de las cachas.

La guarda basal está muy deteriorada. La hoja presenta filo en ambos bordes en el último tercio. Paralelas al borde dorsal recorren la hoja varias acanaladuras.

L.: 600 mm.; LE.: 109 mm. N.º 0/1071/14, n.º Antiguo 3615 (Figura 4).

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 48, figura 16, láminas XIII.

18.– Fragmentos de las guardas de las falcata. Se conserva media arandela un fragmento de la embocadura y otros indeterminados.

Lc.: 43, 41 y 31 mm. N.º 0/1071/15 (Figura 4).

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 48.

19.– Punta de lanza de hierro incompleta, le falta el cubo y la punta de la moharra.

Lc.: 107 mm. N.º 0/1071/16 (Figura 4).

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 48, figura 6-7.

20.– Regatón de hierro fragmentado pero casi completo. Embocadura circular, se aprecian restos de una lámina de bronce en su interior.

Lc.: 63 mm.; DE.: 23 mm. N.º 0/1071/18 (Figura 4).

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 48.

21.– Varios fragmentos de un regatón de hierro muy incompleto. Embocadura circular.

Lc.: 60 mm.; De.: 21 mm. N.º 0/1071/19 (Figura 4).

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 48. Erróneamente clasificada como una punta de lanza.

22.– *Soliferreum* de hierro muy fragmentado y exfoliado, conserva ambos extremos.

Lc.: 200 mm. N.º 0/1071/20 (No se reproduce).

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 49.

23.– Frutos secos aparecidos en el interior de uno de los platos áticos. Se trata de restos de una piña de pino, varios higos y algunos piñones.

N.º 0/1971/21.

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 47, figura 6-4.

Tumba 4

24.– Soporte anular de cerámica ibérica común. Fragmentado en siete trozos pero completo. Sección lenticular. Presenta en el exterior, justo en el centro de la pieza, una moldura. Pasta de color beige, quemada en parte. La superficie está muy erosionada y desgastada.

H.: 31 mm.; DM.: 120 mm. N.º 0/1071/22, n.º Antiguo 3548 (Figura 7).

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 49.

25.– Fíbula anular hispánica de bronce completa. Tipo 4b, variante I de E. Cuadrado.

Su estructura es de tres piezas: Anillo, resorte-aguja y puente. Tiene el anillo de sección circular. El resorte es de charnela de bisagra. El puente de navecilla normal convexo, hueco en su parte inferior. Presenta la sección del arco de forma lenticular. El pie es rectangular de mortaja profunda.

H.: 15 mm.; Danillo: 32 mm. N.º 0/1071/23 (Figura 7).

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 49, figura 6-12b.

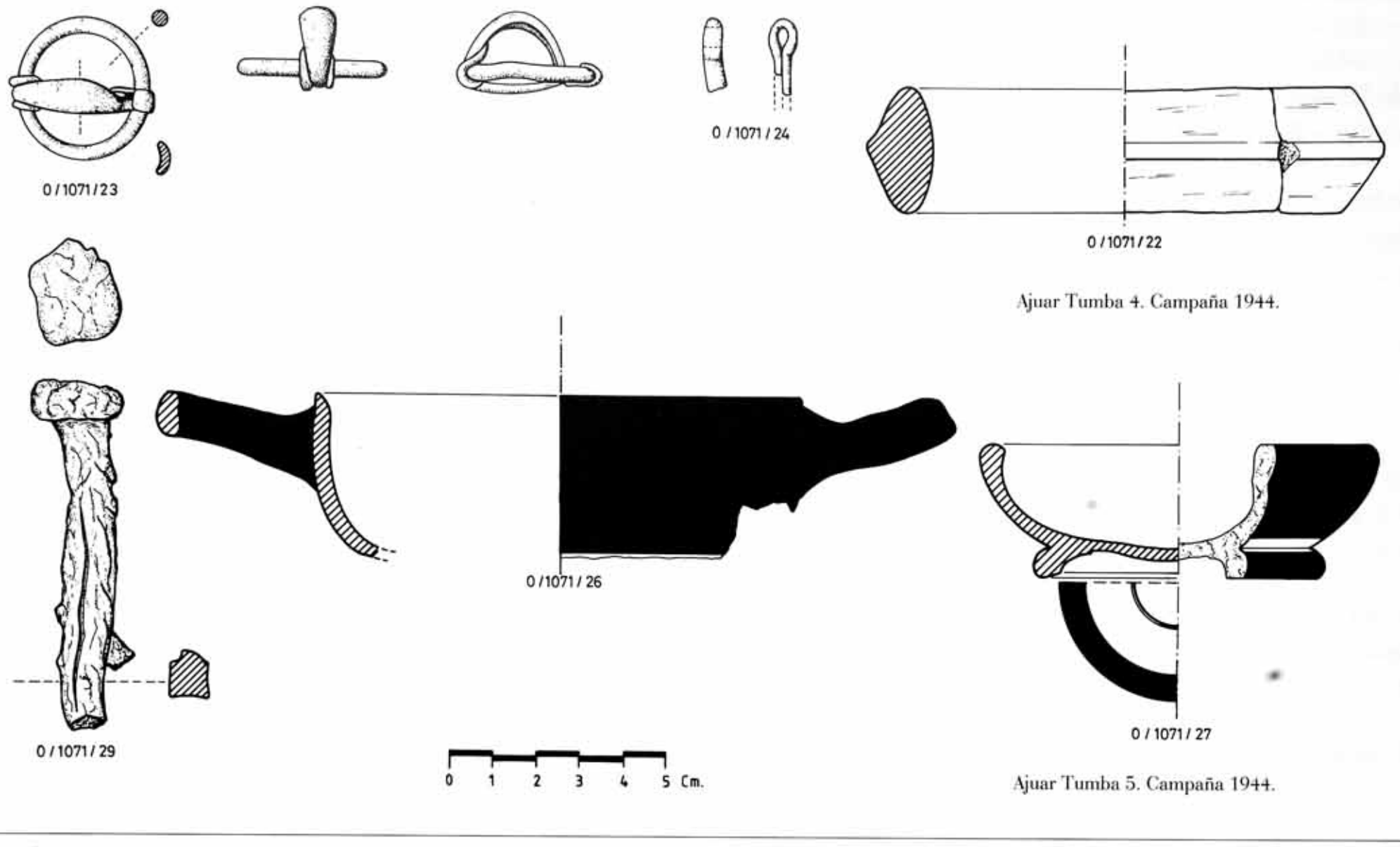


Figura 7.

26– Cabeza y arranque de las patas de unas pinzas de bronce.

Lc.: 17 mm. N.º 0/1071/24 (Figura 7).

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 49, figura 6-12a.

Tumba 5

27.– Bolsal de cerámica ática de barniz negro, fragmentado pero que conserva el perfil, excepción hecha del fondo, el pie y un asa —F42BaL—. Quemado por zonas. Barniz negro con brillo intenso y lustroso bien adherido a la superficie de la copa. Pasta dura y compacta de color grisáceo quizás por efecto de la acción del fuego.

Interior sin decoración impresa aparente.

Exterior: Unión de la pared de la copa con el pie con un surco en reserva.

Db.: 111 mm.; Entre asas: 181 mm.; Hc.: 37 mm. N.º 0/1071/26, n.º Antiguo 1986/4/9, 15 a 17, 21, 29, 30 y 37, 1986/1/6 (Figura 7).

I cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

28.– Pátera de cerámica ática de barniz negro —small bowl. Later and light F21/25A L.— en dos fragmentos a la que le falta parte del borde cuerpo y pie. Barniz negro con brillo intenso metalizado con ligeras irisaciones azuladas, bien adherido a la superficie. Quemado en parte. Pasta dura y compacta de color grisáceo, debido a la acción del fuego.

Interior sin restos decorativos.

Exterior: Unión de la pared del vaso con el pie con una franja reservada. Fondo externo en reserva. Unicamente presenta dos finas líneas en el centro de la pátera que tiene suave umbo. Ambos lados del pie con barniz excepto una línea sin barnizar en el lado superior del lado externo. Zona de reposo biselada en reserva.

Db.: 90 mm.; H.: 31 mm.; Dp.: 65 mm.; hp.: 7 mm. N.º 0/1071/27, n.º Antiguo 1986/4/24 y 32 (Figura 7).

I cuarto del siglo IV a.C.

Inédita.

29.– Falcata de hierro fragmentada en tres trozos e incompleta. Le falta parte de la hoja y de la empuñadura, con lo cual no podemos saber de qué tipo se trata.

Presenta filo en ambos bordes en el tercio inferior de la hoja. No se aprecia si tiene acanaladuras debido al mal estado de conservación.

Mantiene un remache en la espiga la empuñadura para la sujeción de las cachas.

L Aproximada: 500 mm. N.º 0/1071/25, n.º Antiguo 3590 a 3592 (Figura 8).

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 50.

30.– Fragmentos de un *soliferreum* de hierro completamente astillado en pésimo estado de conservación.

N.º 0/1071/28 (No se reproduce).

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 49.

31.– Clavo de hierro incompleto. Le falta la punta. Mal estado de conservación con numerosas grietas. Cabeza y cuerpo de sección cuadrada.

Lc.: 80 mm. N.º 0/1071/29, n.º Antiguo 3614 (Figura 7).

Inédito

32.– Posibles tijeras de hierro muy fragmentadas.

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 49. No han sido localizadas en el almacén del Museo de Murcia.

33.– Contera de una lanza.

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 49. No ha sido localizada en el almacén del Museo de Murcia.

34.– Restos de una espuela.

SAN VALERO Y FLETCHER, 1947, p. 50, figura 6-15. No ha sido localizada en el almacén del Museo de Murcia.

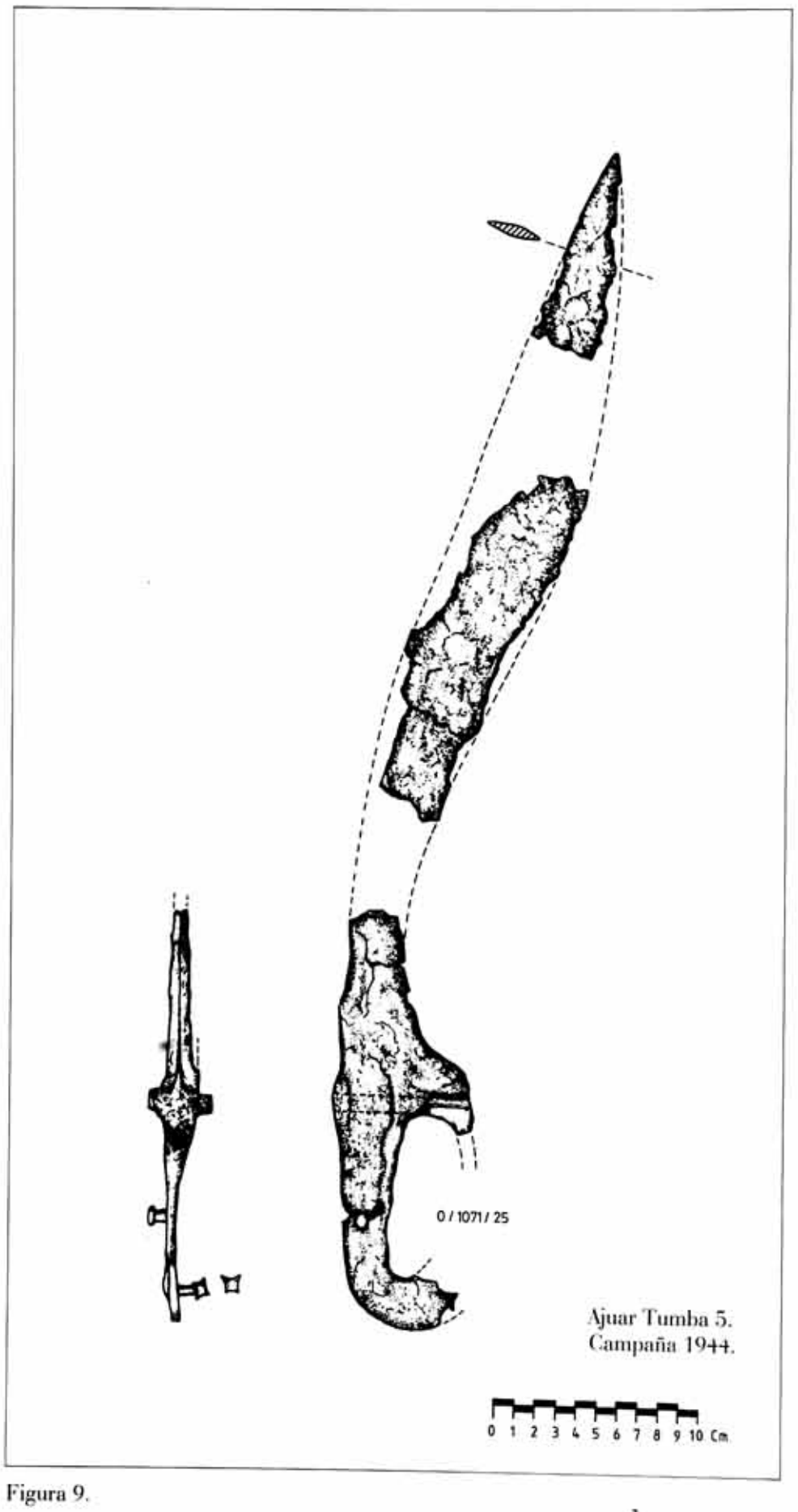


Figura 9.

Alrededores de la tumba 5

35.– Fragmento del borde de una *kylix* de pie bajo de labio cóncavo y moldura interna de cerámica ática de barniz negro –F42AI–. Barniz negro de excelente calidad con brillo metalizado muy intenso, bien adherido sobre la superficie de la copa. Pasta dura algo rugosa y compacta de color anaranjado.

DM.: 49x41 mm. N.º 0/1071/44, n.º Antiguo 1986/6/1 (Figura 9).

IV cuarto del siglo V a.C.

Inédito.

36.– Fragmento de pared con arranque del asa y borde de un *kylix* de pie bajo y labio cóncavo y moldura interna de cerámica ática de barniz negro —inset lip F42AL.— Quemada. Barniz muy erosionado por la acción del fuego, donde se conserva tiene brillo metálico. Pasta dura y compacta de color beige-grisáceo quizás por efecto de la hoguera.

DM.: 58 x 44 mm. N.º 0/1071/43, n.º Antiguo 1986/4/10 (No se reproduce).

IV cuarto del siglo V a.C.

Inédito.

37.– Fragmento de un asa de un kylix de cerámica ática de barniz negro. Barniz muy perdido con ligero brillo metálico donde se conserva. Pasta dura y rugosa de color rojizo.

DM.: 37x24 mm. N.º 0/1071/42, n.º Antiguo 1986/1/5 (No se reproduce)

I cuarto del siglo IV a.C.

Inédito

38.– Fragmento del fondo y pie de un *skyphos* de cerámica ática de barniz negro. Quemado. Barniz muy desgastado con tonos verdosos y grisáceos en áreas. Pasta dura y rugosa de color anaranjado. Fondo externo en reserva. Ambos lados del pie con barniz. Zona de reposo en reserva.

Dp.: 83 mm.; Hc.: 25 mm.; hp.: 10 mm. N.º 0/1071/45, n.º Antiguo 1986/22/85 (Figura 9)

I cuarto del siglo IV a.C.

GARCIA CANO 1982, p. 102, n.º 124, figura 10-14

39.– Plato de borde entrante de cerámica ática de barniz negro —incurving rim bowl F21L.— Fragmentado aunque conserva el perfil, faltándole gran parte del fondo y cuerpo. Barniz negro brillante de buena calidad, en zonas tiene tonos metálicos. Pasta compacta muy homogénea de color beige anaranjado. Quemado. Interior con restos de decoración impresa que consiste en cuatro círculos de estrías hechas con ruedecilla que rodearían a un conjunto de palmetas de las que únicamente se han preservado restos de los pétalos de una.

Exterior: Unión de la pared del plato con el pie con una línea en reserva.

Fondo externo barnizado en lo que se conserva. Ambos lados del pie con barniz. Zona de reposo en reserva con leve insinuación de uña.

Db.: 240 mm.; H.: 64 mm.; Dp.: 130 mm.; hp.: 17 mm. N.º 0/1071/30, n.º antiguo 1986/4/3, 5, 8, 23, 25, 35 y 36 (Figura 9).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito

40.– Tres fragmentos del borde de un plato de borde entrante de cerámica ática de barniz negro - incurving rim F21L.— Barniz negro algo perdido en el exterior y brillante en las partes conservadas con ligeros tonos azulados. Pasta dura rugosa de color beige-anaranjado. Quemado.

Db.: 185 mm.; Hc.: 35 mm. N.º 0/1071/38, n.º Antiguo 1986/22/183, 192, 193 y 1986/4/13 (Figura 9)

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

41.– Fragmento del borde de un plato de borde vuelto

al exterior de cerámica ática de barniz negro —outturned rim bowl F22L.— Quemado. Barniz muy perdido en el interior y negro brillante en el exterior. Pasta dura algo porosa de color beige-anaranjado.

Hc.: 26 mm.; DM.: 26 x 22 mm. N.º 0/1071/31, n.º Antiguo 1986/22/190 (Figura 9)

Siglo IV a.C.

GARCIA CANO 1982, p. 106, n.º 139, figura 10-22

42.– Tres fragmentos del fondo y pie de un plato de cerámica ática de barniz negro. Barniz brillante lustroso de buena calidad, algo perdido en el fondo interno. Pasta dura porosa de color beige-anaranjado.

Interior con decoración impresa que debió de estar formada por cuatro palmetas enlazadas por tallos, dispuestas simétricamente alrededor de un círculo central inciso. Sólo se conserva una palmeta y parte de los tallos. Esta tiene nueve pétalos y dos volutas terminales poco marcadas.

Exterior: Unión de la pared del plato con el pie con una línea en reserva. Fondo externo barnizado con ligero umbo. Ambos lados del pie con barniz. Zona de reposo biselada en reserva.

Dp.: 124 mm.; Hc.: 33 mm.; hp.: 25 mm. N.º 0/1071/32, n.º Antiguo 1986/4/19 a 21 (Figura 9)

II cuarto del siglo IV a. C.

Inédito

42.– Fragmento del fondo y pie de un plato de cerámica ática de barniz negro. Quemado. Barniz negro brillante con tonos azulados y metálicos. Pasta dura y porosa de color grisáceo quizás por efecto de la acción del fuego.

Interior donde apenas se aprecian restos de la decoración impresa a base de estrías hechas con ruedecilla, rodeada por una línea reservada.

Exterior: Unión de la pared del plato con el pie en reserva. Fondo externo con barniz en la parte conservada. Ambos lados del pie con barniz. Zona de reposo biselada en reserva.

Dp.: 97 mm.; Hc.: 35 mm.; hp.: 13 mm. N.º 0/1071/33, n.º Antiguo 1986/1/3 (Figura 9)

II Cuarto del Siglo IV a. C.

Inédito.

44.– Fragmento del pie y fondo de un plato de cerámica ática de barniz negro. Barniz brillante intenso bien adherido a la superficie, algo diluido en el interior. Pasta rugosa y porosa de color anaranjado.

Interior con restos de dos líneas incisas.

Exterior: Unión de la pared del plato con el pie con una línea en reserva. Fondo externo con barniz en lo que se conserva. Lado interno del pie barnizado, así como la mitad inferior del lado externo. Zona de reposo en reserva.

Dp.: 71 mm.; Hc.: 18 mm.; hp.: 9 mm. N.º 0/1071/34, n.º Antiguo 1986/1/4 (Figura 9)

I cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

45.– Fragmento del fondo de un plato de cerámica ática de barniz negro. Barniz brillante, lustroso con reflejos metálicos azulados. Pasta dura y rugosa de color beige oscuro.

Interior con restos de un circulito central inciso. Fondo externo barnizado con umbo señalado.

DM.: 37x25 mm. n.º 0/1071/35, n.º Antiguo 1986/22/91 (No se reproduce).

Siglo IV a.C.

Inédito.

46.– Fragmento del fondo y pie de un plato de cerámica ática de barniz negro. Barniz bien adherido a la superficie con ligeros reflejos metálicos, algo diluido en el lado externo del pie. Pasta media compacta muy quemada de color anaranjado-grisáceo.

Exterior: Unión de la pared del plato con el pie con una línea en reserva. Fondo externo barnizado. Ambos lados del pie con barniz. Zona de reposo en reserva con uña bien definida.

Hc.: 26 mm.; hp.: 17 mm.; DM.: 50x38 mm. N.º 0/1071/36, n.º Antiguo 1986/4/4 (No se reproduce).

Siglo IV a.C.

Inédito.

47.– Fragmento del pie de un plato de cerámica ática de barniz negro. Barniz de excelente calidad con brillo intenso, muy bien aplicado sobre la superficie del vaso. Pasta dura algo rugosa de color beige-amarronado.

Exterior: Unión de la pared del vaso con el pie con una línea en reserva. Fondo externo barnizado. Ambos lados del pie con barniz. Zona de reposo en reserva con uña levemente marcada.

Hc.: 17 mm.; hp.: 14 mm.; DM.: 36x21 mm. N.º 0/1071/37 (No se reproduce).

Siglo IV a.C.

Inédito.

48.– Fragmento del pie de un plato de cerámica ática de barniz negro. Quemado. Barniz negro brillante con tonos azulados. Pasta dura y rugosa de color gris.

Exterior: Unión de la pared del plato con el pie con una línea en reserva. Ambos lados del pie barnizados.

Hc.: 17 mm.; DM.: 35x17 mm. N.º 0/1071/39, n.º Antiguo 1986/4/27 (No se reproduce).

Siglo IV a.C.

Inédito.

49.– Cuatro fragmentos de paredes de platos de cerámica ática de barniz negro. Uno conserva restos de la decoración impresa a base de estrías hechas con ruedecilla. Pasta dura algo porosa de color beige-anaranjado.

DM.: 28x21, 37x26, 26x25 y 45x23 mm. N.º 0/1071/40, n.º Antiguo 1986/22/143 y 187, 1986/4/31 y 38 (No se reproduce).

Siglo IV a.C.

Inéditos.

50.– Fragmento del borde de una pátera de cerámica ática de barniz negro —small bowl. Later and light F21/24L—. Quemada. El barniz ha tomado una coloración rojiza con reflejos metálicos. Pasta dura y rugosa de color gris, quizás por efecto del fuego.

Db.: 105 mm.; Hc.: 18 mm. N.º 0/1071/41, n.º Antiguo 1986/4/34 (Figura 9).

I-II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

Tumba 6

51.– Gran urna de cerámica pintada a torno. Presenta el cuello exvasado y labio vuelto al exterior. Cuerpo glo-

bular con máxima anchura hacia la mitad. Fondo rehundido con pie incipiente. Ambos lados del fondo con umbos señalado.

Está decorado mediante una faja de incisiones muy finas en forma de rectángulos en el inicio de la panza, debajo una orla de melenas y a continuación otra de semicírculos concéntricos, ambos conjuntos se separan por tres anchas franjas. Se aprecian restos de pintura blanca. El tercio inferior del vaso y el cuello están sin decorar.

Db.: 170 mm.; H.: 208 mm.; Dp.: 75 mm. N.º 0/25/1 (Figura 10).

Inédita.

Tumba 7

52.– Plato de cerámica ibérica pintada a torno. Reconstruido y restaurado. Borde entrante. Fondo plano, poco profundo. Pie de anillo biselado cerca de la superficie de reposo con una pequeña moldura en la unión con las paredes del plato. Umbo en el fondo externo. Decorado con una línea debajo del borde y dos grupos de tres franjas en el cuerpo del vaso. En el interior se decora con una línea debajo del labio y un grupo de cinco líneas hacia la mitad del cuerpo. Pie sin decorar. Pasta dura y porosa de color gris muy quemada.

Db.: 182 mm.; H.: 64 mm.; Dp.: 17 mm. N.º0/29/5, n.º Antiguo 3571 (Figura 11).

FERNANDEZ DE AVILES, 1943, P. 117.

53.– Cuenco de cerámica ibérica común a torno. Reconstruido y restaurado. Borde entrante. Pie de anillo muy alto, ligeramente biselado cerca de la superficie de reposo. Umbo en el fondo externo. Pasta dura y porosa muy quemada, su coloración actual es beige-grisácea.

Db.: 89 mm.; H.: 38 mm.; Dp.: 45 mm.; hp.: 10 mm. N.º 0/29/6, n.º Antiguo 3568 (Figura 11).

FERNANDEZ DE AVILES, 1943, P. 117.

54.– Fusayola completa. Forma bitroncocónica de conos desiguales. El superior más pequeño con las paredes rectas, y el inferior mucho más grande con las paredes ligeramente cóncavas. Perforación circular recta. Pasta dura y porosa de color beige-grisácea.

H.: 28 mm. N.º 0/29/7, n.º Antiguo 3563 (Figura 11).

FERNANDEZ DE AVILES, 1943, P. 117.

55.– Fusayola incompleta. Le falta aproximadamente la cuarta parte. Forma bitroncocónica. El cono superior es mucho más pequeño que el inferior. Ambos de paredes rectas. Perforación circular recta, aunque el extremo superior está ligeramente biselado. Pasta dura y porosa de color beige-grisáceo. Quemada.

H.: 26 mm. N.º 0/29/8, n.º Antiguo 3564 (Figura 11).

FERNANDEZ DE AVILES, 1943, P. 117.

FUERA DE TUMBA

CERAMICA ATICA DE FIGURAS NEGRAS

56.– Fragmento del cuerpo y labio, al que le faltan pocos milímetros para completar el borde de una kylix de pie alto, tipo Droop. Barniz negro brillante de muy buena calidad, lustroso. Pasta compacta de color anaranjado. En el labio interno presenta una franja en reserva. Pasta compacta de color beige-anaranjado.

Exterior: Debajo del borde barniz negro con una pequeña línea en reserva que enmarca por encima el motivo figurado. De la escena que debía estar compuesta por luchas individuales de guerreros o una amazonomaquia, únicamente quedan restos de un guerrero a la izquierda que lleva un casco con una gran cimera y va armado con una lanza en su mano derecha. Detrás hacia la derecha se aprecia parte de la crin de un caballo, mediante tres incisiones aunque también pudiera tratarse del ala de una esfinge. Este animal fantástico suele colocarse junto a las asas para enmarcar las escenas de lucha.

Hc.: 21 mm.; DM.: 31x30 mm. N.º F. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 15-6).

Pintor del Grupo de Rodas 12.264.

IV cuarto del siglo VI a.C.

GARCIA CANO, 1990.

57.—Dos fragmentos del cuerpo y borde de una *kylix-skyphos*. Barniz negro poco brillante algo desgastado en el exterior, muy homogéneo y brillante en el interior. La zona próxima al borde está descascarillada. Pasta dura y compacta de color beige.

Exterior: Presenta una acanaladura en el inicio del cuerpo que sirve para delimitar la zona donde se coloca el motivo decorativo, del labio del borde que es ligeramente saliente y está totalmente barnizado de negro. De la decoración figurada únicamente se ha preservado una gran palmeta realizada mediante la técnica de silueta, evitando de este modo las incisiones para obtener los detalles colocada sobre una ancha zona en reserva. Hacia la derecha parece distinguirse parte de un personaje inidentificable.

Hc.: 61 mm. N.º 39. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 15-8).

Grupo del Pintor de Haimon.

II mitad del siglo V a.C.

Inédito.

CERAMICA ATICA DE FIGURAS ROJAS

58.– Fragmento del cuerpo y labio de una crátera de campana. Barniz negro brillante con tonos azulados. Pasta compacta de color anaranjado de buena calidad. Presenta una línea en reserva debajo del labio del borde, interior y exteriormente.

Exterior: Conserva restos de una escena de simposio. Se distingue un personaje masculino reclinado sobre un lecho hacia la izquierda, que apoya su brazo izquierdo sobre un almohadón, mientras que levanta el derecho sosteniendo una copa. Lleva el torso desnudo y se cubre con una túnica desde la cintura hasta los pies. El manto muestra numerosos pliegues hechos mediante finas líneas de barniz diluido.

Hc.: 90 mm.; DM.: 103x100 mm. N.º A. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 16-6).

Grupo del Pintor del Tirso Negro.

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

59.– Fragmento del cuerpo con arranque del asa de una crátera de campana. Barniz negro brillante de buena calidad. Pasta compacta de color beige.

Exterior: Restos de un personaje masculino con túnica corta, quizás Dionisos o un personaje de su cortejo, que sostiene un gran tirso en su mano izquierda. En la parte inferior izquierda del fragmento se aprecian restos de una garra seguramente de un felino —tigre o león—, propio también del cortejo dionisíaco, en el que pensamos debe inscribirse la escena. Alrededor del asa un friso de ovas.

Hc.: 67 mm.; DM.: 74x148 mm. N.º G. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 15-1).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

60.– Fragmento del cuello y cuerpo de una crátera de campana. Barniz negro brillante. Pasta dura y compacta de color beige.

Exterior: Se conserva parte de la línea reservada que separa la decoración floral del labio del borde, de la principal de la crátera. Se observan restos de un joven hacia la derecha cubierto con um amplio manto. Este deja el hombro izquierdo al descubierto y parece sostener un bastón con su mano derecha.

Hc.: 53 mm.; DM.: 123x59 mm. N.º P-3. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 16-8).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

61.– Fragmento del cuerpo de una crátera de campana. Barniz negro brillante. Pasta dura y compacta de color beige.

Exterior: Restos de los pliegues del manto de un personaje masculino.

Hc.: 23 mm.; DM.: 56x34 mm. N.º Q-29. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 16-7).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

62.– Fragmento del cuerpo de una crátera de campana. En el exterior se aprecian restos de la decoración figurada: parte inferior del manto de un personaje masculino.

Hc.: 43 mm.; DM.: 52x45 mm. N.º R. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 16-9).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

63.– Fragmento del cuerpo de una crátera de campana. En el exterior restos de la decoración figurada, posiblemente parte del manto de un personaje masculino.

Hc.: 41 mm.; DM.: 61x47 mm. N.º S-28. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 16-11).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

64.– Fragmento del cuerpo de una crátera de campana. Barniz negro brillante. Pasta muy dura y compacta de color grisáceo.

Exterior: Restos de la decoración figurada consistente en la parte inferior del manto, seguramente de un personaje masculino.

Hc.: 44 mm.; DM.: 39x34 mm. N.º 43. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 15-5).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

65.– Fragmento del cuerpo y labio de una crátera de campana. Pasta compacta de color beige. En el interior presenta una pequeña línea reservada que define el cuerpo de la crátera con relación al borde.

Exterior: Restos del embozo de un manto perteneciente a un personaje masculino que se dirige a la derecha.

Hc.: 41 mm.; DM.: 54x33 mm. N.º O-23. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 16-5).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

66.– Fragmento del cuerpo de una crátera de campana. Quemado. El barniz se ha perdido en zonas, donde se conserva es negro brillante con tonos azulados. Pasta dura y compacta de color grisáceo.

Exterior: Restos de la decoración figurada, parte del manto de un joven embozado.

DM.: 63x30 mm. N.º S/N. Col. A. G.ª Garrido de Archena (No se reproduce).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

67.– Fragmento del borde de una crátera de campana. Barniz negro brillante. Pasta compacta de color beige. En el interior presenta una pequeña moldura.

Exterior: Debajo del borde una franja reservada que limita un friso de hojas de olivo hacia la izquierda.

Hc.: 29 mm.; DM.: 72x40 mm. N.º Ñ-22. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 16-1).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

68.– Fragmento del borde de una crátera de campana. Barniz negro brillante. Pasta compacta de color anaranjado.

Exterior: Una línea reservada debajo del labio, a continuación restos del friso de hojas de olivo hacia la izquierda.

Hc.: 31 mm.; DM.: 32x21 mm. N.º N. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 16-2).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

69.– Fragmento del borde con una moldura interior de una crátera de campana. Barniz negro brillante con tonos azulados. Pasta compacta fina y depurada de color rosado.

Exterior: Una franja reservada debajo del labio y a continuación restos de un friso de hojas de olivo hacia la izquierda.

Hc.: 28 mm.; DM.: 96x48 mm. N.º L-1 Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 16-3)

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

70.– Fragmento del cuerpo de una crátera de campana. Barniz negro intenso. Pasta dura y compacta de color grisáceo, quizás quemada.

Exterior: Restos irreconocibles de la escena figurada con retoques de pintura blanca superpuesta.

Hc.: 19 mm.; DM.: 62x28 mm. N.º T-27. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 16-10).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

71.– Fragmento del cuerpo de una crátera de campana. Barniz negro intenso. Pasta compacta de color beige.

Exterior: Se conservan restos del friso de grecas que sirve de soporte a la escena figurada.

Hc.: 51 mm.; DM.: 60x48 mm. N.º H. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 15-2).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

72.– Fragmento del cuerpo de una crátera de campana. Barniz negro brillante, lustroso bien distribuido por la superficie del vaso. Pasta dura y compacta de color rosáceo muy depurada.

Exterior: Restos del soporte decorativo que sirve de apoyo a la escena figurada.

Hc.: 52 mm.; DM.: 76x50 mm. N.º 44. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 15-3).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

73.– Fragmento del cuerpo de una crátera de campana. Barniz negro intenso y brillante. Pasta dura y compacta algo porosa de color marrón. Tiene restos de una línea reservada en la parte superior, que correspone al inicio del cuello del vaso.

Exterior: Motivo figurado irreconocible.

DM.: 20x17 mm. N.º S/N. Col. A. G.ª Garrido de Archena (No se reproduce).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

74.– Fragmento de pared de una crátera de campana. Barniz negro brillante.

Hc.: 40 mm.; DM.: 43x18 mm. N.º M.25 Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 16-4).

Siglo IV a.C.

Inédito.

75.– Tres fragmentos del pie de una crátera de campana. Barniz negro lustroso, homogéneamente distribuido por la superficie del vaso. Pasta dura y porosa de color marronáceo. Lado interno del pie sin barnizar. Unión del cuello del pie con la moldura superior del mismo en reserva.

Hc.: 47 mm.; DM.: 72x35 mm. N.º 42. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 15-4).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

76.– Dos fragmentos del fondo y pie de una kylix de pie bajo. Barniz negro brillante con irisaciones y tonos azulados. Pasta dura y compacta de color beige oscuro. En el interior presenta restos de la decoración figurada. Una franja reservada delimita el medallón central. De éste se conserva parte de una pata delantera de un caballo que presumiblemente se dirigía hacia la izquierda.

Fondo externo: Lo que se conserva totalmente barnizado. Lado externo del pie barnizado. Unión del pie con el fondo externo con una franja en reserva. Lado interno del pie con una franja reservada.

Hc.: 12 mm.; DM.: 48x38 y 55x13 mm. N.º S/N. Col. A. G.ª Garrido de Archena (No se reproduce).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

77.– Fragmento del fondo de una *kylix* de pie bajo. Barniz negro brillante con tonos verdosos en el interior. Pasta beige dura y rugosa. En el interior conserva parte de una línea en reserva que enmarca el medallón central decorado.

Exterior: Restos de un personaje masculino envuelto en un amplio *himation*, apenas esbozado con cinco finas líneas de barniz muy diluido. Le faltan la cabeza y los pies.

DM.: 65x47 mm. N.º S/N. Col. A. G.ª Garrido de Archena (No se reproduce).

Pintor del Grupo de Viena 116.

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

78.– Fragmento de pared de una *kylix* de pie bajo. En el exterior se conservan restos de un roleo de la decoración vegetal, posiblemente de la zona entre asas.

DM.: 18x12 mm. N.º I. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 15-10).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

79.– *Kylix-Skyphos* al que le falta parte del borde, cuerpo, fondo y las asas. Barniz negro con tonos rojizos quizás por efecto de la hoguera funeraria. Pasta dura y compacta de color beige-anaranjado.

Interior: Presenta decoración impresa de cuatro/cinco palmetas enlazadas por tallos incisos alrededor de un pequeño círculo de ovas y un circulito central inciso. Las palmetas están compuestas por nueve pétalos y dos volutas terminales. Exterior a este grupo decorativo una orla de ovas enmarcada por dos líneas incisas.

Exterior: Se conserva parte del motivo principal figurado seguramente una escena de palestra con atletas. Un joven que se dirige hacia la derecha envuelto en *himation* que deja al descubierto su hombro derecho. El joven debía sujetar un bastón en su mano derecha. Detrás una gran palmeta que se corresponde con la zona entre asas. Unión de la pared del vaso con el pie con una línea en reserva.

Fondo externo: La parte conservada totalmente barnizada. Ambos lados del pie con barniz.

Db.: 125 mm.; H.: 64 mm.; Dp.: 72 mm.; hp.: 12 mm. N.º J. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 15-9).

Pintor Q.

I cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

80.– Fragmento de pared e inicio del fondo de una *kylix-Skyphos*. Barniz negro brillante. Pasta compacta algo rugosa de color grisáceo.

Exterior: Se conservan restos de róleos y pétalos de una palmeta, motivo característico de la zona entre asas. Debajo del área decorada, dos líneas reservadas marcan el inicio del pie. La parte que queda del pie con barniz.

Hc.: 23 mm.; DM.: 33x25 mm. N.º Z.15. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 17-1).

I cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

81.– Fragmento del cuerpo, fondo y arranque del asa de una *kylix-Skyphos*. Barniz negro brillante, lustroso de buena calidad bien adherido a la superficie de la copa. Pasta compacta de color anaranjado.

Exterior: Se conservan restos de la decoración entre asas compuesta por parte de dos palmetas. Unión de la pared del vaso con el pie con una franja reservada.

Hc.: 26 mm.; DM.: 36x32 mm. N.º RR.18. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 17-3).

I cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

82.– Fragmento del cuerpo de un vaso cerrado posiblemente una *oinochoe* o un olpe. Barniz negro brillante. Pasta dura algo rugosa de color beige-anaranjado.

Exterior: Restos de los pliegues del manto de un personaje masculino que se dirige hacia la izquierda. Los pliegues del *himation* están hechos con finas líneas de barniz muy diluido.

DM.: 40x25 mm. N.º S/N. Col. A. G.ª Garrido de Archena (No se reproduce).

I-II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

83.– Fragmento del borde de un *kantharos* de la clase St. Valentín. Pasta dura y compacta de color anaranjado.

Exterior: Presenta un friso de lengüetas en el labio del borde, a continuación restos de hojas de hiedra hacia la derecha hechas con pintura sobrepintada en blanco.

Grupo IV o VI de Howard y Johnson.

Hc.: 23 mm.; DM.: 31x23 mm. N.º B. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 15-7).

Fines del siglo V a primeros años del siglo IV a.C.

Inédito.

CERAMICA ATICA DE BARNIZ NEGRO

84.– Fragmento del borde y cuerpo con arranque del asa de una *kylix* de pie bajo de labio cóncavo y moldura interna —Inset lip (F42aL)—. Barniz negro brillante de excelente factura. Pasta compacta de color anaranjado. En el exterior la zona entre asas está reservada.

Hc.: 36 mm.; DM.: 65x36 mm. N.º C. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 17-8).

IV cuarto del siglo V a.C.

Inédito.

85.– Fragmento del borde de una kylix de pie bajo de labio cóncavo y moldura interna —Inset lip (F42aL)—. Barniz negro brillante, lustroso muy intenso. Pasta compacta de color beige.

DM.: 35x19 mm. N.º 34 Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 17-11).

IV cuarto del siglo V a.C.

Inédito.

86.– Fragmento del borde y cuerpo de una *kylix* de pie bajo de labio cóncavo y moldura interna —Inset lip (F42aL)—. Barniz negro brillante. Zona entre asas reservada. Pasta dura y compacta de color beige.

DM.: 41x35 mm. N.º S/N. Col. A. G.ª Garrido de Archena (No se reproduce).

IV cuarto del siglo V a.C.

Inédito.

87.– Fragmento muy rodado del borde de una *kylix* de pie bajo de labio cóncavo y moldura interna —Inset lip (F42aL)—. Barniz negro muy brillante homogéneamente distribuido por la superficie de la copa. Pasta compacta muy dura de color beige. En el exterior la zona entre asas está en reserva.

DM.: 25x19 mm. N.º S/N. Col. A. G.ª Garrido de Archena (No se reproduce).

Fines del siglo V a.C.

Inédito.

88.– Fragmento del asa de una *kylix* de pie bajo. El barniz se encuentra casi totalmente perdido. Lado interno del asa sin barnizar. Quemada. Pasta media de color beige.

Lc.: 33 mm. N.º 35. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 17-10).

I cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

89.– Fragmento del borde y arranque de un asa de una *kylix* de pie bajo. Barniz negro brillante de excelente calidad. Pasta dura y compacta de color beige. La zona entre asas reservada.

Hc.: 30 mm. N.º E. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 17-5).

I cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

90.– Fragmento del borde de un bolsal (?). Barniz negro con tonos azulados. Pasta compacta de color beige.

Db.: 100 mm.; Hc.: 24 mm. Nº D. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 17-2).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

91.– Fragmento del borde de un bolsal (?). Barniz negro brillante de buena calidad, lustroso en el exterior. Pasta compacta de color beige.

Db.: 116 mm.; Hc.: 23 mm.; DM.: 28x18 mm. N.º U.7. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 17-6).

I cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

92.– Fragmento del borde de un bolsal (?). Barniz negro brillante, lustroso homogéneamente distribuido por la superficie del vaso. Pasta compacta de color beige-anaranjado.

Db.: 130 mm.; Hc.: 20 mm.; DM.: 21x20 mm. N.º V.5. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 17-7).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

93.– Fragmento del borde con arranque del asa de un bolsal. Barniz negro brillante con tonos verdosos en zonas. Pasta blanda y compacta de color anaranjado.

Hc.: 34 mm. N.º W.8. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 17-4).

Siglo IV a.C.

Inédito.

94.– Fragmento del fondo y pie de un bolsal. Barniz negro brillante bien adherido a la superficie. En el interior se aprecian restos de la decoración impresa a ruedecilla y el barniz ha tomado una coloración verdosa.

Fondo externo: La parte conservada con barniz. Ambos lados del pie y la superficie de reposo barnizados. El lado interno del pie presenta uña en reserva.

Hc.: 14 mm.; hp.: 9 mm. N.º 36. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 17-17).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

95.– Fragmentos del cuerpo, fondo y pie de una copa

en el Eneolítico y la Edad del Bronce, perduraciones en cerámicas halstátticas y continuidad de la simplificación estilística hasta enlazar con la sencillez del arte popular e infantil. Sin duda en esta etapa se podrían diseñar muchas fases, dada su complejidad poco de acuerdo con la sencillez de la denominación.

I. ARTE PALEOLITICO.

En relación con la zona que nos interesa y para encajar las fases "prelevantinas" es de excepcional importancia la aparición de la cueva Fosca, de Vall de Ebo (Alicante)[2] con grabados de trazo finísimo representando animales, entre ellos caballos con la clásica línea en M de su vientre propia del Magdaleniense IV y en general dentro del estilo "mediterráneo" que encontraremos en las plaquetas del Parpalló y en el arte parietal de Andalucía desde Granada a La Pileta y la zona del Estrecho; además en la Cova Fosca se ha detectado la presencia de numerosísimos grabados rotundamente esquemáticos, pero sin duda Paleolíticos. También la alicantina cueva de Reinós con un cáprido en color rojo al que llega la luz del día, como ocurre en el Niño (Ayna), en la Fuente del Trucho (Huesca), Chufín (Santander) o Venta de Laperra (Guipúzcoa) por no citar sino unos ejemplos. Y supuestamente fechados en el Solutrense inferior los grabados esquemáticos de la Cova de l'Aliga que vendrían a poner sobre el tapete la cuestión de los grabados fusiformes y su dudosa cronología. Se plantea así de nuevo la cuestión de las relaciones del arte mobiliar, hasta hace poco apoyadas fundamentalmente en el Parpalló y el parietal en cuyo tema resulta crucial el papel de Valencia, entre los grabados Paleolíticos de la Taverna (Margalef, Tarragona), la pintura de la Moleta de Cartagena en el Montsiá y la pintura parietal de la Cocina o de los diversos yacimientos andaluces. Los hallazgos mobiliares de la cueva Matutano en Castellón y en las valencianas cuevas de Les Cendres, el Barranc, Tossal de la Roca, a que nos referiremos, pueden establecer la sutura entre las dataciones paleolíticas y las postpaleolíticas sin rotura de la continuidad estilística.

Queda fuera de nuestro propósito el análisis de la supuesta "provincia mediterránea" de Graziosi, aunque hay que advertir que la aparición de conjuntos en los valles del Tajo y del Duero y de yacimientos aislados en Albacete, Extremadura, Madrid, Segovia, Guadalajara, Evora en Portugal, Huesca y Burgos obliga a no hacer demasiado hincapié en la dicotomía de un núcleo cantábrico y otro mediterráneo y a pensar en la difusión universal, en los cinco continentes del arte paleolítico que tal vez habría que llamar mejor de cazadores y recolectores. Sin duda las conexiones de Romanelli y el Parpalló son convincentes, pero en Italia este arte se ha extendido a Foggia y Verona y cada vez parece menos definitiva la vigencia de un solo núcleo en el sur de Italia, el del Midi francés con La Baume Latrone como centro y el español desde el Parpalló a la Pileta. Si la cueva portuguesa de Escoural no se sale de este esquema, Mazouco en Frexo da Espada a Cinto, sobre el Duero o Domingo García, ambos yacimientos con grabados al aire libre, y este último relacionado estrechamente con la también segoviana cueva de la Griega, privan a los conjuntos de Los Casares y de la Hoz, en Guadalajara, de un carácter de excepcionalidad. Por otra parte también cae por su base la explicación de un arte perimetral por difusión del cantábrico o pirenaico que convendría a Atapuerca, Penches, Ojo Guareña y tal vez a Fuente del Trucho, pero no a toda la Península. Cobran así nuevo interés las anomalías que resultan de las diferentes fórmulas comprobadas para las industrias y la cultura material y para el arte fundamentalmente parietal o bien la aparición de vacíos geográficos en el arte que no se acompañan de la ausencia de industrias.

(2) Mauro S. HERNANDEZ, Pere FERRER, Enrique CATALA, Arte rupestre en Alicante. Alicante, 1988, p. 158.

II. ARTE EPIPALEOLITICO NATURALISTA Y GEOMETRICO.

Dejando aparte las advertencias de Breuil sobre pinturas naturalistas azilienses, por ejemplo en la gran galería de Niaux o en Marsoulas, algunos grabados de gran tamaño representando en forma naturalista a diversos animales que se han localizado en el norte de Italia, en Luine (Boario) o en Mezarro (Breno), en la Valcamonica, han sido fechados en el Epipaleolítico y lo propio sucede con otros animalistas de parecidas dimensiones que se extienden desde el río Angara, en Siberia, donde no hay solución de continuidad con el arte Paleolítico alcanzando fechas del 22.000 BC, hasta Escandinavia y Portugal con los ciervos de la roca F-155 en el valle del Tajo, cerca de Fratel, con el cuerpo compartimentado por líneas una de las cuales podría equivaler al "trazo de la vida" que hallamos en numerosas representaciones del viejo mundo.

Aceptando la datación Epipaleolítica de estas representaciones el arte de estilo Magdaleniense no se agotaba con el final del Paleolítico Superior ni era sustituido tras algunos saltos cronológicos por un esquematismo definido de modo local por los cantos azilienses, sino que se producía una perduración o quizá una continuación en el Mesolítico o el Epipaleolítico de las figuras animales que mantenían estilísticamente las normas paleolíticas garantizando su datación las plaquetas grabadas halladas en niveles estratigráficos definidos tal como se anotó con acierto por Javier Fortea en su trabajo sobre las plaquetas de la cueva de la Cocina, en Dos Aguas (Valencia) que fechaba en una fase precardial de fines del VI milenio y de primera mitad del V. En realidad una idea remotamente semejante había sido ya planteada por Paolo Graziosi con la plaqueta caliza con el grabado de un bóvido naturalista de Levanzo, procedente del nivel 3 precerámico, con datación radiocarbónica del 9,694 ± 110 BP (y lo mismo da que otro análisis la feche en el 11.180 ± 120 BP). Una renovación considerable se deduce de las numerosas aportaciones al Coloquio Internacional de Foix-Le Mas d'Azil, de 1987[3].

Estas ideas indiscutidas para los temas geométricos se expresaban con la denominación de arte lineal geométrico por Fortea definido partiendo de las plaquetas grabadas de la cueva de la Cocina, y que debe interpretarse en sentido

(3) J. FORTEA, La cueva de La Cocina. Ensayo de cronología del Epipaleolítico (Facies geométrica), Valencia, 1971. P. GRAZIOSI, L'art paléolithique de la province méditerranéenne et ses influences dans les temps post-paléolithiques, Prehistoric Art of the Western Mediterranceen and the Sahara. Barcelona-Nueva -York, 1964, p. 36, y Florencia, 1962, p. 67, fig. 33. ANN SIEYEKING, "Continuité des motifs schématiques au Paléolithique et dans les périodes posterieurs en Franco-Cantabrie", Altamira Symposion, Madrid, 1981, p. 319. A. BELTRAN, "L'art mobilier du Magdalenien final; l'Azilien et le supposé hiatus entre l'art paléolithique et l'art parietal du Levant espagnol", en prensa en Colloque International; d'art mobilier paléolithique Foix 1987.

seguramente una *kylix-Skyphos*. Barniz negro lustroso muy brillante. Pasta grisácea, quizás quemada dura y compacta.

Exterior: Unión de la pared del vaso con el pie con una línea en reserva.

Fondo externo: Barnizado. Ambos lados del pie con barniz excepción hecha de una línea en el lado externo.

Dp.: 70 mm.; Hc.: 26 mm.; hp.: 8 mm. N.º LL.10. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 17-9).

I cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

96.– Fragmento del borde de una *kylix-Skypos* (?). Barniz negro brillante muy intenso en el interior y con tonos rojizos en el exterior. Pasta media, dura de color beige.

Interior: En el labio se aprecian restos de la decoración sobre pintada en blanco formando rosetas (?).

Hc.: 13 mm.; DM.: 15x13 mm. N.º 41. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 17-18).

I cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

97.– Tercio inferior de un *kantharos* —F40L—. Barniz negro intenso y brillante, bien adherido a la superficie de la copa. Pasta media, compacta de color beige-rosado.

Exterior: Presenta decoración incisa a base de motivos agallonados que alternan con líneas oblicuas.

Fondo externo: Totalmente barnizado con leve insinuación de uña. Ambos lados de pie con barniz, excepto una línea reservada debajo de la moldura del lado externo del pie. Zona de reposo en reserva con uña muy marcada.

Hc.: 45 mm.; Dp.: 50 mm.; hp.: 20 mm. N.º 38 Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 17-13).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

98.– Fragmento del cuerpo de una copa, posiblemente un *kantharos* —F40L—. Barniz negro brillante muy intenso. Pasta dura de color beige oscuro, quizás quemada.

Exterior: Restos de la decoración incisa. Pudiera pertenecer a la misma copa que el número precedente.

DM.: 25x23 mm. N.º X. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 17-14).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

99.– Fragmento del cuerpo y arranque del fondo de un vaso cerrado, seguramente un olpe o un *oinochoe*. Barniz negro brillante. Pasta dura de color beige.

Exterior: Presenta restos de decoración incisa, posiblemente formaría gallones.

Hc.: 15 mm.; DM.: 15x12 mm. N.º Y. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 17-15).

I cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

100.– Fuente de borde entrante a la que le falta parte del borde cuerpo y el fondo completo —incurving rim bowl F21L—. Barniz negro brillante de buena calidad. Pasta compacta de color beige.

Interior: Conserva parte de la decoración impresa con cinco vueltas de estrías hechas con ruedecilla.

Db.: 252 mm.; Hc.: 53 mm. N.º 21. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 18-1).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

101.– Fragmento del borde de una fuente de borde entrante —incurving rim bowl F21L—. Barniz negro brillante. Pasta dura y compacta de color beige-anaranjado.

Db.: 240 mm.; Hc.: 39 mm. (Figura 18-2).

II cuarto del siglo IV a.C.

Inédito.

102.– Fragmento del borde de un plato de borde entrante —incurving rim bowl F21L—. Barniz negro brillante muy picado en el exterior y algo perdido en el interior. Pasta dura y compacta de color rojizo.

Hc.: 37 mm.; DM.: 58x44 mm. N.º 28. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 18-3).

Siglo IV a.C.

Inédito.

103.– Fragmento del borde de un plato de borde entrante —incurving rim bowl F21L—. Barniz negro intenso y lustroso. Pasta dura algo rugosa de color gris, quizás quemada.

Hc.: 28 mm.; DM.: 51x29 mm. N.º 27. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 18-4).

Siglo IV a.C.

Inédito.

104.– Fragmento del borde y cuerpo de una fuente de borde entrante —incurving rim bowl F21L—. Barniz negro brillante bien adherido a la superficie del vaso. Pasta dura de color grisáceo quizás quemada.

Hc.: 40 mm.; DM.: 73x50 mm. N.º 32. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 18-6).

Siglo IV a.C.

Inédito.

105.– Fragmento del borde de un plato de borde entrante —incurving rim bowl F21L—. Barniz negro lustroso de buena calidad. Pasta dura y porosa de color beige.

DM.: 43x32 mm. N.º 31. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 18-7).

Siglo IV a.C.

Inédito.

106.– Fragmento del borde de un plato de borde ligeramente entrante —incurving rim bowl F21L—. Barniz negro brillante. Pasta dura de color rojizo.

DM.: 18x11 mm. N.º 29. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 18-8).

Siglo IV a.C.

Inédito.

107.– Fragmento del cuerpo y fondo de un plato, forma indeterminada. Barniz negro brillante aunque desigualmente aplicado por la superficie del mismo. Pasta media, compacta de color rosado-anaranjado.

Interior: Conserva restos de la decoración impresa a base de estrías hechas con ruedecilla.

DM.: 32x20 mm. N.º S/N. Col. A. G.ª Garrido de Archena (No se reproduce).

Siglo IV a.C.

Inédito.

108.– Fragmento del borde de una pátera —small bowl. Later and light F21/25L—. Barniz negro brillante de buena calidad. Pasta compacta de color beige.

Db.: 98 mm.; Hc.: 17 mm. N.º K. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 17-12).

I mitad del siglo IV a.C.

Inédito.

109.– Fragmento del borde de una pátera —small bowl. Later and light F21/25L—. Barniz negro lustroso de excelente calidad, bien adherido a la superficie del cuenco. Pasta dura algo porosa de color grisáceo.

Db.: 85 mm.; Hc.: 19 mm. N.º 33. Col. A. G.ª Garrido de Archena (Figura 17-16).

I mitad del siglo IV a.C.

Inédito.

110.– Fragmento perteneciente a la boca de un vaso de forma indeterminable. Barniz negro desigualmente aplicado sobre la superficie del vaso. Pasta dura y compacta de color gris.

DM.: 25x15 mm. S/N. Col. A. G.ª Garrido, de Archena. (No se reproduce).

Siglo IV a.C.

Inédito.

111.– Fragmento del cuerpo de un vaso de forma indeterminada, quizá un plato. Barniz negro brillante, lustroso de buena calidad, algo descascarillado en el exterior. Pasta dura de color beige.

DM.: 41x34 mm. N.º 36. Col. A. G.ª Garrido, de Archena. (No se reproduce).

Siglo IV a.C.

Inédito.

112.– Fragmento del cuerpo de un plato o pátera. Barniz negro brillante de buena calidad, lustroso y bien adherido a la superficie del vaso. Pasta compacta y dura de color rosado.

DM.: 31x16 mm. N.º 37. Col. A. G.ª Garrido de Archena. (No se reproduce).

Siglo IV a.C.

Inédito.

TALLER DE LAS PATERAS DE TRES PALMETAS RADIALES DE ROSAS

113.– Base y pie de un plato. F26. —Barniz negro con tonalidades desiguales. Pasta algo porosa y dura de color rojo. Interior: Presenta decoración central de una gran roseta central, que no ocupa el centro geométrico de la superficie. Tiene ocho estambres separados por finas líneas y botón central.

Dp.: 45 mm.; hp.: 21 mm.; DM.: 94x74 mm. N.º 0/29/9. N.º Antiguo 3573. Prospección de Fdez. de Avilés, 1933. Museo de Murcia. (Figura 14).

II-III Cuarto del siglo III a.C.

GARCIA CANO, 1982, p. 108, N.º 147, figura 11-9.

CERAMICA IBERICA

114.– Tres fragmentos del borde y cuerpo de un plato pintado a torno. Borde recto ligeramente entrante y engrosado. Paredes muy oblicuas lo que le da bastante profundidad. Pasta de color gris, dura y porosa. Interior: Decorado con dos cenefas con grupos de sectores de círculos concéntricos y melenas. Estas están enmarcadas con una gruesa banda. En el exterior se conservan otras dos cenefas de semicírculos concéntricos enfrentados. Ambas delimitadas por franjas.

DM.: 180x140 mm. N.º 0/29/10, n.º Antiguo 3562. Prospección Fedz. de Avilés, 1933. Museo de Murcia. (Figura 13).

Inédito.

115.– Fragmento del borde de un gran vaso cerrado pintado. Borde recto y plano vuelto al exterior totalmente plano. Cuerpo globular. Pasta anaranjada dura y porosa, lleva mica y el desgrasante es de tipo calizo.

Está decorado en el labio con dientes de lobo y una franja exterior. En el cuerpo lleva dos bandas y una franja y motivos indeterminados debajo.

Db.: 215 mm.; Hc.: 55 mm. N.º 13. Col. A. G.ª Garrido, de Archena. (Figura 18).

Inédito.

116.– Fragmento de galbo de un vasito cerrado pintado. Cuerpo globular. Pasta de color marrón, dura y porosa con mica. La superficie externa lleva una capa de engobe blanco.

Exterior: Está decorado en el centro con dos bandas muy juntas a cuyos lados se aprecian dos finas líneas onduladas bastante irregulares.

Hc.: 60 mm. N.º 11. Col. A. G.ª Garrido, de Archena. (Figura 18).

Inédito.

117.– Fragmento de pared de un vaso cerrado pintado. Pasta beige-anaranjada, dura y porosa con mica. Superficie externa alisada.

DM.: 57x46 mm.; N.º 9. Col. A. G.ª Garrido, de Archena. (Figura 18).

Inédito.

118.– Fragmento del cuerpo de un vaso cerrado pintado de grandes dimensiones. Pasta anaranjada, dura y porosa con mica. Exterior decorado con sectores de círculo concéntrico entre bandas y franjas paralelas entre sí y perpendiculares a la morfología del vaso.

DM.: 55x47 mm. N.º 10. Col. A. G.ª Garrido, de Archena. (Figura 18).

Inédito.

119.– Parte del cuerpo y fondo de un vasito globular de cerámica común a torno. Carena muy baja con pequeño pie anular. Fondo externo plano. Pasta de color marrón dura y porosa con desgrasante calizo.

Hc.: 68 mm. N.º 12. Col. A. G.ª Garrido, de Archena. (Figura 18).

Inédito.

120.– Soporte de cerámica común a torno. Tiene forma anular y sección lenticular, hueco. Pasta dura y porosa de color grisáceo.

Db.: 148 mm.; H.: 24 mm. N.º 5. Col. A. G.ª Garrido, de Archena. (Figura 18).

Inédito.

121.– Fragmento perteneciente al labio, cuello y cuerpo de una olla de cerámica tosca de cocina. Presenta cuello estrangulado, borde vuelto al exterior y galbo globular. Tiene un boquetón incipiente decorado con incisiones rec-

tangulares. Pasta de color gris-amarillenta con desgrasante muy grueso calizo.

Db.: 140 mm.; Hc.: 75 mm. N.º 0/29/11. N.º Antiguo 3559. Prospección Fdez. de Avilés, 1933. Museo de Murcia. (Figura 13).

Inédito.

122.– Fragmento de cazuela de cerámica tosca de cocina. Boca ancha con el labio casi recto y plano, de él arranca un asa en forma de orejeta con perforación circular. Fondo bastante plano, tiene poca profundidad. Pasta gris tosca con desgrasante grueso. Tanto la superficie interior como la exterior han sido espatuladas.

DM.: 160x88 mm. N.º 0/29/12. N.º 3558. Prospección Fdez. de Avilés, 1933. Museo de Murcia. (Figura 14).

Inédito.

123.– Una pesa de telar. Completa aunque le faltan pequeñas esquirlas. Forma rectangular. Lleva una perforación casi cuadrada en el centro de los lados mayores que la atraviesa. Pasta dura y porosa de color naranja, gris y amarilla según las zonas. Lleva en el lado menor superior una marca incisa en forma de "X", pudiera ser un signo ibérico "TA".

DM.: 110x55 mm. N.º 0/29/13. N.º Antiguo 3561. Prospección Fdez. de Avilés, 1933. Museo de Murcia. (Figura 14).

Inédito.

124.– Fusayola bitroncocónica. El cono superior mucho más pequeño que el inferior. Perforación circular en diábolo. Pasta dura y compacta de color grisáceo, seguramente quemada.

H.: 27 mm.; DM.: 33 mm. N.º 0/1071/3. N.º Antiguo 3552. Campaña de Fletcher y San Valero de 1944. Museo de Murcia. (Figura 12).

Inédita.

125.– Fusayola bitroncocónica incompleta. Cono superior más estrecho que el inferior. Perforación circular, biselada en la zona alta. Pasta muy dura, algo porosa con puntos de yeso. Superficie de color gris.

H.: 22 mm.; DM.: 34 mm. N.º 0/1071/4. N.º 3551. Campaña de Fletcher y San Valero de 1944. Museo de Murcia. (Figura 12).

Inédita.

OTROS OBJETOS

126.– Fragmento de un útil de hueso. Es bastante plano con sección en "L". Presenta una cara con perforaciones circulares dispuestas en dos hileras paralelas. La otra cara lateral con círculos incisos y su punto central, a ambos lados del círculo una pequeña perforación circular que no llega a atravesar la placa.

Lc.: 44 mm. N.º 0/1071/5. N.º Antiguo 3621. Campaña de Fletcher y San Valero de 1944. Museo de Murcia. (Figura 12).

Inédita.

127.– Fragmento de la hoja próximo a la punta de una falcata de hierro. Tiene filo en ambos bordes. Su estado de conservación es muy malo, teniendo las caras totalmente oxidadas.

DM.: 58x13 mm. N.º 0/29/14. N.º Antiguo 3572. Prospección de Fdez. de Avilés de 1933. Museo de Murcia. (Figura 12).

Inédita.

128.– Fragmento de hierro perteneciente a un objeto indeterminado, quizás un hacha. Su estado de conservación es bueno.

DM.: 83x43 mm.; grosor: 11 mm. N.º 0/29/15. N.º Antiguo 3569. Prospección de Fedz. de Avilés de 1933. Museo de Murcia. (Figura 12).

Inédita.

129.– Fragmento escultórico en piedra arenisca muy blanda. Presenta restos de un motivo vegetal: Un róleo y posiblemente el inicio de otro, pero debido al deterioro de la pieza no es posible identificarlo correctamente.

DM.: 90x80 mm. N.º 0/1071/1. N.º Antiguo 3619. Campaña de Fletcher y San Valero de 1944. Museo de Murcia. (Figura 12).

SAN VALERO y FLETCHER, 1947, lámina XXVI.

130.– Fragmento escultórico en piedra arenisca muy blanda. Presenta restos de talla a base de líneas paralelas en relieve que descansan sobre una perpendicular más ancha, pero debido a lo fragmentario del fragmento no nos es posible determinar el motivo representado.

DM.: 120x80x55 mm. N.º 0/1071/2. N.º Antiguo 3628. Campaña de Fletcher y San Valero de 1944. Museo de Murcia. (Figura 12).

SAN VALERO y FLETCHER 1947, lámina XXVI.

ESTUDIO DE LOS MATERIALES

1.– CERAMICAS GRIEGAS.

El lote de cerámicas áticas es bastante homogéneo cronológica y tipológicamente. La mayor parte de las piezas son de figuras rojas y barniz negro fechadas entre los últimos años del siglo V a.C. y la primera mitad del siglo IV a.C., aunque también poseemos fragmentos de dos copas de figuras negras una de las cuales remonta la cronología hasta las décadas finales del siglo VI a.C. y un bol del taller de las páteras de las tres palmetas radiales de Rosas de mediados del siglo III a.C.

Tipológicamente se documentan formas de la vajilla de mesa de barniz negro: copas, platos y fuentes, cuencos, F21,21/25 y 22L. Las cerámicas de figuras rojas son básicamente modelos de copas –*Kylikes, Skyphoi y Kylix-skyphoi*– y crateras de campana destinadas en origen al simposio.

1.1.– Figuras Negras.

Sólo tenemos un fragmento de copa de pie alto, n.º 56, figura 15-6. La parte conservada corresponde al cuerpo y labio muy próximo al borde de una *kylix*, tipo Droop, con la moldura característica que define en esta clase de copas el labio y borde del cuerpo y fondo. Se aprecian restos de la decoración figurada consistente aparentemente en escenas de lucha, que podrían celebrarse entre guerreros o entre griegos y amazonas, pertenece al pintor del Grupo de Rodas 12.264[17].

(17) BOARDMAN, 1978, p. 61, figura 126.

Es importante el hallazgo de este fragmento de copa en la Necrópolis ya que viene a complementarse con otro fragmento de copa Droop aparecido hace unos años en el Poblado de este Cabezo[18], poniendo de manifiesto la existencia de contactos comerciales de objetos de lujo al menos desde las últimas décadas del siglo VI a.C.

La otra copa es una *kylix-skyphos* de figuras negras tardías de la que se conserva parte del borde y cuenco de la zona entre asas con una gran palmeta y el inicio de la escena principal, n.º 57, figura 15-8. Por la forma de la copa —tipo R de Ure[19]—, la calidad de la decoración figurada y el motivo representado pensamos que pertenece al pintor del grupo de seguidores de Haimon, con una cronología de la segunda mitad del siglo V a.C.

En la Península Ibérica se han publicado copas como ésta de Ampurias[20], Ibiza[21] y Ullastret[22], también se ha localizado un ejemplar en la necrópolis del Castillejo de los Baños (Fortuna)[23].

1.2.– Figuras Rojas.

1.2.1.– Cráteras.

Disponemos de numerosos fragmentos de crátera de campana n.º 58 a 75, figuras 15 y 16, pertenecientes al menos a una decena de ejemplares. Las partes conservadas van desde el borde y cuerpo, hasta la base y peana.

De las escenas principales representadas sólo dos piezas nos aportan información. El n.º 58 de nuestro catálogo figura 16-6 nos presenta la parte anterior de un personaje masculino que muestra el cuerpo desnudo recostado sobre un lecho. Levanta su brazo derecho con el que sostiene una copa. Corresponde a una escena de banquete.

Las cráteras con este tipo de escena son frecuentes en la Península principalmente entre los materiales de la primera mitad del siglo IV a.C., así se han documentado en Ampurias[24], necrópolis de la Albufereta (Alicante)[25], Toya[26] y Castellones de Ceal[27] en Jaén, necrópolis de Baza[28], Pecio del Sec[29] y Loma del Escorial en la costa de Murcia[30]. Todas ellas excepción hecha de la crátera de la Albufereta pertenecen al pintor del Tirso Negro.

El otro fragmento n.º 59, figura 15-1, exhibe parte de un joven cubierto con túnica corta y aunque la parte conservada es pequeña parece vislumbrarse que debe sostener un gran tirso ricamente adornado con su mano izquierda. Pensamos que el motivo iconográfico estaría relacionado directamente con el ciclo de Dioniso, posiblemente una escena de cortejo báquico con sátiros y menades en el que incluso podría participar el mismo dios tan habitual en la cerámica ática de este período, debido al auge que este dios y su séquito de ambiente rural adquieren en la sociedad ateniense del siglo IV a.C., gusto que se transmite a las culturas indígenas de ambos extremos del Mediterráneo[31].

En las necrópolis ibéricas de España es bastante frecuente encontrar cráteras áticas de campana con esta representación sobre todo en la alta Andalucía, disponemos de tres del pintor del Tirso Negro en Galera (Granada)[32], otras cuatro en Baza[33], mientras que de Toya (Jaén) y Villaricos (Almería) existen otras seis atribuidas al Retorted painter y una al Tirso Negro[34]. También aparecen escenas semejantes de la mano del Tirso Negro o de su Círculo en Iponoba (Córdoba)[35], Alcacer do Sal (Portugal)[36] y Pecio del Sec[37]. En el sureste contamos con la crátera del Cigarralejo (Mula)[38] y otra procedente de Los Nietos[39].

El resto de los fragmentos analizados con decoración figurada corresponden a escenas de reverso o secundarias, habiéndose preservado restos de jóvenes embozados en amplios mantos realizados de manera bastante sumaria n.º 60-66, figuras 15 y 16. Se trata del repetido tema de iniciación al mundo de la palestra, el gimnasio y la homosexualidad de jóvenes efebos motivo casi único en los reversos de las cráteras del siglo IV a.C.[40].

En función de los materiales examinados pensamos que nuestras cráteras fueron decoradas por un pintor del Grupo de Telos, seguramente el pintor del Tirso Negro cuyos productos llegaron tan abundantemente a las poblaciones indígenas de la Península. En cualquier caso la relación entre los diferentes pintores del Grupo es muy fuerte, como señaló en su momento Beazley[41]. Y probablemente todos los productos de este "grupo" fueran elaborados en un único taller.

1.2.2.– Skyphos.

Un solo ejemplar procedente de la tumba n.º 1, figura 1. Es del tipo ático evolucionado, es decir, su perfil forma una ligera doble "S" levemente más estrecha en la base. El motivo figurativo es el de un joven cubierto por un amplio manto apoyado en un bastón en cada cara. Debajo de las asas una gran palmeta. Pertenece al pintor del Fat-Boy o muchacho gordo definido por Beazley[42]. Este grupo de skyphoi es el más común en los yacimientos ibéricos del sureste durante la primera mitad del siglo IV a.C.[43], con amplia presencia en las necrópolis murcianas de la Senda[44], Cigarralejo[45], Cabecico del Tesoro[46] y Castillejo de los Baños[47].

---

(18) OLMOS, 1983. Un estudio de ambas copas, GARCIA CANO, 1990.
(19) Para la forma y la decoración. Véase URE, 1927, p. 71 y ss.
(20) TRIAS, 1967, p. 93, n.º 223, lámina XLVII-2.
(21) TRIAS, 1967, p. 297, n.º 5, lámina CXLVI-4.
(22) PICAZO, 1977, p. 22, n.º 23, lámina I-1 y 2.
(23) Inédito procedente de las excavaciones de urgencia dirigidas por Virginia Page en este yacimiento en 1986. Actualmente depositada en los fondos del Museo de Murcia.
(24) TRIAS, 1967, p. 177, n.º 575, lámina XCVI.
(25) TRIAS, 1967, p. 367, n.º 10, lámina CLXXIII.
(26) TRIAS, 1967, p. 462, n.º 8, lámina CCXII.
(27) TRIAS, 1967, p. 478, lámina CCXXXVIII.
(28) PRESEDO, 1982, pp. 278-281, figuras 192-1 y 193-2, láminas XXXI-1 a 4.
(29) TRIAS, 1987, pp. 55-56, n.º 1 a 5 y 8, láminas, 1, 4 y 5.
(30) Inédita procede de las excavaciones de urgencia llevadas a cabo en este yacimiento por Carlos García Cano. Actualmente en fase de estudio.
(31) METZGER, 1951, pp. 101-154.
(32) TRIAS 1967, pp. 460-462, láminas CCIX-CCX —dos piezas—; GARCIA CANO, 1979/80, pp. 232-233, n.º 2, lámina IV.
(33) PRESEDO, 1982, pp. 235-236, figuras 192-194 y p. 255, figura 211.
(34) TRIAS, 1967, pp. 467-472, láminas CCXVIII, CCXX y CCXXX (Toya) y pp. 439-442, láminas CXCVI y CXCIX (Villaricos). Una es del Tirso Negro y seis del Retorted-Painter.
(35) TRIAS, 1967, pp. 489-490, lámina CCXLVIII.
(36) TRIAS, 1967, p. 505, lámina CCLIV.
(37) TRIAS, 1987, pp. 66-67, n.º 6 a 9.
(38) CUADRADO, 1958, pp. 312-316.
(39) Inédita, procede de las excavaciones de urgencia realizadas en 1989 en la Loma del Escorial. Agradecemos la información al director de los trabajos Carlos García Cano.
(40) GARCIA CANO, 1987, p. 62.
(41) BEAZLEY ARV2, p. 1406. Dentro del Grupo de Telos están integrados además del pintor del Tirso Negro, los de la Grifomaquia de Oxford, Telos y Retorted painter del que también se han recibido algunos ejemplares en España.
(42) BEAZLEY ARV2, pp. 1484-1492.

1.2.3.– Kylikes.

Hemos catalogado tres pequeños fragmentos n.º 76 a 78 de copas fácilmente reconstruibles. Son de pie bajo moldurado, borde recto y asas de lazo que parten de la mitad inferior del cuerpo y sobrepasan ligeramente la boca de la copa. Los n.º 77 y 78 fueron decorados por el pintor del Grupo de Viena 116.

Estas kylikes son muy frecuentes en los yacimientos ibéricos de Andalucía, levante y sureste con una cronología de la primera mitad del siglo IV a.C.[48]. A estas *kylikes* podrían sumárseles las de la colección Valiente de Archena[49]. Es un conjunto de nueve copas —fragmentadas— adscribibles ocho al pintor del Grupo de Viena 116[50] y dos al taller del pintor de Jena[51].

1.2.4.—Kylikes-Skyphoi.

Conservamos gran parte de una copa n.º 79, figura 15-9 y restos de otras dos n.º 80 y 81, figuras 17-1 y 3, todas proceden de prospecciones superficiales. A estas *kylikes-skyphoi* se les podrían añadir los cinco ejemplares de la colección Valiente aunque su procedencia exacta dentro del yacimiento no está completamente definida[52].

Son copas de cuerpo profundo y pie bajo. El borde tiene el labio ligeramente cóncavo al exterior. Están dotadas de dos asas estilizadas que parten de la mitad inferior del vaso y sobrepasan ligeramente la boca. Además de la decoración figurada del exterior con escenas de palestra o de cortejo dionisiaco a base de sátiros y menades, estas copas adscribibles al pinto "Q" o su círculo tienen la particularidad de llevar en el fondo interno decoración impresa de palmetas enlazadas y frisos de ovas[53].

Este ideal de copa es bastante escaso en los asentamientos ibéricos de España. En Murcia es éste el único hallazgo producido hasta la fecha, aunque muy significativo ya que se han preservado restos de ocho ejemplares. Su cronología se centra en los primeros años del siglo IV a.C.

El elenco de estaciones con *kylix-skyphoi* del pintor "Q" en la Península comprende la práctica totalidad de la fachada levantina desde Cataluña hasta Murcia, casos de Ampurias[54], Ullastret[55], Vilars (Lérida)[56], Villares[57], Covalta[58], Hoya de Santa Ana en Albacete[59] y Alarcos[60]. En todos los casos excepción hecha de Ampurias y Ullastret exclusivamente se ha hallado una copa por yacimiento.

1.2.5.– Otras Formas.

El resto de los materiales de figuras rojas se reducen a una fracción de borde de un *kantharos* de la Clase Saint-Valentin n.º 83, figura 15-7, cuya cronología se centra entre finales del siglo V a.C. y los primeros años del siglo IV a.C.[61] Estas copas empiezan a ser relativamente abundantes en contextos indígenas de la segunda mitad avanzada del siglo V a.C., documentándose en varios yacimientos ibéricos de Murcia[62].

Un fragmento de pared de un vaso cerrado seguramente una *oinochoe*, n.º 82 de nuestro catálogo y un vaso de perfumes, concretamente un excelente askos en forma de paloma procedente de la tumba n.º 1, figura 2 datable en el tránsito de los siglos V-IV a.C.

1.3.– Barniz Negro.

Es un lote muy numeroso de aproximadamente setenta y cinco ejemplares. En su mayor parte son vasos fragmentados procedentes de prospecciones superficiales. Corresponden al modelo de vajilla ática de mesa de moda entre los siglos V-IV a.C. La tipología se reduce a copas de beber, dos tipos de platos/fuentes —incurving ring bowl F21L. y outturned rim bowl F22L.— para comer. A éstos hay que sumar un pequeño cuenco o salero small bowl. Later and light (F21/25L.).

Del análisis de las cerámicas se infieren dos momentos de importaciones uno de los últimos años del siglo V a.C. con copas de pie bajo del tipo inset-lip —Castulo-cup de Shefton—, n.º 35-36 y 84 y 87, que en los albores del siglo IV a.C. son sustituidas por *kylikes* de borde recto n.º 37 y 88-89 y sobre todo por otros modelos de copas de pie bajo principalmente bolsales que se popularizan de manera especial en este período n.º 27 y 90 y 94 (figuras 17), también se reciben algunos *kantharoi* con labio colgante (F40EL.), n.º 3, 13, 97 y 98. Además de estas copas podemos señalar la presencia de un *skyphos* n.º 38 y restos de dos *kylix-skyphoi*, n.º 95-96.

Una pieza menos común sería la correspondiente al fragmento n.º 99, figura 17-15 que pertenece a un vaso cerrado seguramente un pequeño olpe.

Por lo que respecta a la vajilla de mesa como ya quedó dicho se reduce a las consabidas formas 21, 22, 21/25 de Lamboglia básicamente n.º 39 a 50 y 100 a 112 de nuestro catálogo.

En líneas generales puede considerarse que la vajilla ática de barniz negro procedente de la necrópolis del Cabezo del Tío Pío puede inscribirse dentro de las importaciones áticas que se reciben en la mayoría de los pobla-

(43) TRIAS, 1967, pp. 330-331, n.º 21 a 23, láminas CLX-11 y 12 (La Bastida de Mogente); IDEM, 1967, p. 354, n.º 2, lámina CLXVI-13 (Puntal de Salinas. Alicante); BRONCANO Y OTROS. 1985, p. 82, figura 27, lámina I (Necrópolis del Tesorico en Albacete).
(44) GARCIA CANO Y PAGE, 1988, pp. 126-128, n.º 2.1 a 2.4.
(45) CUADRADO, 1987, p. 451, n.º 1-2400, figura 192-1.
(46) GARCIA CANO, 1982, p. 67, n.º 28, figura 3-4.
(47) Varios ejemplares inéditos procedentes de las excavaciones de urgencia llevadas a cabo en esta necrópolis por Virginia Page.
(48) Para Andalucía. Véase ROUILLARD, 1975, pp. 21-49. Para su distribución en el resto de la Península Ibérica y nuevos hallazgos andaluces GARCIA CANO Y PAGE, 1988, pp. 128-132.
(49) Su procedencia exacta Poblado o Necrópolis se desconoce, aunque tiene más posibilidades la segunda opción.
(50) GARCIA CANO, 1982, p. 94 y ss. n.º 98 a 101 y 104 a 107. La pieza n.º 106 pertenece al Museo de Prehistoria de Valencia.
(51) GARCIA CANO, 1982, pp. 96-97, n.º 102 y 103.
(52) GARCIA CANO, 1982, pp. 98-99, n.º 108-112.
(53) URE, 1944, pp. 67-77.
(54) TRIAS, 1967, pp. 156-157, n.º 492-496, lámina LXXXIII-7 a 11.
(55) PICAZO, 1977, p. 65, n.º 177, lámina XVII-1 y 2. Para la decoración impresa n.º 178, figura 1-7.
(56) CARCES Y JUNYENT, 1989, p. 46.
(57) TRIAS, 1967, p. 322, lámina CLVIII.
(58) TRIAS, 1967, p. 337, n.º 3, lámina CLXIII-3.
(59) TRIAS, 1967, pp. 423-424, n.º 7 y 8, láminas CLXXXVII-2 a 7.
(60) Agradecemos la información a la Dra. Paloma Cabrera.
(61) Restos de dos copas en Hoya de Santa Ana (Albacete).
(62) GARCIA CANO, 1982, p. 100, n.º 114, figura 10-10, lámina 10-2. De Archena colección Valiente. Para los restantes yacimientos murcianos Molinicos, Mafraque y Castillejo de los Baños. Véase GARCIA CANO, 1989, pp. 527-533. Con el resto de los hallazgos peninsulares.

dos ibéricos del levante y sureste peninsular entre la segunda mitad avanzada del siglo V y sobre todo durante el siglo IV a.C.[63].

Finalmente señalar la presencia de una base de un bol decorado con una roseta central perteneciente al Taller de las Páteras de tres palmetas radiales de Rosas, n.º 113 y una segunda base del mismo taller fuera de catálogo decorada con tres palmetas radiales[64], ambos tienen una cronología de mediados del siglo III a.C.[65], lo que pone de manifiesto la perduración de la necrópolis al menos hasta las décadas centrales del siglo III a.C.

1.4.– Consideraciones Finales sobre las Cerámicas Aticas.

El conjunto de más de cien piezas que hemos podido examinar de Archena, nos sugiere en primer lugar la posible amplitud cronológica del área de necrópolis, comprendida al menos entre los últimos años del siglo VI a.C. hasta entrado el siglo III a.C., aunque los restos exhumados en el Poblado prosiguen hasta mediados del siglo II a.C. No obstante el mayor número de las importaciones hay que situarlas entre fines del siglo V a.C. —12.17%— y la primera mitad del siglo IV a.C. —66.95%—, es decir, casi el 80% del total de la cerámica ática recibida, quedando un 20% para la segunda mitad de este siglo (véase gráfico n.º 1).

Cronología	II M.S VI	Fines S. V a C.	I M.S IV	II M.S.IV	I M.S.III
FIGURAS NEGRAS					
Kylikes	1 ⚠				
Kylikes-Skyphoi		1			
FIGURAS ROJAS					
Cráteras			10 (1)*		
Kylikes		(1)	12 (9)		
Kylikes-Skyphoi			8 (5)		
Skyphoi			1		
Kantharoi St. Valentin		2 (1)			
Oinochoe		1			
Askos		1			
Formas indeterminadas			(1)		
BARNIZ NEGRO					
Kylikes		9 (3)	7 (4)		
Bolsales			7 (1)		
Skyphoi			1		
Kylikes-Skyphoi			2		
F.40 L.			4 ⚠		
Oinochoe			1		
F.21 L.			9 (2)	13 (7)	
F.22 L.			2 (1)		
F.21/22 L.			3	5	
F.28 L.				(1)	
F.21/25 L.			8 (4)		
Formas indeterminadas				3	
TALLERES OCC.					
Fm.26 L.					2
TOTAL	1 (0.86%)	14 (12.17%)	76 (66.95%)	22 (19.13%)	2 (1.73%)

*Alrededor de nueve ejemplares sobre diecisiete fragmentos.

Importación de cerámica ática en la necrópolis del Cabezo del Tio Pio. Entre paréntesis las piezas de procedencia dudosa. Dentro de un triangulo los materiales del Poblado.

Gráfico 1.

En cuanto a la distribución estilística es importante señalar el alto porcentaje de cerámicas de figuras rojas que llegan a suponer un 35.71% a fines del siglo V y aumentan a un 42.85% en los primeros años del siglo IV a.C., sin embargo el registro de las de barniz negro en cualquier caso supera el 50%, con un 64.28% y un 57.14%, respectivamente.

El análisis exhaustivo de los tipos nos permite diferenciar dos niveles de importaciones dentro del período de auge de las mismas en el yacimiento tránsito de los siglos V-IV (425-390 a.C.) y dos primeros cuartos del siglo IV a.C. (390-350 a.C.). Al primer momento podemos adscribir la *kylix-skyphos* de figuras negras tardías, las copas Cástulo, los *kantharoi* de la Clase Saint Valentin y el *askos*. También dentro de este horizonte aunque ya en los primeros años del siglo IV a.C. habría que sumar las copas de los pintores "Q" y Jena.

El segundo subperíodo estaría comprendido entre el 390-350 a.C. aproximadamente con las cráteras de campana del Grupo de Telos, seguramente del Tirso Negro, las *kylikes* del Grupo de Viena 116 y los *skyphoi* del Fat-Boy, así como la mayor parte de las cerámicas de barniz negro: Bolsales, *Kantharoi*, *Skyphoi*, y los distintos modelos de platos, cuencos y saleros.

El repertorio formal cuenta con gran número de paralelos tanto en los yacimientos indígenas de levante y sureste como en Ampurias[66]. Pensamos pues que el centro redistribuidor de estas cerámicas griegas hacia las poblaciones ibéricas de la fachada mediterránea de la Península hasta la Región de Murcia sería Ampurias, mediante navegaciones de cabotaje a lo largo del litoral, una vez llegada la mercancía a determinados puntos de la costa posiblemente se harían cargo de ella comerciantes indígenas o los propios dinastas o basileus de las distintas áreas ibéricas que redistribuirían al por menor los productos entre las poblaciones indígenas. En nuestro caso el primer centro redistribuidor estaría ubicado en Guardamar en la desembocadura del río Segura[67], desde donde a través de las vías naturales de comunicación las cerámicas llegarían al interior. Un segundo centro podría ser el poblado ibérico de la Loma del Escorial en Los Nietos[68].

2.– CERAMICA IBERICA.

2.1.– Vajilla.

El lote de cerámica ibérica exhumada se reduce a una quincena de piezas, básicamente pertenecen a las que E. Cuadrado denomina "cerámica fina".

Consta de: un gran vaso cerrado de perfil en "S", n.º 51, figura 10 con decoración geométrica compleja en el centro y, encima un friso de incisiones de tendencia triangular a ruedecilla. Está próxima a la forma 8b1 de Cuadrado[69] y F4B2 de Aranegui y Pla[70]. Cronológicamente los diez ejemplares aparecidos en la necrópolis del Cigarralejo se fechan a lo largo del siglo IV a.C.[71]. Un fragmento de borde perteneciente a un gran vaso de cuerpo globular, boca ancha y labio plano vuelto al exterior, n.º 115, figura 18-13 lleva decoración geométrica compleja con los característicos "dientes de lobo" en el labio. Es una forma infre-

(66) GARCIA CANO, 1987, pp. 60-67.
(67) Para las rutas de redistribución y dispersión de las cerámicas griegas en Murcia, GARCIA CANO, 1982, pp. 270-276.
(68) En la habitación A de la Loma del Escorial se ha documentado un importantísimo lote de cerámica ática que nos hace pensar en un posible centro redistributivo de materiales de importación con centro en Los Nietos. El conjunto de ocho cráteras áticas de campana se encuentra actualmente en fase de estudio.
(69) CUADRADO, 1972, p. 128, tabla 5.
(70) ARANEGUI Y PLA, 1981, p. 76.
(71) CUADRADO Y QUESADA, 1989, p. 54, figura 7.

cuente, aunque hemos encontrado paralelos en el Amarejo (Albacete)[72] y Puntual dels Llops (Valencia)[73]. Tres botellitas de perfil bitroncocónico números 9 y 10, figura 3 y n.º 119, figura 18 muy cercanas a la forma 34a de Cuadrado[74]. Vasos con estas características son muy comunes en la producción cerámica ibérica, caso de la variante 20a4 de Cuadrado, cuyo perfil es algo más estilizado[75] o más bajo[76]. Fuera de este contexto del sureste tendríamos vasos de éstos en Margalef (Lérida)[77]; dos platos de borde entrante n.º 52, figura 13-0/29/10 y n.º 114, figura 11-0/29/5 próximos a la forma P5a de E. Cuadrado, el primero de ellos con decoración geométrica compleja y el otro simple. La producción de este tipo de plato se centra en el Cigarralejo en la primera mitad del siglo IV a.C., aunque hay alguna aparición esporádica en el siglo II a.C.[78]. Son típicas de la cultura ibérica, apareciendo a lo largo de todo su desarrollo, con pequeñas variantes en el pie o en la profundidad del cuenco; una pátera de cerámica común de borde entrante, con marcada carena al exterior, tipo P8 de Cuadrado n.º 53, figura 11-0/29/6. Todos los ejemplares documentados en el Cigarralejo han sido datados en el siglo IV a.C. por sus investigadores[79]. Aparecen en gran número de yacimientos ibéricos del sureste y levante. Para Carmen Aranegui y Enrique Pla tanto este tipo de cuenco como los platos descritos anteriormente —forma 10 de su clasificación— son de inspiración griega[80]. Nos parece un poco exagerado esta afirmación, aunque consideramos que las más antiguas pueden imitar a las griegas. Su función pudo ser múltiple: contener frutos secos... aunque algunos tienen el interior descascarillado, sin decorar o incluso quemado, por lo que propondríamos para estos casos el de lucerna con mecha flotante[81].

Una crátera de imitación n.º 5, figura 3-0/1071/10. Es del tipo de columnas[82], reproduce fielmente el prototipo griego, si bien el pie moldurado dista mucho de aquél. Presenta la superficie externa decorada en rojo bermellón, aunque debido a lo deteriorado de la misma, no se aprecian los motivos.

El paralelo más próximo a esta forma procede de Toya, corresponde al "Grupo formal 9AI" de Pereira Sieso[83]. También de ancha boca, labio colgante y panza redondeada. El ejemplar de Toya tiene igualmente restos de pintura rojiza. Ha sido fechada por Pereira a finales del siglo V a.C.

Las cráteras más imitadas por los íberos son sin duda las de columnas, aunque es infrecuente encontrar copias exactas en el sureste y levante peninsular[84]. Abundan mucho más un tipo de vaso cerrado, con perfil en "S" que sólo presenta como recuerdo del modelo griego el labio colgante y las asas en forma de columnitas, ampliamente documentadas en yacimientos como El Cigarralejo de Mula[85].

La similitud del ejemplar que nos ocupa con el procedente de la Alta Andalucía, nos induce a pensar que ambos se fabricaron en un mismo taller de alfarería.

Respecto a los tres soportes anulares, dos son de sección redondeada hueca, con un pequeño saliente en el interior del aro y, mientras que uno presenta en el exterior dos pequeñas molduras n.º 7, figura 2, el otro es redondeado liso n.º 120, figura 18. El tercer ejemplar es de sección ovalada, maciza, con una pequeña moldura rectangular en el centro de su cara externa. Parece de común aceptación que su uso fuera de soportes para grandes vasos cerámicos. Hay que destacar que este útil que aparece con mucha frecuencia en poblados ibéricos como la Alcudia (Elche)[86], Coimbra del Barranco Ancho[87], Bastida de Mogente[88] o Cerro de San Miguel, de Liria (Valencia)[89], es prácticamente inexistente en necrópolis, excepción hecha en el Cabezo del Tío Pío, donde queremos resaltar la importancia de este hallazgo no sólo por tratarse de una necrópolis, sino porque el porcentaje de soportes en relación al número de materiales encontrados es considerable.

Hay grandes diferencias formales entre los soportes aquí estudiados y los procedentes de poblados. En estos últimos predominan las formas en "diábolo" con o sin molduras, a excepción del n.º 139 de Coimbra del Barranco Ancho de sección ovalada[90].

La fuente realizada a mano, n.º 122, figura 14 de tendencia plana, con borde ligeramente exvasado y asa rectangular con una perforación, es una forma rara. Debió servir para contener líquidos, tal y como nos lo parecen indicar las piezas similares a la que nos ocupa, encontradas en el Poblado de Coimbra del Barranco Ancho[91] y el Amarejo (Albacete)[92]. Se completa el repertorio de paralelos con otro fragmento de cazuela aparecido en la Bastida de los Alcuses[93], correspondiente al asa perforada. Todos ellos de dimensiones muy homogéneas comprendidas entre los veintinueve y los treinta y un centímetros y medio de diámetro y con pico vertedor en el borde. Las diferencias se centran en las asas, tanto en la forma del cajetín de tendencia rectangular en los Cabezo del Tío Pío y Amarejo en contraposición al de la Bastida que es redondeado; como en el número de perforaciones. Nuestro ejemplar y el de la Bastida presenta un único agujero y los del Amarejo tienen dos. Todo esto parece reflejar que al igual que una gran parte de la vajilla fina, su posición en la habitación era colgada de la pared.

---

(72) BRONCANO Y BLANQUEZ, 1985, p. 69, n.º 136, figura 24.
(73) BONET Y MATA, 1981, p. 134, n.º 353, figura 42 y n.º 411, figura 49.
(74) CUADRADO, 1972, p. 172, tabla 17.
(75) CUADRADO Y QUESADA, 1989, p. 61.
(76) BRONCANO Y BLANQUEZ, 1985, p. 211, n.º 215, figura 114 (Amarejo); BONET Y MATA, 1981, p. 135, n.º 459, figura 52, lámina VIII (Puntal dels Llops); PLA Y RIBERA, 1980, lámina V-7 (Los Villares); FLETCHER, PLA Y ALCACER: 1965, pp. 153-154, n.º 3 y 4 (La Bastida).
(77) JUNYENT, 1972, figura 8, M71-37.
(78) CUADRADO Y QUESADA, 1989, p. 71, figura 56.
(79) CUADRADO Y QUESADA, 1989, p. 73, figura 64.
(80) ARANEGUI Y PLA, 1981, p. 82.
(81) PAGE DEL POZO, 1984, p. 118.
(82) Publicada por nosotros como de las Cabezuelas de Totana debido a la existencia de rotulaciones erróneas en el Museo de Murcia cuando procedimos a sus análisis por primera vez en 1983.
(83) PEREIRA SIESO, 1988, p. 162, figura 12-5.
(84) PAGE DEL POZO, 1984, pp. 59-69, figuras 1 a 5; IDEM, 1987, pp. 72-73.
(85) CUADRADO, 1979, p. 130, tabla 11, forma 16 de su tipología.
(86) RAMOS FOLQUES Y RAMOS FERNANDEZ, 1976, p. 35, figura 21a.
(87) MOLINA, MOLINA Y NORDSTROM, 1976, p. 55, figura 32.
(88) FLETCHER, PLA Y ALCACER, 1965, p. 92, n.º 4, Dpto. 16 y p. 183, n.º 8, Dpto. 37.
(89) BALLESTER TORMO Y OTROS, 1954, lámina XI.
(90) MOLINA, MOLINA Y NORDSTROM, 1967, p. 55, figura 32.
(91) Es una pieza inédita procedente de la habitación "I". Esta no conserva las asas, pero sí la insinuación del "pico vertedor". Fue encontrada en el transcurso de la campaña de excavaciones de 1979. Expuesta actualmente en las salas de ibérico del Museo Jerónimo Molina, de Jumilla.
(92) FLETCHER, PLA Y ALCACER, 1965, p. 229, n.º 1, Dpto. 48.
(93) BRONCANO Y BLANQUEZ, 1985, p. 191, n.º 161-163, figura 101.

Por último recalcar que de los seis ejemplares que hemos podido documentar, es el único que ha aparecido en necrópolis.

Otra forma rara es el recipiente cuadrangular n.º 6, figura 2 del que no hemos encontrado paralelos en otros yacimientos. También desconocemos el uso que pudo tener. Por la cronología de la tumba, es adscribible a la primera mitad del siglo IV a.C.

Completando este conjunto de cerámicas toscas, tenemos una olla de cocina con desgrasante grueso y perfil en "S". Presenta al final del cuello un collarino decorado con incisiones rectangulares n.º 121, figura 13.

Es una forma ampliamente difundida en los asentamientos ibéricos de levante y sureste durante todo el desarrollo de la cultura, aunque este tipo de decoración impresa predomina en el siglo IV a.C.[94].

Su uso como recipiente de cocina parece indiscutible, tanto por la propia calidad de las cerámicas: pasta muy porosa con desgrasante grueso, lo que permitiría las contracciones al exponerse a altas temperaturas, como el hecho de aparecer la superficie externa quemada en la mayoría de los ejemplares.

2.2.– Pesas de Telar.

Entre los materiales de la necrópolis, sólo hemos localizado un pondus n.º 123, figura 14 hallado fuera de tumba. Es de sección troncopiramidal con la parte inferior de sus caras más estrechas cortadas a bisel. Tiene una perforación cuadrada que lo atraviesa transversalmente en el tercio superior.

Son piezas muy abundantes en poblados, lo que evidencia la existencia de talleres unifamiliares en las casas y por tanto el desarrollo de la industria textil en el mundo ibérico.

También se localiza en necrópolis aunque con poca frecuencia, prueba de ello son los pondus aparecidos en Cigarralejo[95], Los Nietos[96], necrópolis del Poblado de Coimbra[97] o Baza[98], la excepción la tendríamos en el Cabecico del Tesoro donde se han localizado más de veinte pesas de telar[99].

El hecho de contar con un sólo ejemplar nos impide hacer mayores consideraciones aunque sí corroborar su presencia en la necrópolis de Archena.

2.3.—Fusayolas.

Completando los útiles cerámicos de la industria textil contamos con cinco fusayolas, tres proceden de las tumbas n.º 11, figura 3. Tumba 2 y números 54 y 55, figura 11. Tumba 7 seguramente femeninas y otras dos son de fuera de tumba números 124 y 125, figura 12.

Cuatro de ellas son de perfil bitroncocónico con la carena en el tercio superior —n.º 54, 55, 124 y 125—, corresponden al tipo E de Zaida Castro, mientras que el quinto ejemplar procedente de la tumba 2, n.º 11-0/1071/11 se encuadra en el tipo A de Castro Curiel, esto es, perfil curvo bien marcado que puede ser inscrito en una circunferencia de mayor o menor tamaño[100].

Las fusayolas bitroncocónicas son las más comunes dentro del repertorio ibérico, documentándose tanto en ajuares domésticos como funerarios a lo largo del desarrollo cultural de esta sociedad.

La abundancia de fusayolas unido al hecho de documentarse pondera con relativa abundancia en los hábitats ibéricos nos hace pensar que al menos una buena parte del trabajo textil en estos poblados era realizado por unidades familiares para consumo propio como recientemente han señalado Helena Bonet y Consuelo Mata y no como un oficio[101].

3.– ARMAS.

La falcata es el arma ofensiva más característica de la cultura ibérica, presente en la práctica totalidad de las necrópolis murcianas. Contamos con tres ejemplares procedentes de las tumbas números 1, 3, figura 4 y 5, figura 8, así como un fragmento de hoja de fuera de tumba figura 12. Sólo podemos adscribir la de la tumba 3 al tipo 1 de Cuadrado[102] al ser la única que tiene empuñadura con forma de "cabeza de pájaro", completa. Presenta además hoja de doble filo y estrías paralelas al borde dorsal. No se han conservado las guardas basal y lateral.

Las de las tumbas número 1 y 5 están muy deterioradas, siendo muy difícil su clasificación. Lo mismo ocurre con el fragmento de hoja, de la que ni siquiera se aprecia si tiene estrías.

Aunque Cabré[103] pensaba que las falcatas con empuñadura en forma de cabeza de pájaro eran más antiguas, los estudios más recientes vienen a demostrar que son contemporáneas, si bien, es cierto que éstas son más escasas que las que poseen empuñadura en forma de cabeza de caballo.

Tan características y abundantes como las falcatas son las lanzas y jabalinas —armas arrojadizas por excelencia—. Nosotros tenemos un fragmento de lanza corta de la tumba 3, figura 4. Debido a lo deteriorado en que se encuentra no podemos relacionarla con ninguno de los grupos establecidos por E. Cuadrado[104], ya que la deformación impide distinguir los límites de la moharra con el nervio o cuello. El cubo está incompleto.

Junto a ésta se encontraron dos regatones de hierro incompletos figura 4. Ambos presentan en su interior restos de una chapita de bronce. Debido a lo reducido de sus dimensiones, los podemos incluir en el tipo 1 de Cuadrado[105], quien los ha clasificado en función de su longitud.

Disponemos también de dos *soliferrea* irreconstruibles de las tumbas n.º 3 y 5, por su pésimo estado de conserva-

(94) CUADRADO, 1951, pp. 269-281.
(95) CUADRADO, 1987, p. 212, n.º 15-761, figura 79-15; IDEM, p. 451, n.º 3-2402, figura 192-3.
(96) CRUZ PEREZ, 1987, p. 206, figura 8.
(97) Inédito, procede de la tumba 12 de la necrópolis del Poblado de Coimbra del Barranco Ancho.
(98) PRESEDO, 1982, p. 160, figura 134-1.
(99) Inéditos fondos del Museo de Murcia.
(100) CASTRO CURIEL, 1980, pp. 127-146.
(101) BONET Y MATA, 1981, p. 153.
(102) CUADRADO, 1990, p. 16.
(103) CABRE, 1934.
(104) CUADRADO, 1990, pp. 57-61.
(105) CUADRADO, 1990, p. 61.

ción no sabemos cómo es la forma de la punta ni la longitud total del arma.

Después de enumerado el armamento aparecido en los enterramientos de esta necrópolis, extraemos una serie de datos sobre la composición del armamento de los íberos de Archena. Las tres tumbas que aportan información en este sentido son las n.º 1, 3 y 5. Todas tienen falcata, siendo este arma el único que aporta la incineración n.º 1. Los otros dos disponen en común también de *soliferrea*, completándose el armamento de la tumba n.º 3 con dos regatones prueba de la posible existencia en origen de al menos una lanza, mientras que la n.º 5 posee restos de una punta de lanza aunque no se ha preservado el regatón.

Vistos estos datos y teniendo en cuenta que las tres incineraciones contaban con vasos de cerámica ática entre su ajuar que precisan la cronología, podemos afirmar que el armamento básico de los guerreros ibéricos de Archena a comienzos del siglo IV a.C. se componía de falcata y una o dos armas arrojadizas —lanza y soliferrea—, es importante constatar la total ausencia de escudos en cualquiera de sus versiones.

4.– ESCULTURA.

Dos fragmentos componen el conjunto escultórico de la necrópolis, ambos proceden de la excavación de 1944. En uno de ellos se conservan restos de una voluta figura 12-0/1071/1. El motivo del otro es idefinible, aunque parece que es un elemento arquitectónico figura 12-0/1071/2. Los dos son de piedra arenisca que es la característica de la escultura ibérica de la zona.

Pese al pequeño tamaño y deterioro de los restos queremos destacar el hecho de que aparezcan restos escultóricos *per se*, ya que es un dato fundamental a la hora de valorar una necrópolis, puesto que pueden indicar la presencia de monumentos pilar-estela que rematarían los encachados tumulares de las incineraciones más ricas, del mismo modo que en otras necrópolis ibéricas del área[106].

Paradójicamente ninguna de las siete tumbas excavadas hasta la fecha tiene encachado de piedra, si bien hemos de tener en cuenta las referencias de J. Cabré sobre las cámaras funerarias de mampostería en las que perfectamente podrían situarse estas esculturas, aunque no se haya podido corroborar esta hipótesis. También podría pensarse que pertenecieran a otra zona de la necrópolis, desconocida hasta ahora, y que hubieran rodado hasta el lugar donde fueron halladas.

5.– CONSIDERACIONES FINALES.

Después de estudiar el yacimiento de Archena, hemos podido comprobar —con los datos disponibles en este momento— que esta necrópolis de incineración ibérica puede datarse entre finales del siglo VI a.C. y la primera mitad del siglo II a.C., con un período álgido entre los últimos años del siglo V a.C. y las primeras décadas del siglo IV a.C., esto es 425-360/350. (Gráfico).

Las tumbas cuentan con un nicho de tendencia oval/rectangular y no parece haber encachados tumulares de piedra. Tampoco cámaras de mampostería tipo Galera, tal y como afirmó en su día J. Cabré.

Los ajuares funerarios no disponen como norma de urna cineraria ya que sólo el n.º 6 de nuestro catálogo disponía de ella. Los demás ajuares fueron depositados directamente en los nichos sin roturas rituales.

Las incineraciones n.º 1, 3 y 5 pueden adscribirse como ajuares masculinos puesto que disponen de armamento, siendo además los tres enterramientos más ricos exhumados hasta la fecha, exclusivas que poseían vasos griegos entre sus ofrendas. De todas ellas la n.º 1 es la más rica con tres piezas áticas de las que sobresale un magnífico *askos* de figuras rojas en forma de paloma, junto con tres vasos de cerámica ibérica con una soberbia imitación de crátera de columnas.

Con estos datos y pese a disponer de pocas incineraciones hemos comprobado la asociación cerámica de importación-armamento, es decir guerrero, lo que pone de manifiesto la posible jerarquización de la sociedad ibérica en función de esta clase dirigente o aristocrática.

Los otros cuatro enterramientos n.º 2, 4, 6 y 7 además de carecer de objetos de lujo solamente tenían uno o dos recipientes de cerámica ibérica.

En su conjunto los materiales exhumados muestran una gran riqueza en cerámicas griegas, con un alto porcentaje de ática de figuras rojas desde finales del siglo V a.C. Esto se debe probablemente a la excelente ubicación del yacimiento junto a la ribera del río Segura con grandes posibilidades agrícolas, ganaderas y de apoyo a las vías de comunicación hacia el interior a través de la vía fluvial. La presencia de estas cerámicas de importación nos muestran no sólo un elemento de lujo y prestigio del propietario, sino un posible objeto de pago por derechos de paso, manutención e impedimenta de los comerciantes que se dirigieran al interior. Tanto a las áreas mineras de la alta Andalucía, como a otras regiones susceptibles de intercambios comerciales o en busca de materias primas.

(106) Necrópolis del Poblado de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla); Fuentecica del Tío Carrulo (Coy. Lorca); Los Nietos (Cartagena); Cigarralejo (Mula). Para los monumentos pilar-estela en general. Véase ALMAGRO GORBEA, 1983, pp. 7-20.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

ALMAGRO GORBEA, M.: 1983.— "Pilares estela ibéricos". HOMENAJE AL PROFESOR M. ALMAGRO BASCH III. Madrid, 1983, pp. 7-20.

ARANEGUI, C. y E. PLA: 1981.— "La cerámica ibérica". LA BAJA EPOCA DE LA CULTURA IBERICA. Madrid, 1981, pp. 73-114.

BALLESTER TORMO, I y OTROS: 1954.— CERAMICA DEL CERRO DE SAN MIGUEL DE LIRIA. CORPUS VASORUM HISPANORUM. Madrid, 1954.

BEAZLEY, J. B.: ARV.— ATTIC RED-FIGURE VASE PAINTERS. Hacker Art Books. Nueva York, 1984. Reimpresión de la segunda edición.

BOARDMAN, J.: 1978.— ATHENIAN BLACK FIGURE VASES. Londres, 1978.

BONET, H. y C. MATA: 1981.— "El poblado ibérico del Puntal dels Llops (Olocau. Valencia)". SIP. SERIE DE TRABAJOS VARIOS 71. Valencia, 1981.

BOSCH GIMPERA, P.: 1915.— "El problema de la cerámica ibérica". MEMORIAS DE LA COMISION DE INVESTIGACIONES PREHISTORICAS Y PROTOHISTORICAS 7. Madrid, 1915.

BOSCH GIMPERA, P.: 1929.— EL ARTE EN ESPAÑA. GUIA DE LA SECCION ESPAÑA PRIMITIVA DEL MUSEO DEL PALACIO NACIONAL. Barcelona, 1929.

BRONCANO, S. y J. J. BLANQUEZ: 1985.— "El Amarejo (Bonete, Albacete)". EAE 139. Madrid, 1985.

BRONCANO, S. y OTROS: 1985.— "La necrópolis ibérica de "El Tesorico" (Agramón, Hellín, Albacete)". NAH 20. Madrid, 1985, pp. 45-181.

CABRE, J.: 1934.— "El modelo de falcata más típicamente hispano". ACFABA. Madrid, 1934.

CASERO CURIEL, Z.: 1980.— "Fusayolas ibéricas antecedentes y empleo". CYPSELA III. Gerona, 1980, pp. 127-146.
CERDA, D.: 1987.— "La cerámica de barniz negro" en EL BARCO DEL SEC (COSTA DE CALVIA. MALLORCA). Mallorca, 1987, pp. 197-385.
CUADRADO DIAZ, E.: 1951.— "La cerámica ibérica tosca de collar con impresiones y su origen céltico". II CNA. Madrid, 1951, pp. 269-281.
CUADRADO DIAZ, E.: 1958.— "Otra crátera del pintor del Tyrso Negro". I CEEC. Madrid, 1958, pp. 312-316.
CUADRADO DIAZ, E.: 1972.— "Tipología de la cerámica ibérica fina en "El Cigarralejo". Mula. Murcia". TP 29. Madrid, 1972, pp. 125-187.
CUADRADO DIAZ, E.: 1987.— LA NECROPOLIS IBERICA DE "EL CIGARRALEJO" (MULA. MURCIA). BPH XXIII. Madrid, 1987.
CUADRADO DIAZ, E.: 1990.— "La Panoplia ibérica de "El Cigarralejo" (Mula. Murcia)". EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS EN MURCIA 3. Murcia, 1990.
CUADRADO DIAZ, E. y F. QUESADA: 1989.— "La cerámica ibérica fina de "El Cigarralejo" (Murcia). Estudio cronológico". VERDOLAY 1. Murcia, 1989, pp. 49-115.
CRUZ PEREZ, M. L.: 1987.— "Necrópolis de Los Nietos (Cartagena). Campañas de excavación de 1984 y 1985". MEMORIAS DE ARQUEOLOGIA 1984. EXCAVACIONES Y PROSPECCIONES ARQUEOLOGICAS EN LA REGION DE MURCIA 1. Murcia, 1987, pp. 183-255.
FERNANDEZ DE AVILES, A.: 1943.— "Notas sobre la necrópolis ibérica de Archena (Murcia)". AEA XIV. Madrid, 1943, pp. 115-121.
FLETCHER, D., E. PLA y J. ALCACER: 1965.— "La Bastida de Les Alcuses (Mogente. Valencia)". SIP. SERIE DE TRABAJO VARIOS 24. Valencia, 1965.
GARCES, I. y E. JUNYENT: 1989.— "Fortificación y defensa en la Edad del Hierro. Piedras hincadas en Els Vilars". REVISTA DE ARQUEOLOGIA 93. Madrid, 1989, pp. 38-49.
GARCIA CANO, C., J. M. GARCIA CANO y E. RUIZ VALDERAS: 1989.— "La cerámica campaniense de la necrópolis ibérica del Cabecico del Tesoro (Verdolay. Murcia)". VERDOLAY I. Murcia, 1989, pp. 117-187.
GARCIA CANO, J. M.: 1979-1980.— "Cerámica ática de Galera (Granada) en el Museo Arqueológico Provincial de Murcia". PYRENAE 15-16. Barcelona, 1979-1980, pp. 229-240.
GARCIA CANO, J. M.: 1982.— CERAMICAS GRIEGAS DE LA REGION DE MURCIA. Murcia, 1982.
GARCIA CANO, J. M.: 1987.— "Cerámicas áticas de figuras rojas en el sureste peninsular". CERAMIQUES GREGUES I HELENISTIQUES A LA PENINSULA IBERICA. Ampurias, 1983. Barcelona, 1987, pp. 59-70.
GARCIA CANO, J. M.: 1989.— "Kantharoi de la clase Saint Valentin en Murcia. Contribución a su estudio en la Península Ibérica". XIX CNA. Castellón, 1987. Zaragoza, 1989, pp. 527-533.
GARCIA CANO, J. M.: 1990.— "El comercio arcaico en Murcia". MESA REDONDA SOBRE LA PRESENCIA DE MATERIAL ETRUSCO EN EL AMBITO DE LA COLONIZACION ARCAICA DE LA PENINSULA IBERICA. Universidad de Barcelona e Instituto Alberto Boscolo. Barcelona, 1990 (en prensa).
GARCIA CANO, J. M. y V. PAGE: 1988.— "La cerámica ática de figuras rojas de la necrópolis de "La Senda". Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla)". ANALES DE PREHISTORIA Y ARQUEOLOGIA 4. Murcia, 1988, pp. 125-135.
INIESTA SANMARTIN, A.: 1983.— LAS FIBULAS DE LA REGION DE MURCIA. Murcia, 1983.
JUNYENT, E.: 1972.— "Materiales del poblado ibérico de Margalef en Torregrosa (Lérida)". PYRENAE 8. Barcelona, 1972, pp. 89-132.
METZGER, H.: 1951.— LES REPRESENTATIONS DANS LA CERAMIQUE ATTIQUE DU IV^ème SIECLE. París, 1951.
MOLINA GARCIA, J., M. C. MOLINA GRANDE y S. NORDSTROM: 1976.— "Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla. Murcia)". SIP. SERIE DE TRABAJOS VARIOS 52. Valencia, 1976.
OBERMAIER, H.: 1930.— "Una obra maestra de cerámica ibérica". INVESTIGACION Y PROGRESO IV, n.º 1. Madrid, 1930, pp. 1-2.
OBERMAIER, H. y C. HEISS; 1929.— "Iberische Prünk Keramik vom Elche-Archena Typus". JAHRBUCH FÜR PRÄHISTORISCHE UND ETHNOGRAPHISCHE KUNST, 1929.
OLMOS, R.: 1983.— "Auriga y monomaquias en una copa "Droop" en Murcia". AEA 56. Madrid, 1983, pp. 37-44.
OLMOS, R.: 1987.— "Posibles vasos de encargo en la cerámica ibérica del sureste". AEA 60. Madrid, 1987, pp. 21-42.
PAGE DEL POZO, V.: 1984.— IMITACIONES DE INFLUJO GRIEGO EN LA CERAMICA IBERICA DE VALENCIA, ALICANTE Y MURCIA. IBERIA GRAECA. SERIE ARQUEOLOGICA 1. CSIC. Madrid, 1984.
PAGE DEL POZO, V.: 1987.— "Imitaciones ibéricas de cráteras y copas áticas de Murcia". CERAMIQUES GREGUES I HELENISTIQUES A LA PENINSULA IBERICA. Ampurias, 1983. Barcelona, 1987, pp. 71-81.
PARIS, P.: 1907.— "Quelques vases iberiques inedits (Musée Municipal de Barcelone et Musée du Louvre)". AIEC. Barcelona, 1907, pp. 76 y ss.
PLA BALLESTER, E. y A. RIBERA: 1980.— "Los Villares (Caudete de las Fuentes. Valencia)". SIP. SERIE DE TRABAJOS VARIOS 68. Valencia, 1980.
PICAZO, M.: 1977.— LA CERAMICA ATICA DE ULLASTRET. Barcelona, 1977.
PRESEDO VELO, F.: 1982.— "La necrópolis ibérica de Baza". EAE 119. Madrid, 1982.
PEREIRA SIESO, J.: 1988.— "La cerámica ibérica de la cuenca del Guadalquivir I. Propuesta de clasificación". TP 45. Madrid, 1988, pp. 143-173.
PERICOT GARCIA, L.: 1924.— "Archena". REALLEXIKON VORGESCHICHTE I. Berlín, 1924, p. 215.
RAMOS FOLQUES, A. y R. RAMOS FERNANDEZ: 1976.— "Excavaciones en la Alcudia de Elche. Durante los años (1968-1973)". EAE 91. Madrid, 1976.
ROUILLARD, P.: 1975.— "Les coupes attiques á figures rouges du IV^ème siecle en Andalousie". MELANGES DE LA CASA VELAZQUEZ XI. París, 1975, pp. 21-49.
SANDARS, H.: 1913.— "The weapons of the Iberians". ARCHAEOLOGIA LXIV. Oxford, 1913, pp. 1-105.
SAN VALERO APARISI, J. y D. FLETCHER: 1947.— "Primera campaña de excavaciones en el Cabezo del Tío Pío (Archena)". INFORMES Y MEMORIAS DE LA COMISARIA GENERAL DE EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS 13. Madrid, 1947.
SERRANO VAREZ, D.: 1981.— "Materiales de la necrópolis del Cabezo del Tío Pío". APL XVI. Valencia, 1981, pp. 447-454.
TRIAS, G.: 1967.— CERAMICAS GRIEGAS DE LA PENINSULA IBERICA. Valencia, 1967, II volúmenes.
TRIAS, G.: 1987.— "La cerámica ática de figuras rojas" en EL BARCO DEL SEC (COSTA DE CALVIA. MALLORCA). Mallorca, 1987, pp. 47-196.
URE, A. D.: 1944.— "Red figure cups with incised and stamped decoration II". JHS LXIV, 1944, pp. 67-77.
URE, P. N.: 1927.— SIXTH AND FIFTH CENTURY POTTERY FROM RHITSONA. Oxford, 1927.

ABREVIATURAS

Db: Diámetro del borde.
H: Altura
Hc: Altura conservada.
Dp.: Diámetro pie.
hp: Altura pie.
DM: Dimensión máxima.
L.: Longitud.
Lc.: Longitud conservada.

ESTUDIO PALEOETNOBOTANICO DE LA NECROPOLIS DEL CABEZO DEL TIO PIO (ARCHENA, MURCIA).

Diego Rivera Núñez y Concepción Obón de Castro.
DEPARTAMENTO DE BIOLOGIA VEGETAL. UNIVERSIDAD DE MURCIA.

SUMMARY: Several vegetal remains were recovered in the graves of the Iberian Necropolis. The material appeared carbonized and comprises: seeds or "pignon" *(Pinus pinea)*, one fragment of a dried fig *(Ficus carica)* and wood fragments.

MATERIAL Y METODOS

Los restos se recuperaron a mano, durante la excavación de la necrópolis y del poblado, en 1944. Se conservaron entre los fondos del Museo Arqueológico Provincial de Murcia en el interior de cajitas metálicas durante años, habiendo sido objeto algunos de una consolidación empleando resinas. La identificación se llevó a cabo utilizando lupa binocular y colecciones actuales de comparación.

Las muestras corresponden a las siguientes siglas:
6/91 – Archena Necrópolis, restos cuenco.
7/91 – Archena Necrópolis. Sepultura 3.
8/91 – Archena Necrópolis. Sepultura 3.
9/91 – Habitación A. Estaca carbonizada.
10/91 – Habitación C. Extracto vino.
11/91 – Habitación A. Restos madera.

amplio, es decir, no sólo trazos rectilíneos sino sinuosos, curvos y, en suma, "geométricos", como puede apreciarse en muchos abrigos pintados "levantinos" y esencialmente en Los Chaparros de Albalate del Arzobispo (Teruel). Esto suponía la negación del "hiatus", al menos total, entre el final del arte Paleolítico y el principio del "levantino". Si añadimos los problemas que se plantean en relación con la extensión y cronología absoluta del arte Aziliense[4] especialmente las fechas halladas en Cantabria, entre 9,810 y 6,500 (aunque parece que ha habido errores que pueden alterar la datación en unos doscientos años, en más o en menos), podríamos conectar con una etapa naturalista del arte y el hallazgo del canto pintado del Filador de Margalef, por Fullola Pericot, cerca del grabado Paleolítico de La Taverna que se sumaba a los dados a conocer por Jordá de Asturias y a los numerosos de Andorra, tendríamos que sentar algunas dudas sobre dos cuestiones que nos parecen esenciales.

La primera el que los trazos y formas geométricas no puedan enlazar directamente con el arte Paleolítico en el que hallamos idénticas figuras esquemáticas y geometrismos de las más diversas formas añadidos a las figuras naturalistas y aceptados por todos con esta fecha aunque no se insista en su participación en las composiciones en asociación con las figuras de animales (e incluso muchas veces se hayan publicado los bellos animales menospreciando o eliminando los trazos geométricos que se juzgaba supérfluos y sin significación).

La segunda conclusión es el que muchas dataciones de figuras parietales magdalenienses se han establecido partiendo de la idea de que no existía arte naturalista después del Magdaleniense VI con lo que en el Epipaleolítico sólo habría alguna perduración en el arte mobiliar, como las plaquetas de Sant Gregori de Falset, las de la Roca y el Barranc en Alicante, la de la piedra grabada de Nerja o la de la placa de Arenaza, refiriéndonos a ejemplos españoles, para mostrar que la difusión no es sólo mediterránea, adjudicando al Magdaleniense algunas figuras por el mero hecho de su naturalismo y sin ninguna otra razón que lo abonase[5].

La consecuencia inmediata de estos planteamientos, si se aceptan, sería colmatar, al menos en parte, el supuesto vacío entre el arte Paleolítico y el Levantino, tanto por la prolongación postmagdaleniense del estilo naturalista cuanto, como veremos, por la aparición de formas de tendencia esquemática anteriores al "arte levantino clásico". Ciertamente hay que reconocer que quedaría aún casi un milenio en el que resulta difícil establecer la sutura entre el arte Paleolítico y el Postpaleolítico, pero se ha disminuido considerablemente el vacío que se postulaba hace pocos años. Podría pensarse en la existencia de *"santuarios de plaquetas"* como sugerirían en el Paleolítico el Parpalló en España y Romanelli en el sur de Italia donde además aparecían grabados parietales acompañando a las plaquetas del yacimiento, con persistencia en el Epipaleolítico o Aziliense. Es decir, que tal vez, no exista el "hiatus" mencionado, pero no es posible establecer una vinculación estilística entre los tres momentos, el "lineal-geométrico" y "levantino" en contactos directos y el Paleolítico sin ellos. Las bases arqueológicas las daría el contexto arqueológico de la pequeña piedra con la cierva de San Gregori de Falset o de la estudiada por Fullola Pericot, del mismo yacimiento[6] o bien los materiales del abrigo Graves (Leobard, Francia), con un enrejado y líneas cruzadas en ángulo recto, además de trazas de ocre[7]. Bastante más significativo es el conjunto publicado por Lorblanchet calificándolo de magdaleno-aziliense, en el abrigo Murat de Rocmadour, también en Francia, con un nivel superpuesto al Magdaleniense final y otros dos, aziliense y tardenoisiense, en los que se halló un recinto artificial construido con piedras, restos de ocre y plaquetas grabadas especialmente caballos parcialmente superpuestos entre sí, realizados con trazo múltiple, de claro estilo Paleolítico. Pueden añadirse aún otras plaquetas grabadas francesas con bóvidos y caballos naturalistas de la Borie del Rey, en el estrato II, postmagdaleniense[8] y otro hueso con grabado de estilo magdaleniense de una capa aziliense de Bourdeilles con formas alargadas, rellenas de líneas cruzadas.

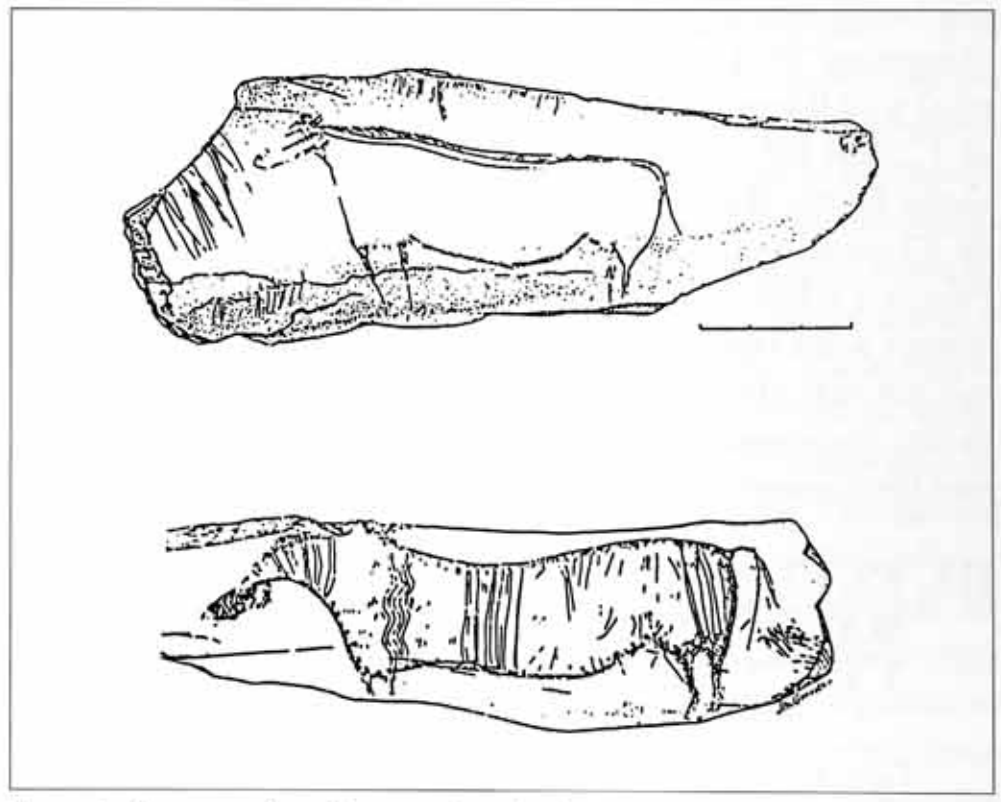


Figura 1. Plaquetas de estilo naturalista de niveles azilienses del sur de Francia. Figuras tipo La Borie del Rey.

En España en la cueva de Nerja (Málaga), Manuel Pellicer describe así un importante hallazgo: "Especial interés reviste una placa rectangular de una piedra caliza pulimentada con el grabado de una larga cabeza de ave en el anverso y unas líneas paralelas en el reverso, quizás representativas del agua, correspondiente al estrato VI Epi-

(4) CLAUDE COURAUD, L'art azilien. Origine, survivances, París, 1985. J. A. FERNANDEZ TRESGUERRES. El aziliense en las provincias de Asturias y Santander, Santander, 1980.

(5) A. BELTRAN, El arte parietal entre el Paleolítico final y el "levantino" , comunicación en prensa en las Actas del Congreso Nacional de Castellón con las aportaciones al tema discutidas en el Coloquio Internacional de Arte mobiliar Paleolítico de Foix-Le Mas d'Azil, noviembre 1987.

(6) JOSEP Mª FULLOLA I PERICOT y RAMON VIÑAS I VALLVERDU, "Dernières découvertes dans l'art préhistorique de Catalogne (Espagne)", L'Anthropologie (París), tome 92, 1988, 1, p.p. 121-132.

(7) Excavaciones de M. Garric, en Gallia Préhistoire, 26, 1983, fasc. 2, p. 270. LORBLANCHET, Ibídem, p. 487. G. COURAUD y M. LORBLANCHET, "Les galets azilien de l'abri Pages et l'art azilien en Quercy", Préhistoire queroynoise, Bulletin de l'Association des Amis du Musée A. Lemozi, nº 2, pp. 5, 185, y MICHEL LORBLANMCHET y ANNE-CATHERINE WELTE, "L'art mobilier paléolithique du Quercy. Inventaire chronologique", Colloque International d'art mobilier paléolithique, Foix-Le Mas d'Azil, Pre-actes, 1987, p. 21. Sobre la segunda plaqueta de Sant Gregori, hallada en una terrera, cfs. FULLOLA PERICOT en el Colloque de Foix.

(8) L. COULONGES, Le Paléolithique de l'Agenais, Lot et Geronne, 1963, p. 138. J. RIGAUD, Gallia Préhistoire, 27, 1984, fasc. 2, p. 270. A. ROUSSOT, "Comparaison stylistique de l'art mobilier et de l'art parietal du Périgord et la Gironde", Colloque Foix cit., p. 181.

RESULTADOS

Ficus carica L. Higuera.

MUESTRAS: 9/91. (Es un fragmento carbonizado de un higo desecado, mezclado con fragmentos de una madera con poros difusos).

La forma del resto y sus dimensiones apuntan hacia un posible fruto de otoño perteneciente a la variedad autóctona o cultivariedad "PAJAREROS". De manera general estos higos no superan los 5 cm. y presentan un pedúnculo corto y una superficie lisa, mate, sin estrías y sin punteaduras (Faz & Cano, 1990). El árbol solamente suele producir la segunda cosecha que se destina al consumo en seco siendo muy azucarado y de sabor agradable (Escribano, 1884).

Los higos tostados se utilizan en Europa Central como edulcorante y Renfrew (1973) apunta un posible uso similar a lo largo de la Prehistoria. Los higos han acompañado a las aceitunas y las uvas formando el conjunto más importante de cultivos frutales mediterráneos desde la Edad del Bronce (Zohary & Hopf, 1988) y en la Grecia Clásica constituyeron los alimentos básicos (Baumann, 1984). En Ibiza se desecaban grandes cantidades de higos y, de forma general, se conoce que en España se guardaban los higos secos en cajas ordenados formando figuras decorativas (Plinio y Columela citados por Schulten, 1963).

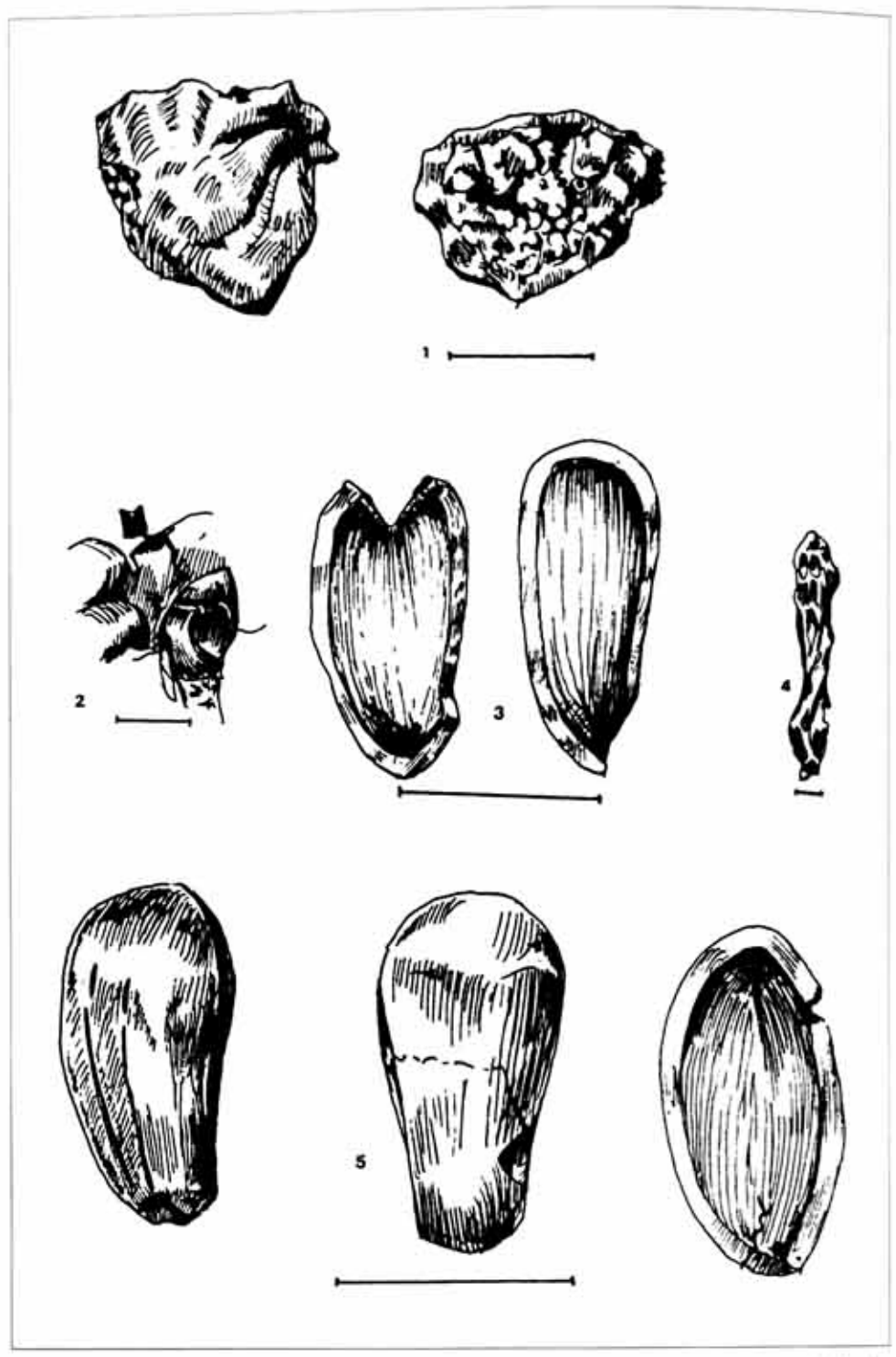
En la región de Murcia se utilizan los higos con diversos fines medicinales, relacionados con la curación de trastornos del aparato digestivo y del aparato respiratorio. En el primer caso se utilizan como laxante o para combatir indigestiones y empachos. En el segundo caso se emplean para combatir toses y síntomas del resfriado. En algunos lugares la higuera interviene en rituales mágicos de curación (Rivera & Obón, 1991 b). En el Antiguo Egipto los higos se emplearon como laxantes, como antitusígenos y en el tratamiento de algunos problemas cardíacos (Manniche, 1989).

Pinus pinea L. Pino piñonero.

MUESTRAS: 7/91. (Son 2 piñones casi enteros, 4 fragmentos correspondientes a media cubierta de un piñón cada uno y 3 fragmentos menores, todos carbonizados). 8/91. (Son 3 fragmentos grandes de cubierta de piñón, 1 semilla y varios fragmentos menores, todos carbonizados).

La forma de los restos y sus dimensiones ofrecen pocas dudas respecto a la identidad de los mismos, se trata de piñones iguales a los que actualmente se pueden recoger de los pinos piñoneros cultivados.

Se ha registrado la presencia de piñones comestibles en el Antiguo Egipto (Hepper, 1990). Algunos autores interpretan la cita bíblica de Oseas 14,8, como una referencia al "pino bueno que da piñas de piñones" (Moldenke & Moldenke, 1987). Schulten (1963) menciona la presencia de pinos piñoneros en las costas españolas basándose en el periplo de Avieno, aunque la identidad de la especie resulta dudosa, en cualquier caso no hace referencia alguna a la presencia de piñones en contextos funerarios. Entre los griegos los piñones se utilizaban para curar enfermedades de los pulmones y las piñas eran símbolo de la vida eterna (Gubernatis, 1882). En algunas localidades de Murcia se han utilizado los tallos de pino doncel para curar a los enfermos de sarampión (Rivera & Obón, 1991 b).



LAMINA: 1. Detalle del fragmento de higo (Ficus carica L.) mostrando el dibujo inferior las cavidades donde se encontraban las semillas. 2. Detalle de unas semillas de higo (Ficus carica L.). 3. Fragmentos de cubierta de piñón comestible (Pinus pinea L.). 4. Cotiledón calcinado de piñón. 5. Dos piñones enteros (Pinus pinea L.) y un fragmento de cubierta. ESCALA: 2 y 4 = 1 mm., resto = 1 cm.

DISCUSION

Resulta de particular interés subrayar la presencia de piñones carbonizados en contexto funerario, en la Sepultura 3, de manera similar a lo que sucede en la Necrópolis Ibérica del Castillejo de los Baños en Fortuna. Por el contrario no se han localizado ninguna de las especies vegetales, gamones, chufas, alholvas y esparto, que aparecieron en la Sepultura 70 de la Necrópolis de Coimbra del Barranco en Jumilla (Rivera & Obón, 1987), posiblemente esta ausencia se debe más a lo limitado del muestreo que a la inexistencia de estos materiales.

En la mitología clásica griega Pitys, el pino siempre verde, era el árbol favorito de la madre de Zeus, Rhea, simbolizando la unión entre el cielo y la tierra. Gubernatis (1882) señala que el pino era considerado como un árbol funerario y fálico, esto último debido a la forma de sus piñas. En el primer caso el pino por su follaje siempre verde sería una figura de la perpetuidad de la vida y se emplearía en las ceremonias funerarias de los pueblos que creían en la inmortalidad del alma (ibid.)

En lo concerniente a la presencia de un fragmento de higo existen precedentes en los enterramientos calcolíticos

de Cueva Sagrada en Lorca donde inicialmente aparecieron solamente las semillas (Rivera & Obón, 1987 b) y posteriormente se encontró algún fragmento de sicono o fruto, aunque en este caso se trataba de materiales no carbonizados. En Saqqarah, Egipto, en una tumba de la Segunda Dinastía, se encontró un plato conteniendo higos aparentemente cocidos formando parte de una comida funeraria (Renfrew, 1973). Entre los romanos el higo era un símbolo de la generación y de la fecundidad, mientras que entre los griegos parece haber estado relacionado con el culto de Rhea y considerado como símbolo fálico. En algunas fiestas nupciales se utilizaban higos (Gubernatis, 1882).

REFERENCIAS

BAUMANN, H. (1984). Le Bouquet d'Athéna. Les plantes dans la mythologie et l'art grecs. Flamarion, París.

ESCRIBANO, J. M. (1884). Pomona de la Provincia de Murcia. Memorias de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid, 10: 1-224.

GERMER, R. (1985). Flora des pharaonischen Ägypten. Philipp Von Zabern, Mainz.

FAZ, A. & CANO, F. (1990). Variedades de frutales en La Arboleja. Trabajos de Botánica Aplicada, Murcia (Inédito).

GUBERNATIS, A. (1882). La Mythologie des Plantes, Tome Second. Reinwald, París.

HEPPER, F. N. (1990). Pharadis Flowers, The Botanical Treasures of Tutankhamum. H.M.S.O., Londres.

MANNICHE, L. (1989). An Ancient Egyptian Herbal. British Museum, Londres.

MOLDENKE, H. N. & MOLDENKE, A. L. (1987). Plants of The Bible. Dover, Nueva York.

RENFREW, J. (1973). Palaeoethnobotany. The prehistoric food plants of the Near East and Europe. Methuen & Co., Londres.

RIVERA, D. & OBON, C. (1987). Estudio Paleoetnobotánico de la Sepultura nº 70. In Iniesta, A., Page, V. & García-Cano, J. M. Sepultura 70 de la necrópolis del Poblado. Excavaciones Arqueológicas en Coimbra del Barranco Ancho, Jumilla, 1: 74-76.

RIVERA, D. & OBON, C. (1987 b). Informe sobre los restos vegetales procedentes del enterramiento Calcolítico de la Cueva Sagrada (Comarca de Lorca, Murcia). Anales de Prehistoria y Arqueología, 3: 31-37.

RIVERA, D. & OBON, C. (1991). La Guía de Incafo de las plantas útiles y venenosas de la Península Ibérica y Baleares (Excluidas medicinales). I.N.C.A.F.O., Madrid.

RIVERA, D. & OBON, C. (1991 b). Plantas Medicinales de la Región de Murcia. Editora Regional, Murcia.

SCHULTEN, A. (1963). Geografía y Etnografía Antiguas de la Península Ibérica, Vol. II. Instituto Rodrigo Caro C.S.I.C., Madrid.

ZOHARY, D. & HOPF, M. (1988). Domestication of Plants in the Old World. Oxford Science Publications, Oxford.

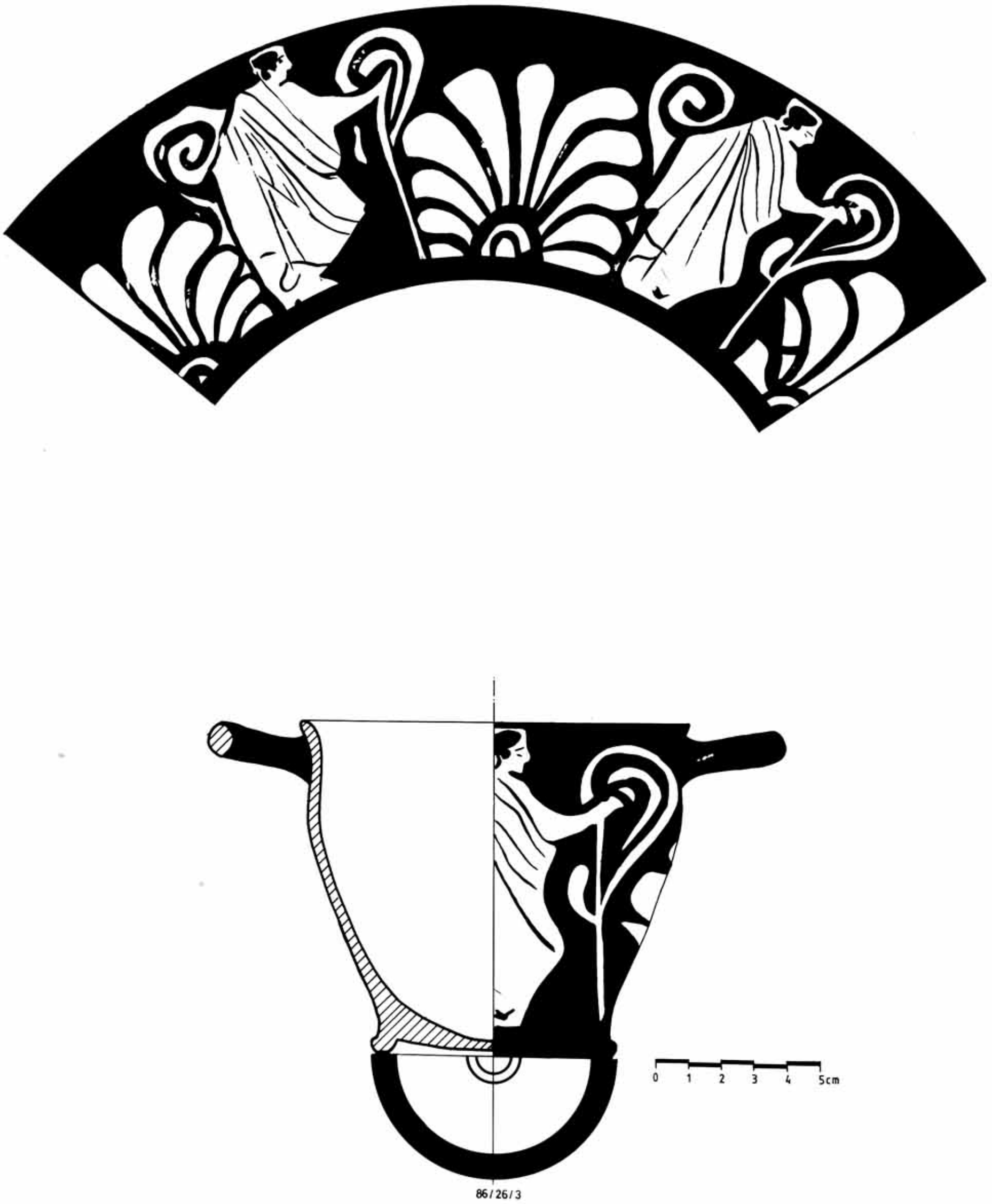
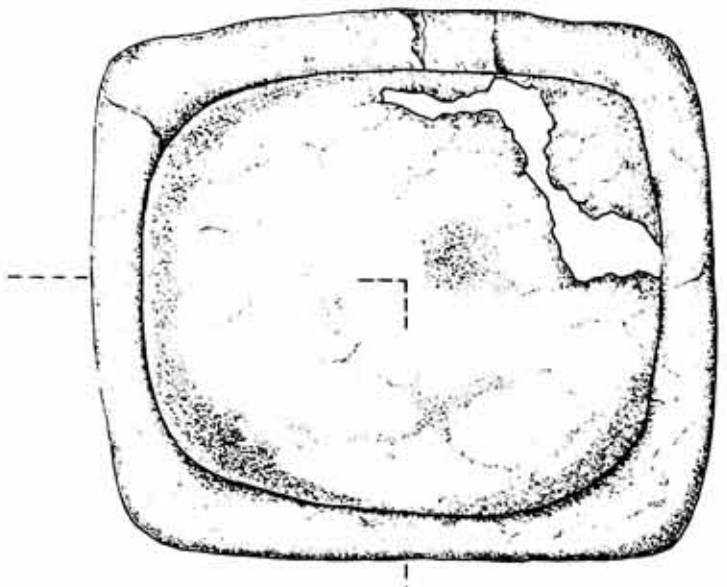
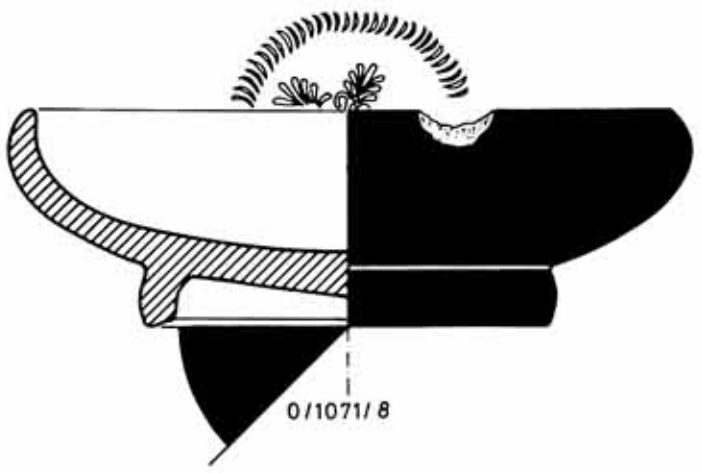
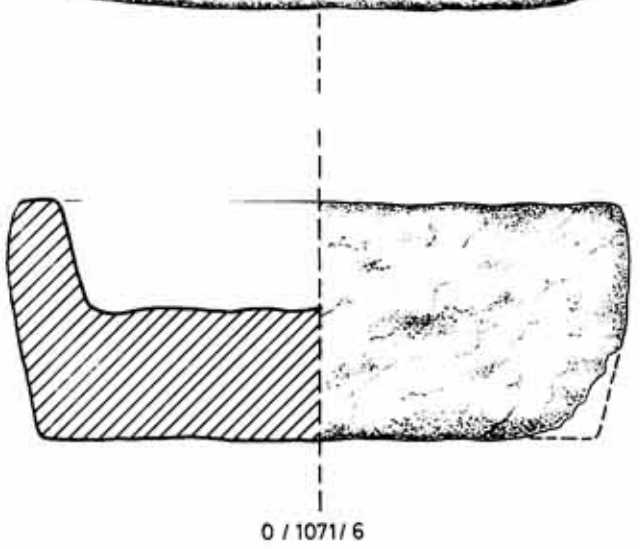
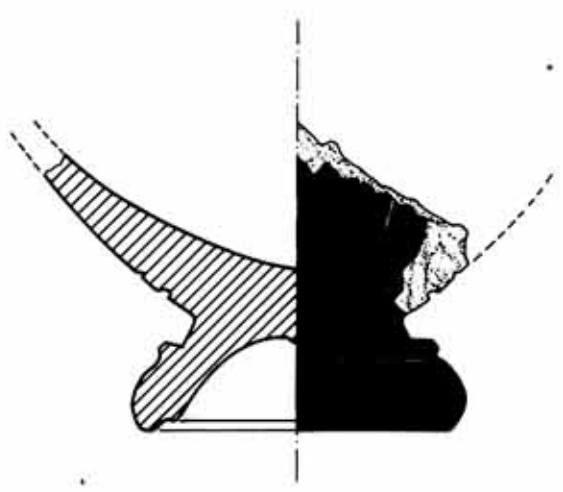


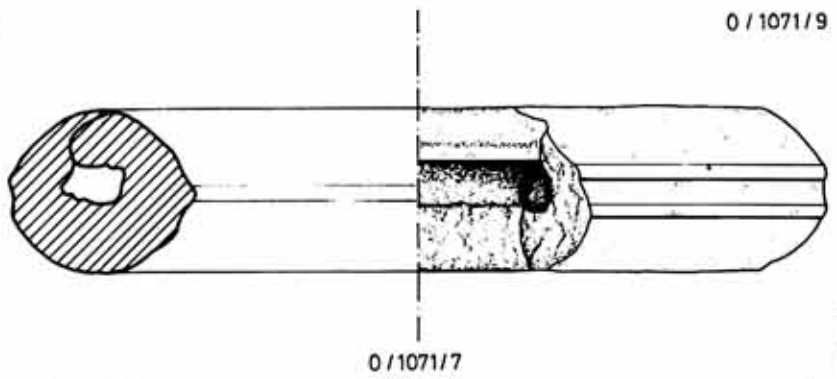
Figura 1. Ajuar Tumba 1. Campaña 1944.











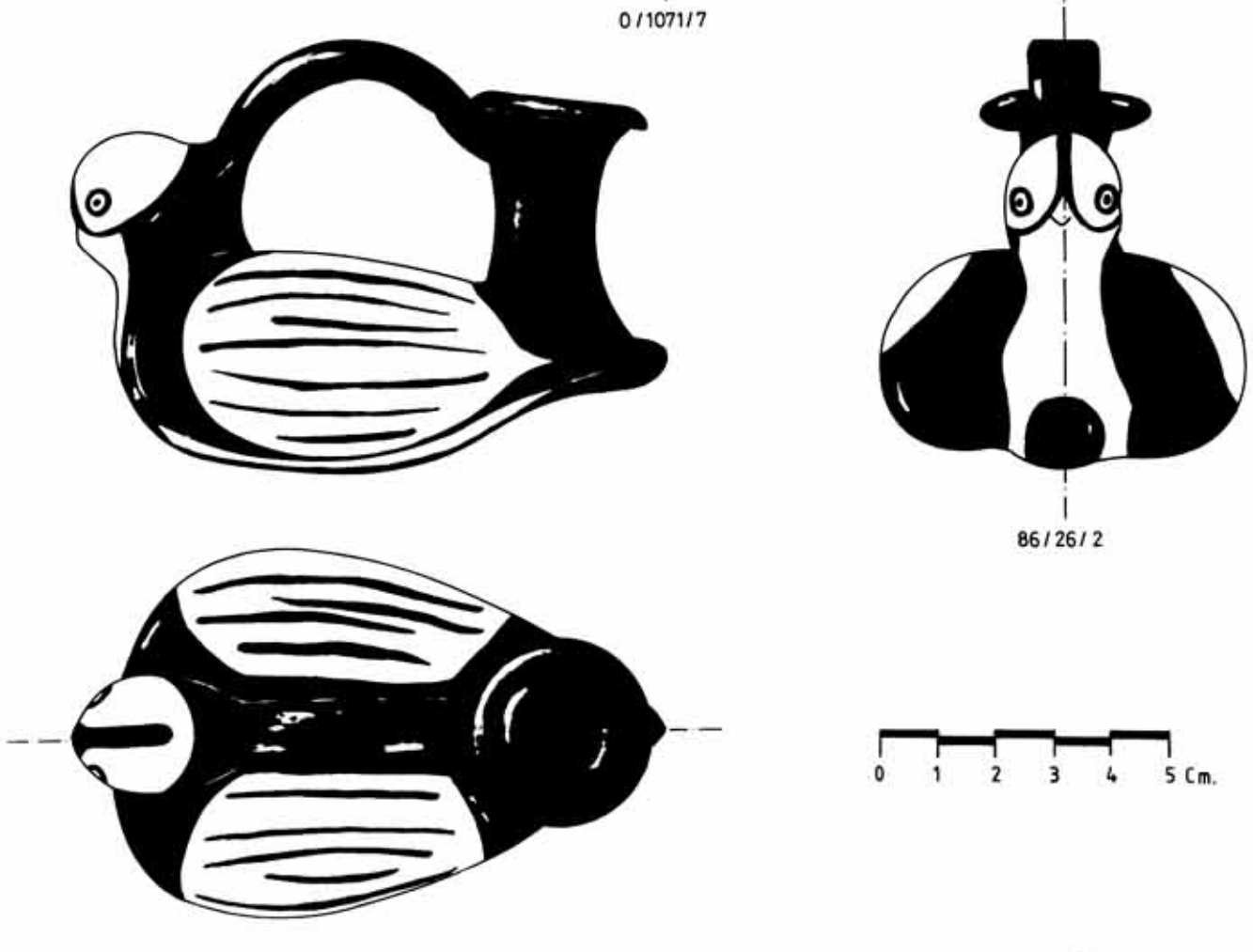


Figura 2. Ajuar Tumba 1. Campaña 1944.

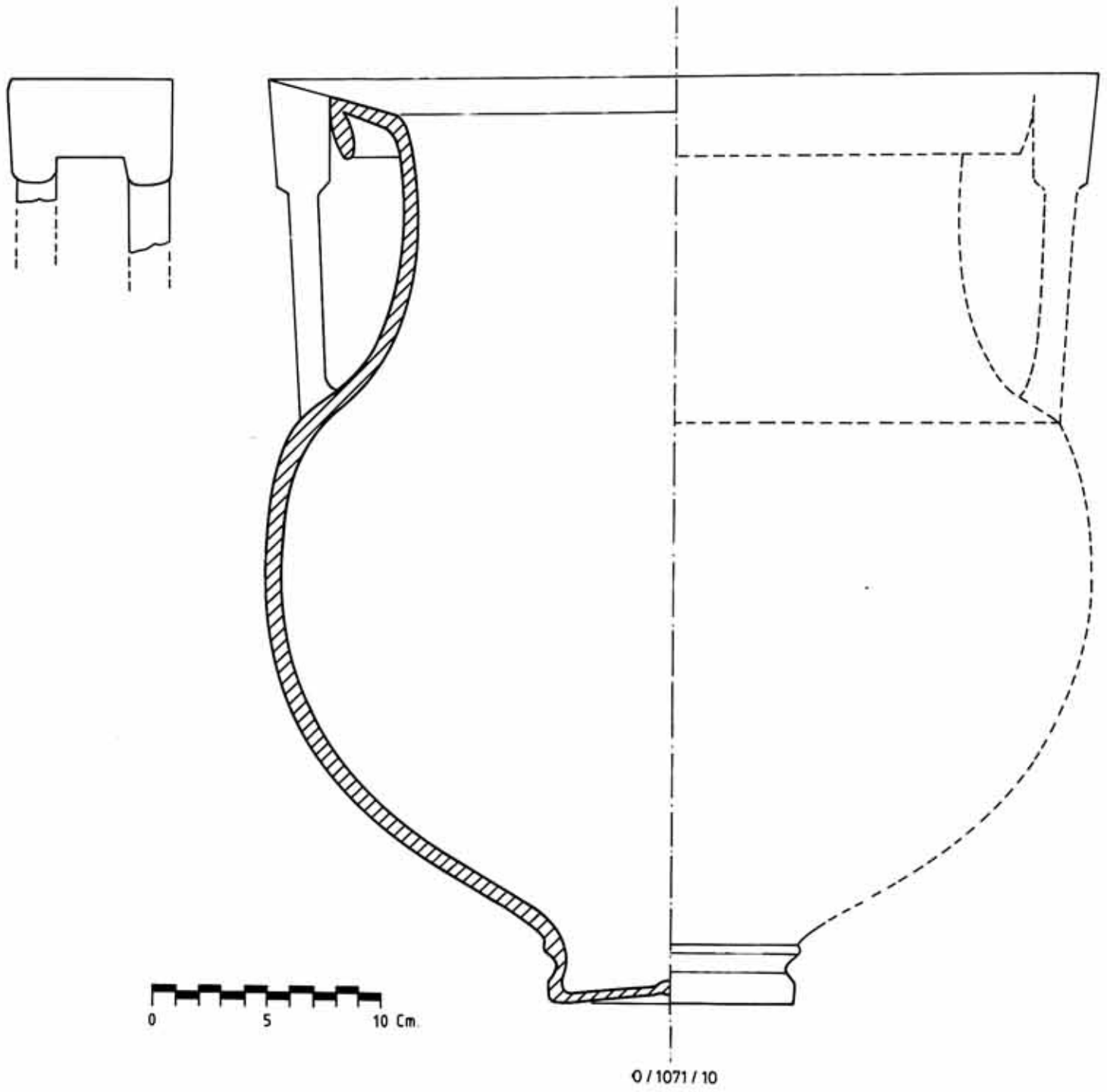


Figura 3. Ajuar Tumba 2. Campaña 1944.

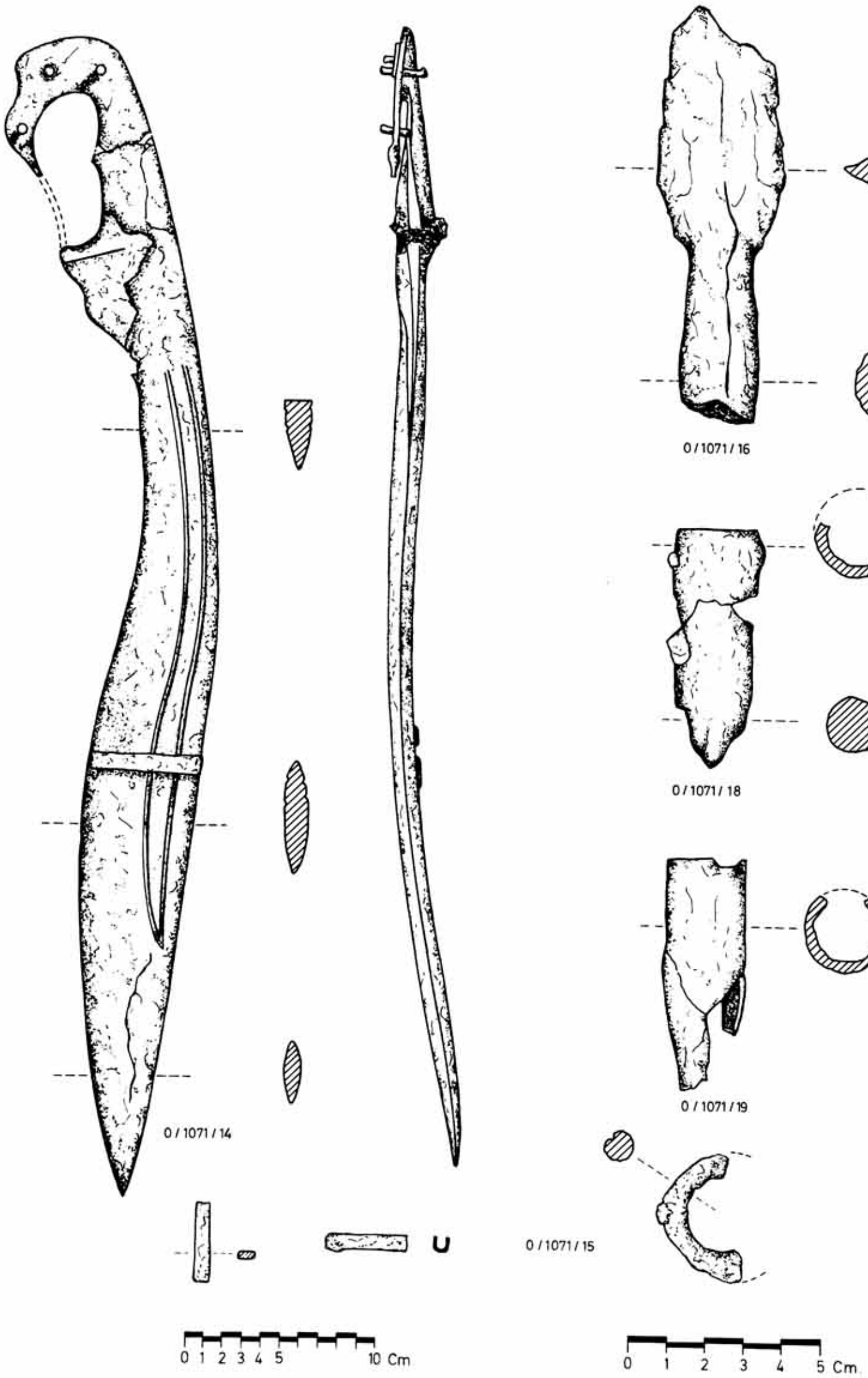
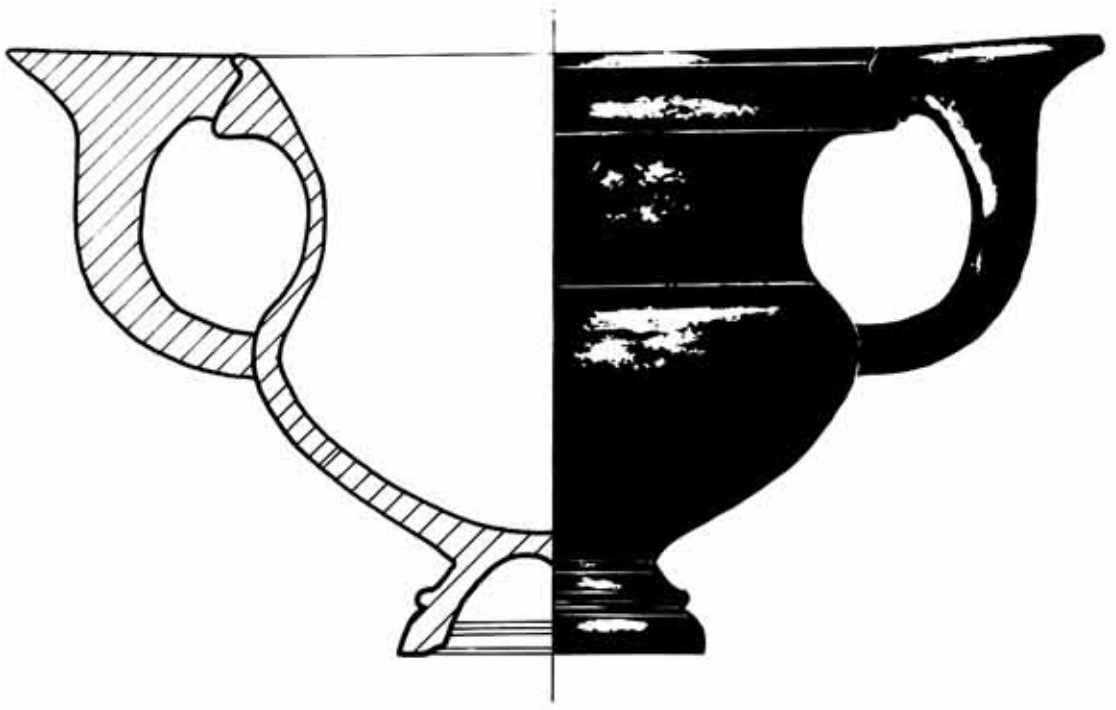
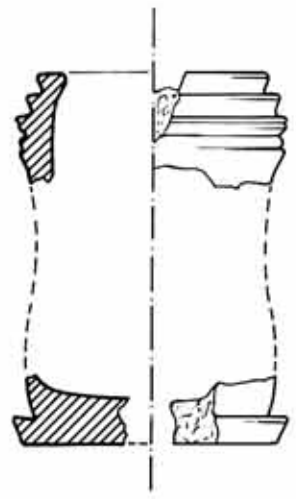


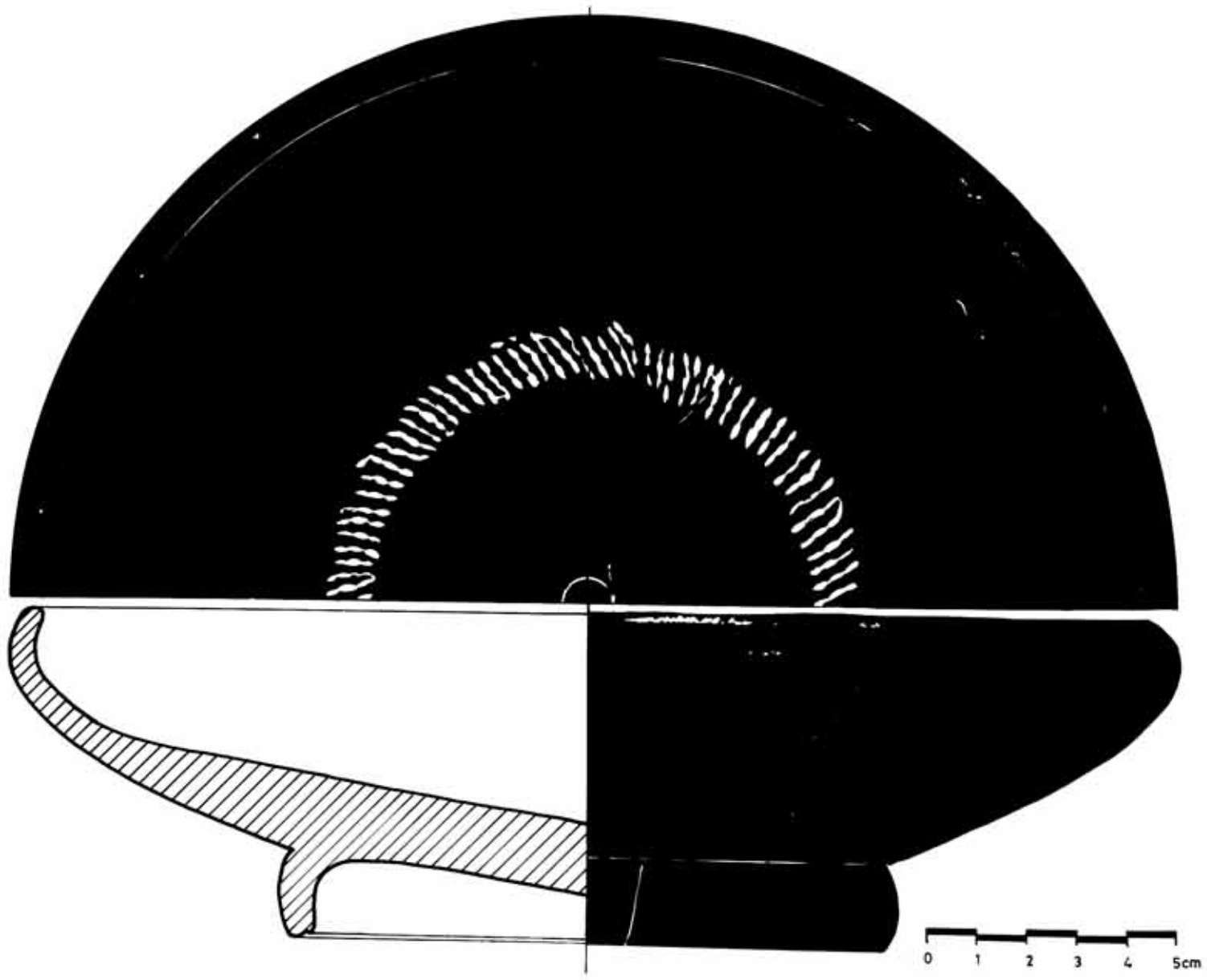
Figura 4. Ajuar Tumba 3. Campaña 1944.



86 / 26 / 1



0 / 1071 / 17



86 / 26 / 4

Figura 5. Ajuar Tumba 3. Campaña 1944.

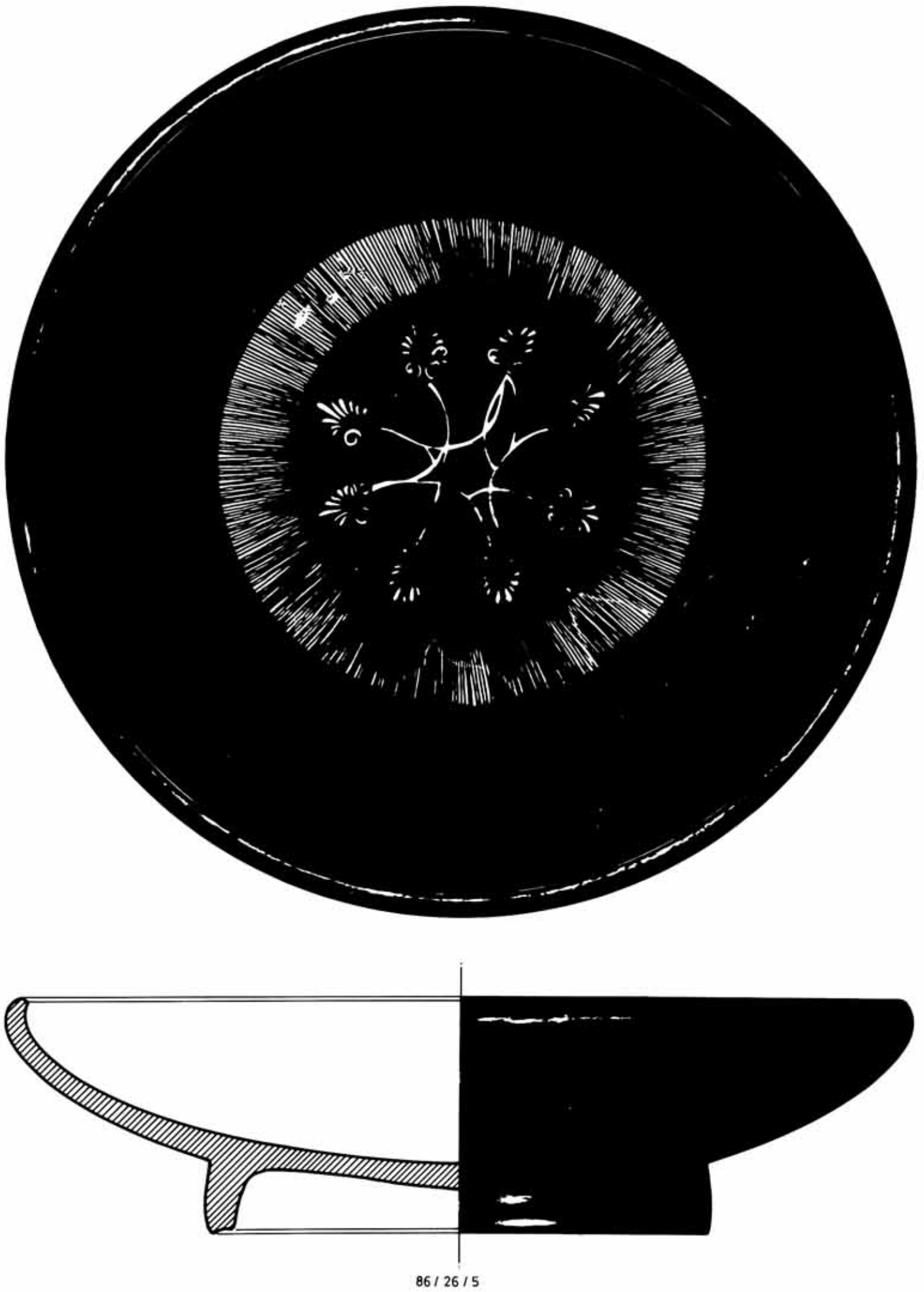


Figura 6. Ajuar Tumba 3. Campaña 1944.

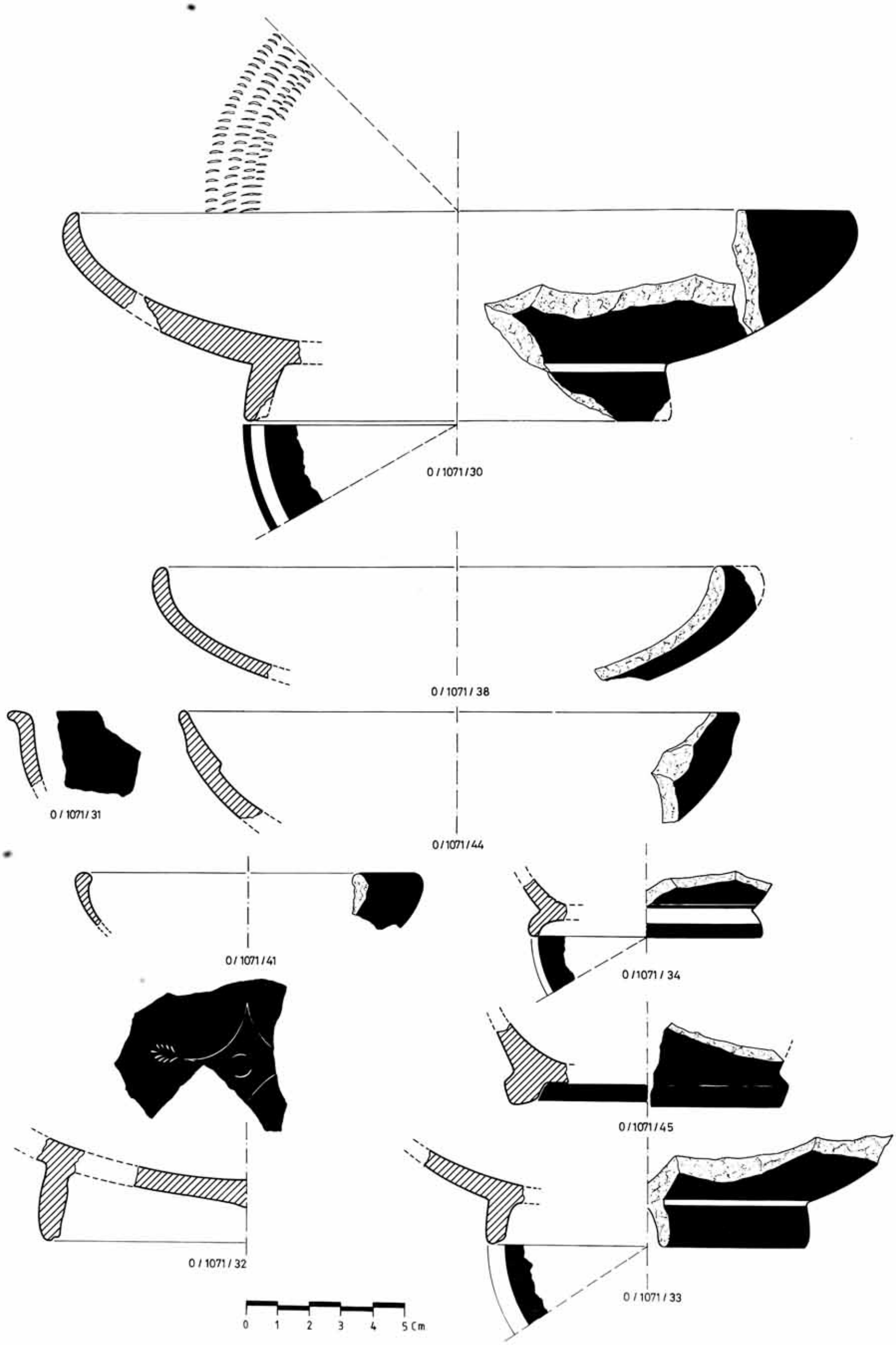


Figura 9. Ajuar Tumba 5. Campaña 1944.

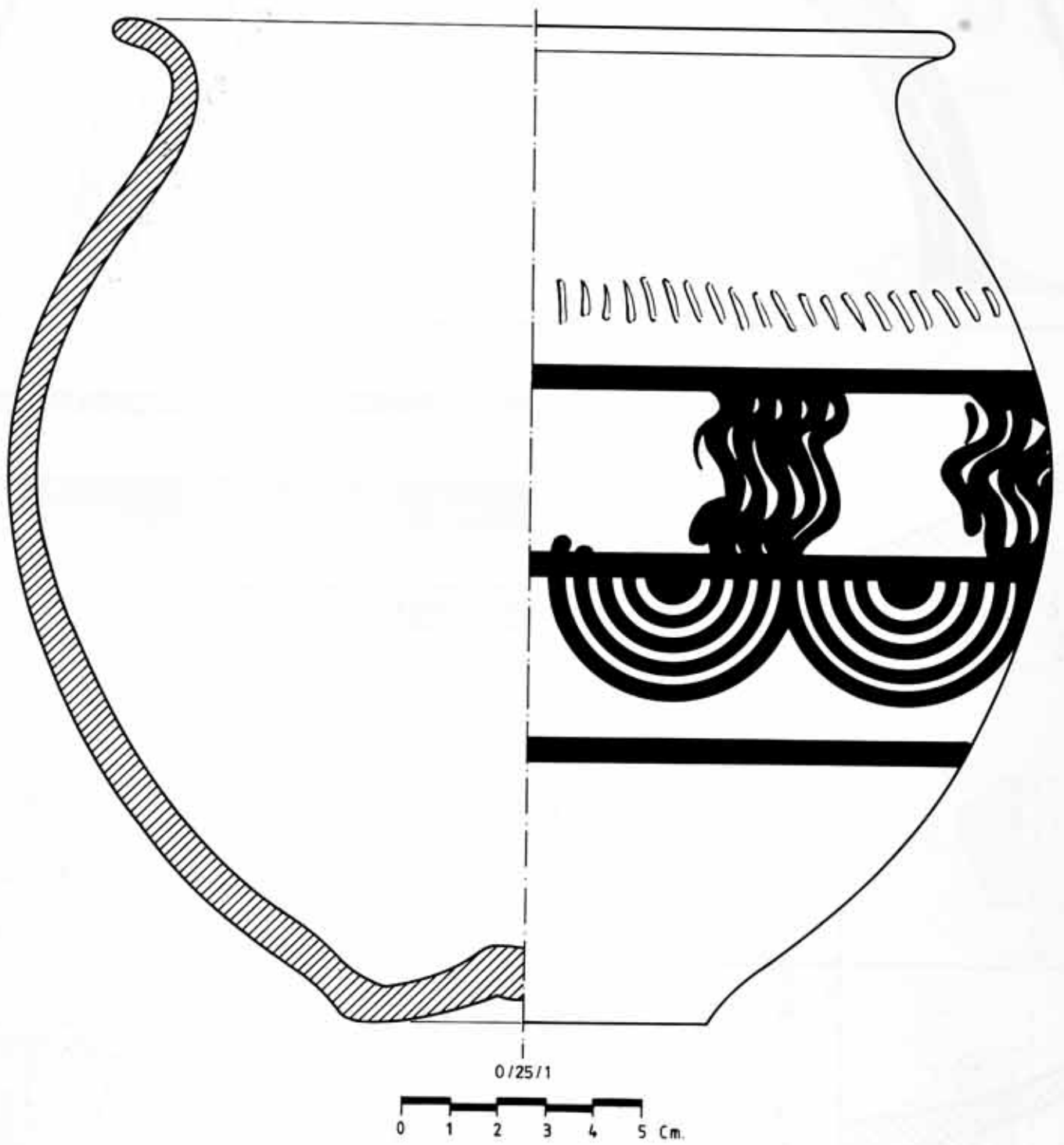


Figura 10. Ajuar Tumba 6. Donación A. López Garrido.

paleolítico (lam. 8,1)". Puede añadirse la plaqueta con el caballo grabado, de estilo geométrico y nivel Epipaleolítico de la cueva de Arenaza (Guipúzcoa) dada a conocer por Apellániz[9].

Sería posible que se agotasen las representaciones naturalistas sobre los muros y continuasen sobre plaquetas o guijarros; pero cualquiera que sea la opinión que se sustente no ofrece ninguna duda que ambas artes se someten al uso de parecidos modos de expresión plástica y se sujetan a una evolución estilística semejante. L. Pericot advirtió acerca de unas figuras naturalistas pintadas en la pared sur de la citada Cueva de la Cocina de las que dijo: "Pero lo que sí podemos afirmar taxativamente es que su arte no es ni levantino ni esquemático; lo forman unas pocas líneas paralelas, quebradas, en espiga y vagamente trapezoidales, de color rojo claro, una mancha del mismo color lamentablemente cubierta por la suciedad del estrato que la tapó y un pequeño trazo triangular de color rojo oscuro amoratado", siendo recubierta por la ocupación de la cueva durante la etapa Cocina II de Fortea, y añadió que había visto "vestigios de figuras, al parecer de animal una de ellas, en rojo pintadas en la pared sur" lo que vendría muy de acuerdo con lo que las piezas mobiliares nos proponen y con una posible secuencia del arte Paleolítico "mediterráneo" continuado por el "linear-geométrico" para pasar al "levantino"[10]. Las plaquetas de La Roca (ésta con pintura roja) y el Barranc (Alicante) con dataciones entre 10,000 y el 17,000 BP, las últimas supuestamente contaminadas, según Sergio Ripoll; la de Levanzo del nivel 3 precerámico de Graziosi, con 9,694 ± 110 BP, según el laboratorio de Pisa, y 11,180 ± 120 BP, según el laboratorio de Roma, se suman a las citadas en el sur de Francia y hacen que cada vez sea más claro que no se trata de raras excepciones, sino de un fenómeno extendido y relativamente uniforme aunque fuertemente regionalizado.

III. EL LLAMADO "ARTE MACROESQUEMATICO" Y EL "LINEAL-GEOMETRICO".

Los sensacionales descubrimientos del Centro de Estudios Contestanos dados a conocer por Mauro S. Hernández y sus colaboradores revisten extraordinaria importancia, pero así como el estilo "lineal-geométrico" aparece en todo el ámbito del arte "levantino" el de "tipo Petracos" o bien "lineal-figurativo" o "contestano" y, desde luego, no tiene nada de esquemático en el sentido que atribuimos al término cuando hablamos de arte prehistórico. Parece, hasta ahora, ceñirse a una zona del mediodía de la comunidad valenciana estudiada por Mauro S. Hernández y su equipo[11]. Se trata de figuras de gran tamaño, en buena parte humanas, sencillas, geminadas, en actitud de orante o con las piernas abiertas y levantadas, a veces con una figurilla entre los brazos, o bien simplificaciones por medio de brazos o piernas curvadas, mostrando los dedos; o también motivos geométricos fundamentalmente curvos, sinuosos, ondulados, con añadido de puntos. Todas las pinturas sobre paredes de abrigos al aire libre. Como veremos las figuras de orantes y algunas naturalistas "levantinas" son comparadas con las de impresiones cardiales sobre cerámica de la Cova de l'Or.

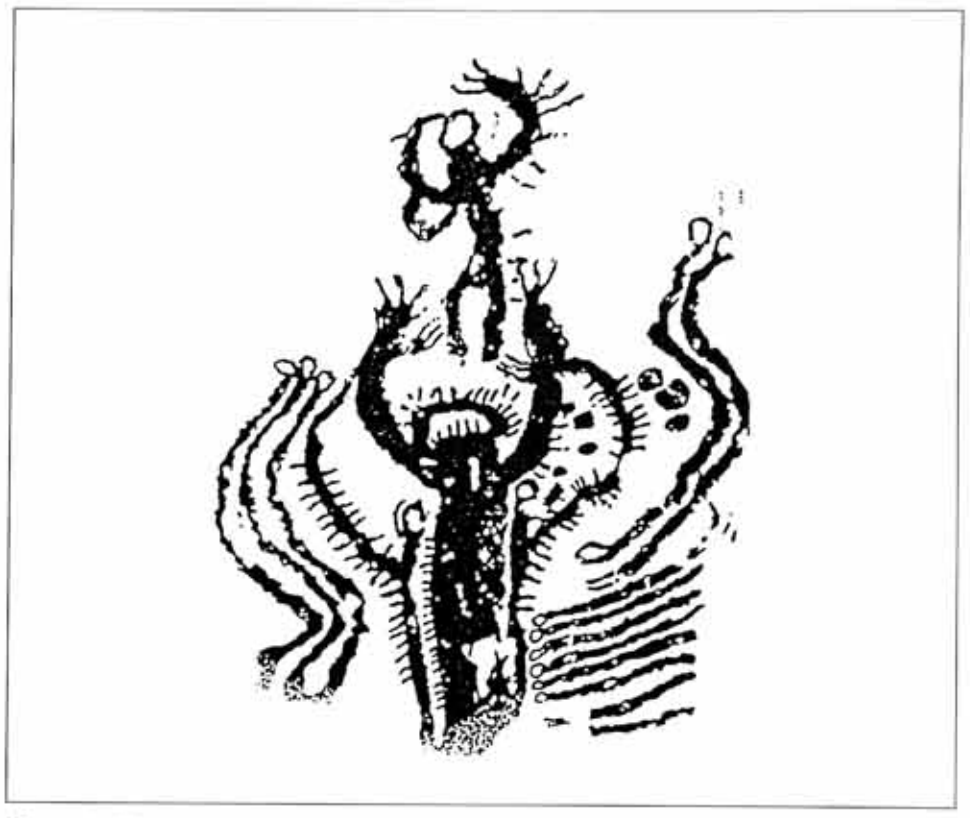


Figura 2. Figuras pre-levantinas de estilo figurativo "macro-esquemático", del Pla de Petracos (Castell de Castells, Alicante). Según M. S. Hernández.

Bernabéu postula origen Neolítico para este arte y su carácter religioso que apoya los planteamientos de Marija Gimbutas[12], aunque hay que advertir que las comparaciones formales entre el arte llamado "macroesquemático" y las figurillas aducidas por Gimbutas no permite establecer vinculaciones directas. Por otra parte si este arte es anterior al "levantino" y éste, según tales opiniones, Neolítico o posterior resultaría que el tipo de representaciones alusivas a tales creencias y mitos desaparece en los paneles característicos "levantinos" para aparecer de nuevo en los propios del "arte esquemático" que, según nuestra opinión, se inicia en el Neolítico y se desarrolla a lo largo de esta época, recibiendo muy concretas influencias del Próximo Oriente y de las brillantes culturas indígenas para evolucionar hacia un esquematismo geométrico durante la Edad del Bronce. O dicho de otra forma si cronológicamente podemos separar un arte lineal-geométrico y otro llamado "macro-esquemático", no hay la menor conexión formal de éstos con el arte "levantino" que tendría su propia evolución en las fases llamadas cómoda y arbitrariamente seminaturalista o semi-esquemáticas.

Si se aceptan estos planteamientos extraña que el arte levantino en sus fases más antiguas registre un ambiente de

(9) M. PELLICER, P. ACOSTA, Neolítico y calcolítico de la cueva de Nerja, La Prehistoria de la Cueva de Nerja (Málaga), Málaga, 1986, p. 139, la cita en p. 355 y las salvedades en p. 372. JUAN MARIA APELLANIZ, El arte prehistórico del País Vasco y sus vecinos, Bilbao, 1982, fot. 170, "compresor de pizarra dura con una posible cabeza de animal del Aziliense.

(10) L. PERICOT, La cueva de la Cocina (Dos Aguas), Archivo de Prehistoria Levantina, II, Valencia, 1945, pp. 54, 68 y 69.

(11) Cfs. M. HERNANDEZ et alii, Arte rupestre en Alicante cit. passim y p. 264. F. GUSI GENER, "Prehistoria del barranco de la Valltorta", en R. Viñas, La Valltorta, Barcelona, 1982, p. 70. M. HERNANDEZ, "El arte y la religión", en Bernat Martí. JOAQUIM CAVANILLES, El neolitic valencià. Els primer agricultors y ramaders, Valencia, 1987, p. 991. J. BERNABEU, "El Neolítico en las comarcas meridionales del País Valenciano", en El Neolítico en España (coordinado por Pilar López), Madrid, 1988, p. 131; cfs. en la misma obra CARMEN OLARIA, "El neolítico en las comarcas castellonenses", p. 101. A. BELTRAN, "Sobre los primeros agricultores y pastores valencianos según el arte prehistórico, cuestiones generales", en prensa en Curso de la Academia Valenciana de Cultura.

(12) M. GIMBUTAS, The Gods and Goddesses of Old Europe 7000-3500 BC, Londres, 1974.

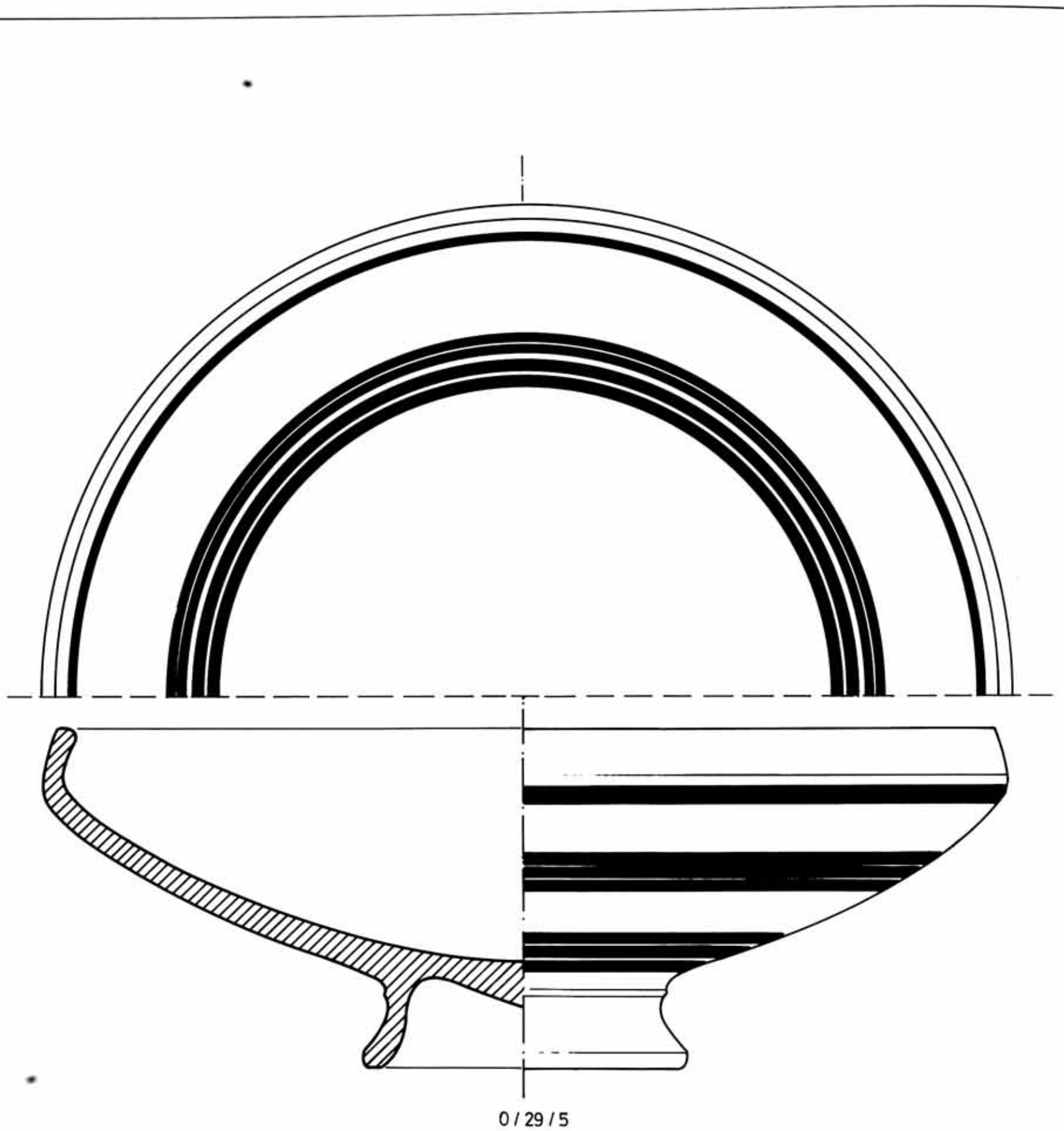
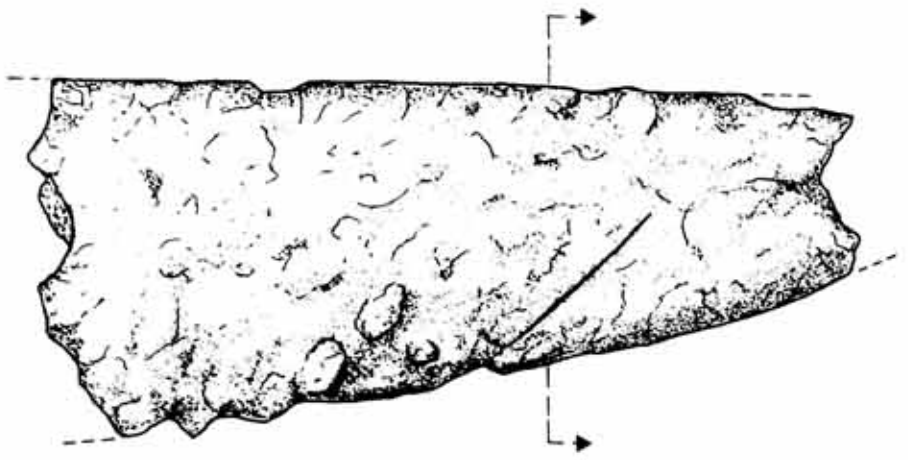
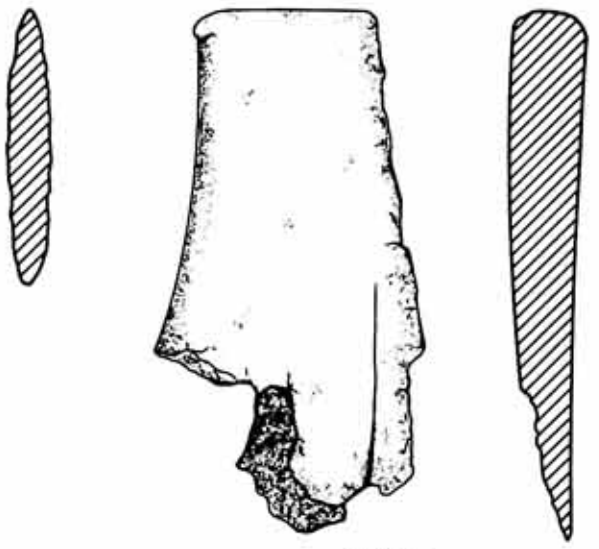


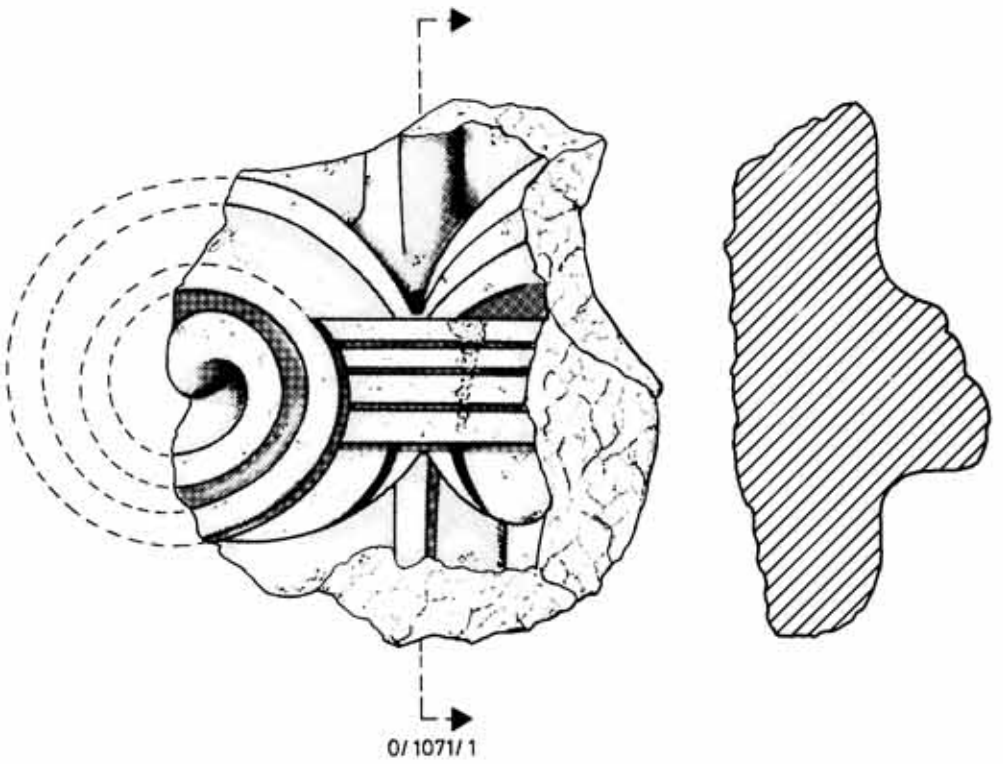
Figura 11. Ajuar Tumba 7. Fdez. Avilés 1933.



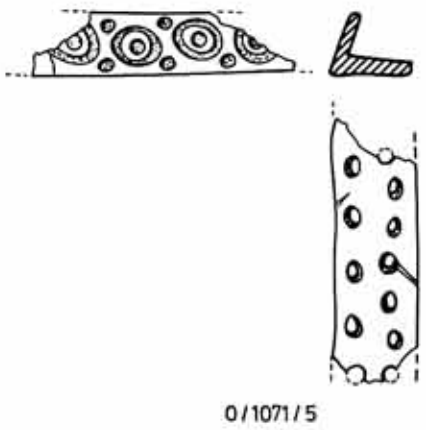
0 / 29 / 14



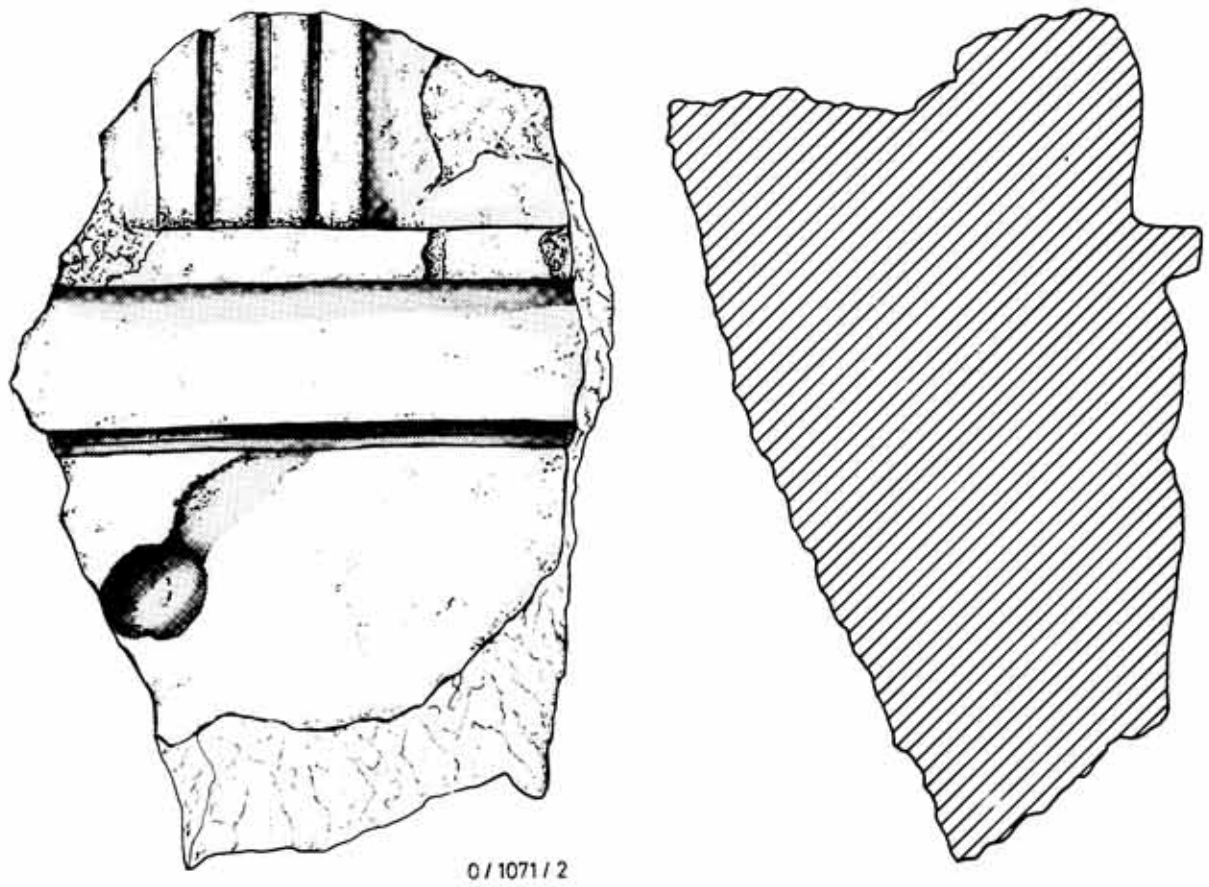
0 / 29 / 15



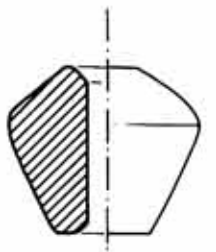
0 / 1071 / 1



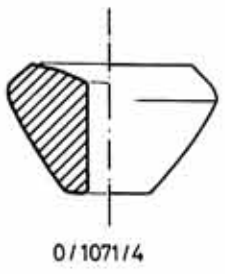
0 / 1071 / 5



0 / 1071 / 2



0 / 1071 / 3



0 / 1071 / 4



Figura 12. Materiales fuera de Tumba. 0 / 29 / 14 y 15 Fdez. Avilés - 0/1071/1 a 5 Campaña 1944.

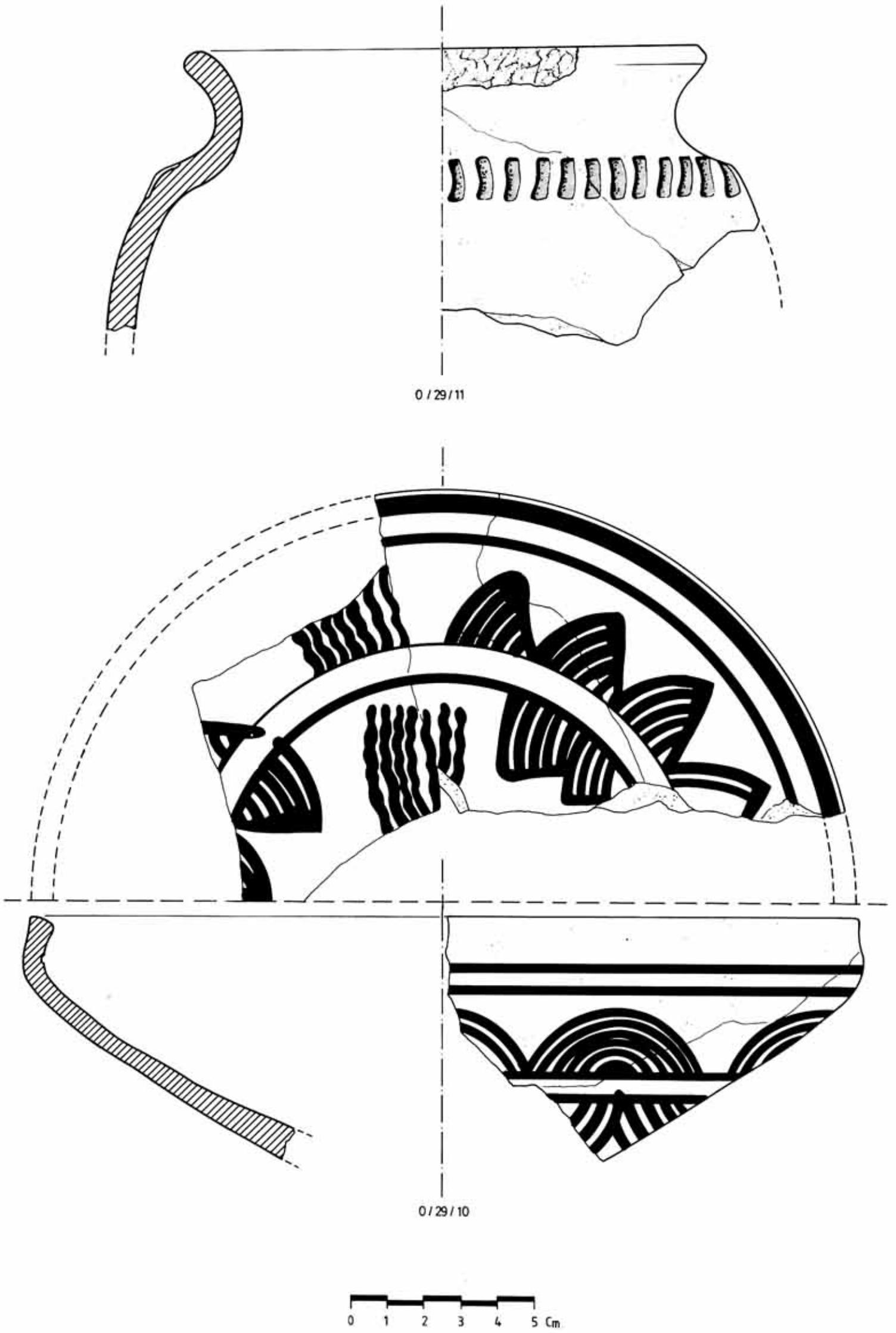


Figura 13. Fuera de Tumba. Fdez. Avilés 1933.

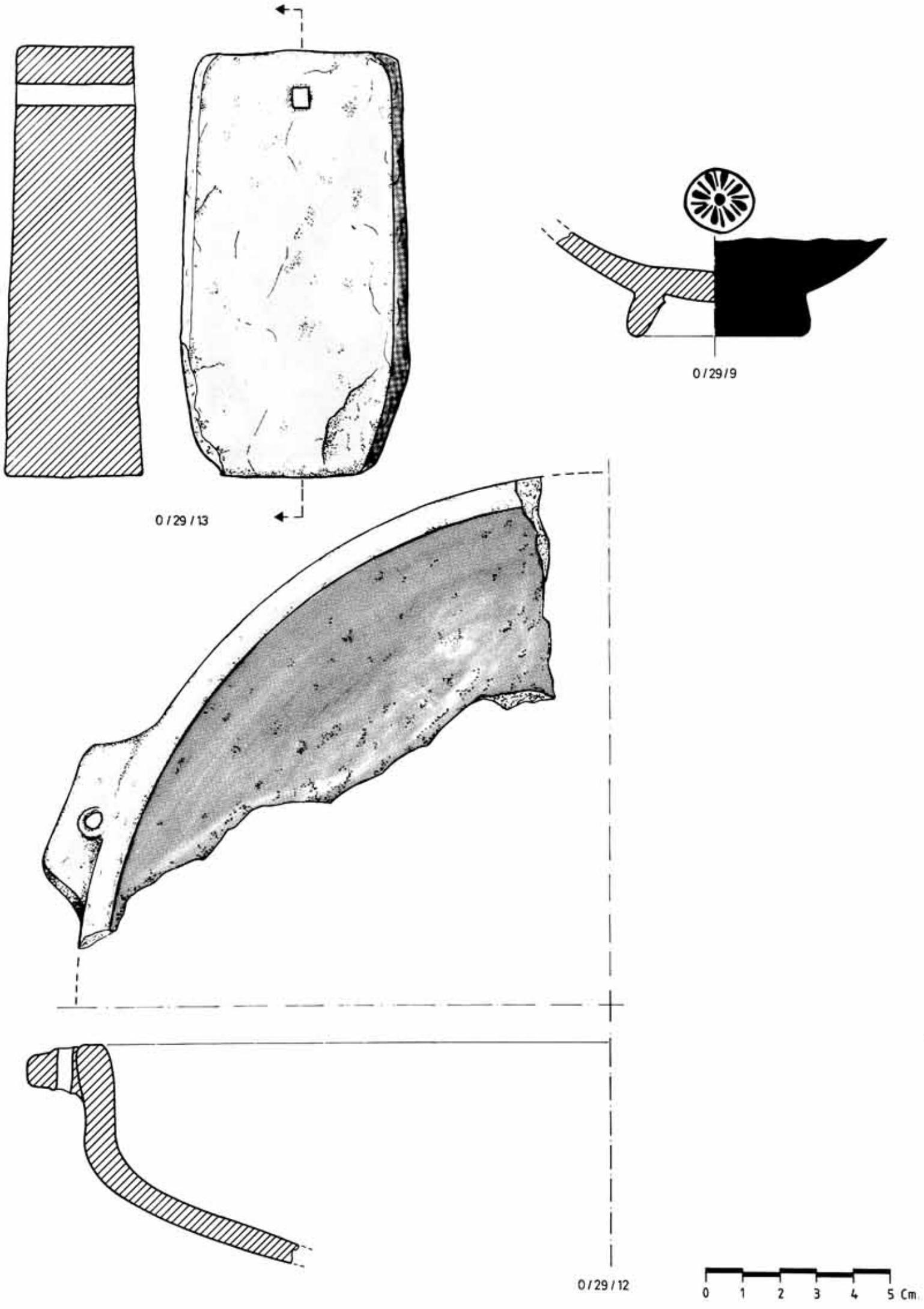


Figura 14. Fuera de Tumba. Fdez. Avilés 1933.

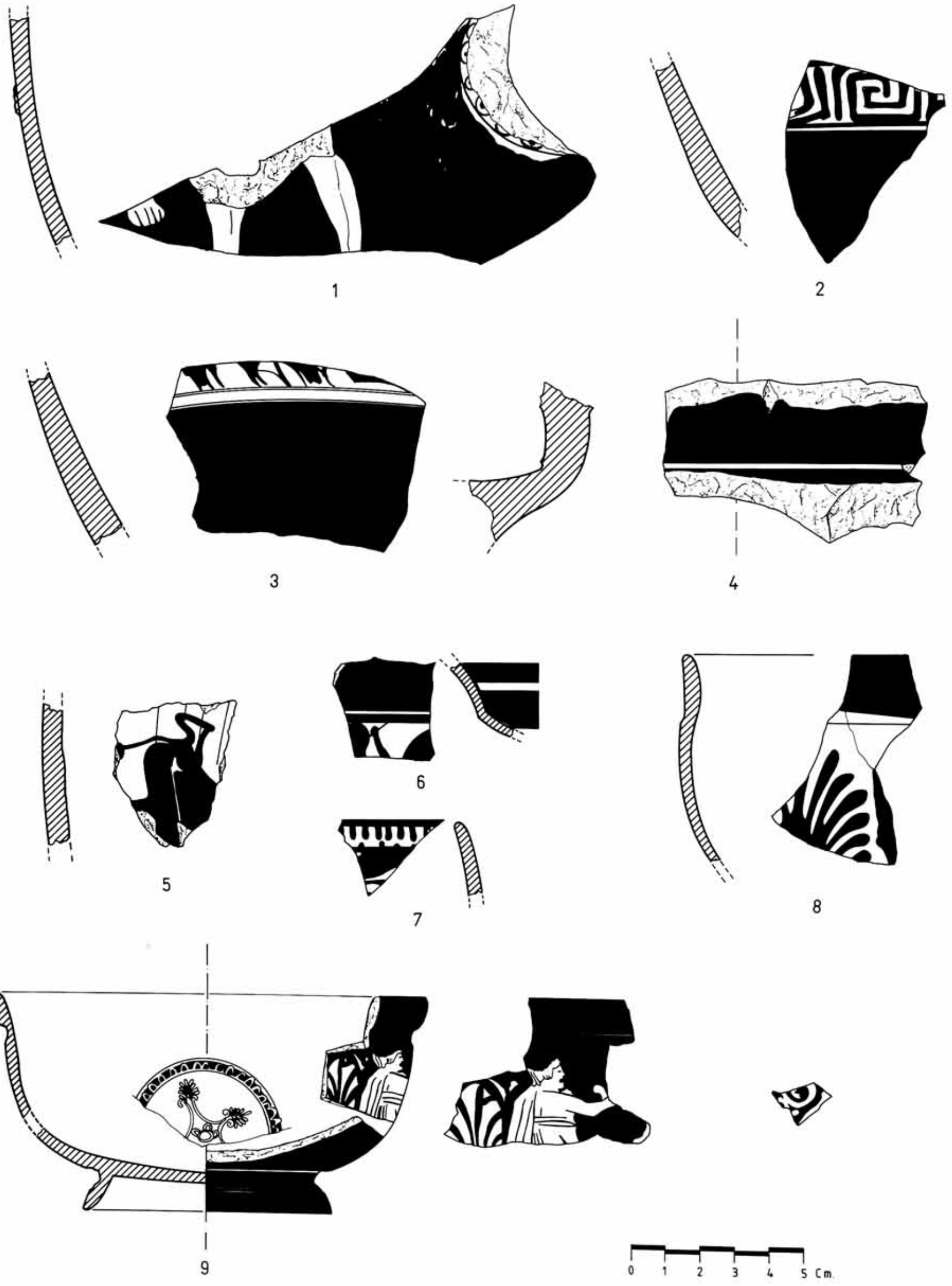


Figura 15. Fuera de Tumba. Prospección A. Gª Garrido.

Figura 16. Fuera de Tumba. Prospección A. Gª Garrido.

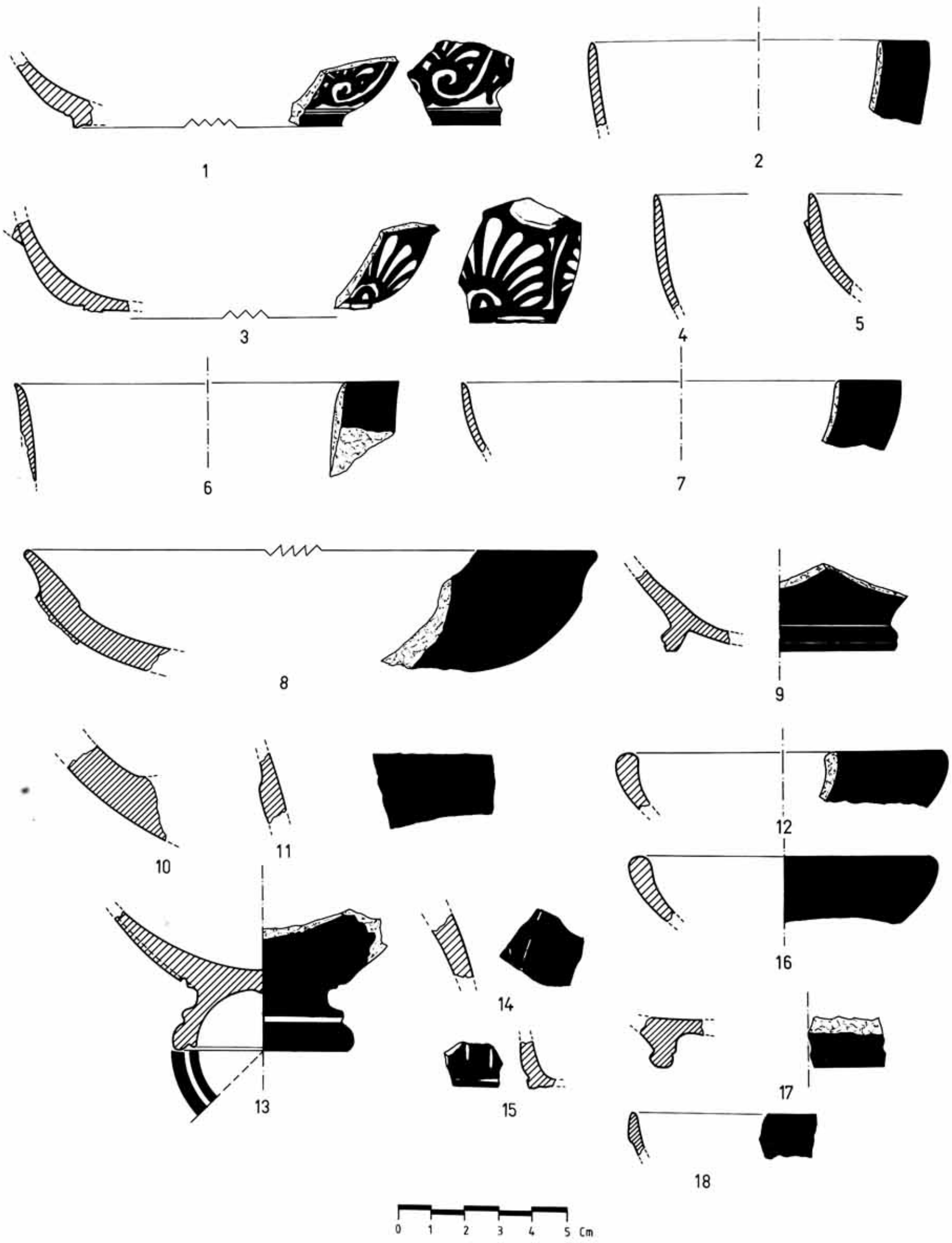


Figura 17. Fuera de Tumba. Prospección A. Gª Garrido.

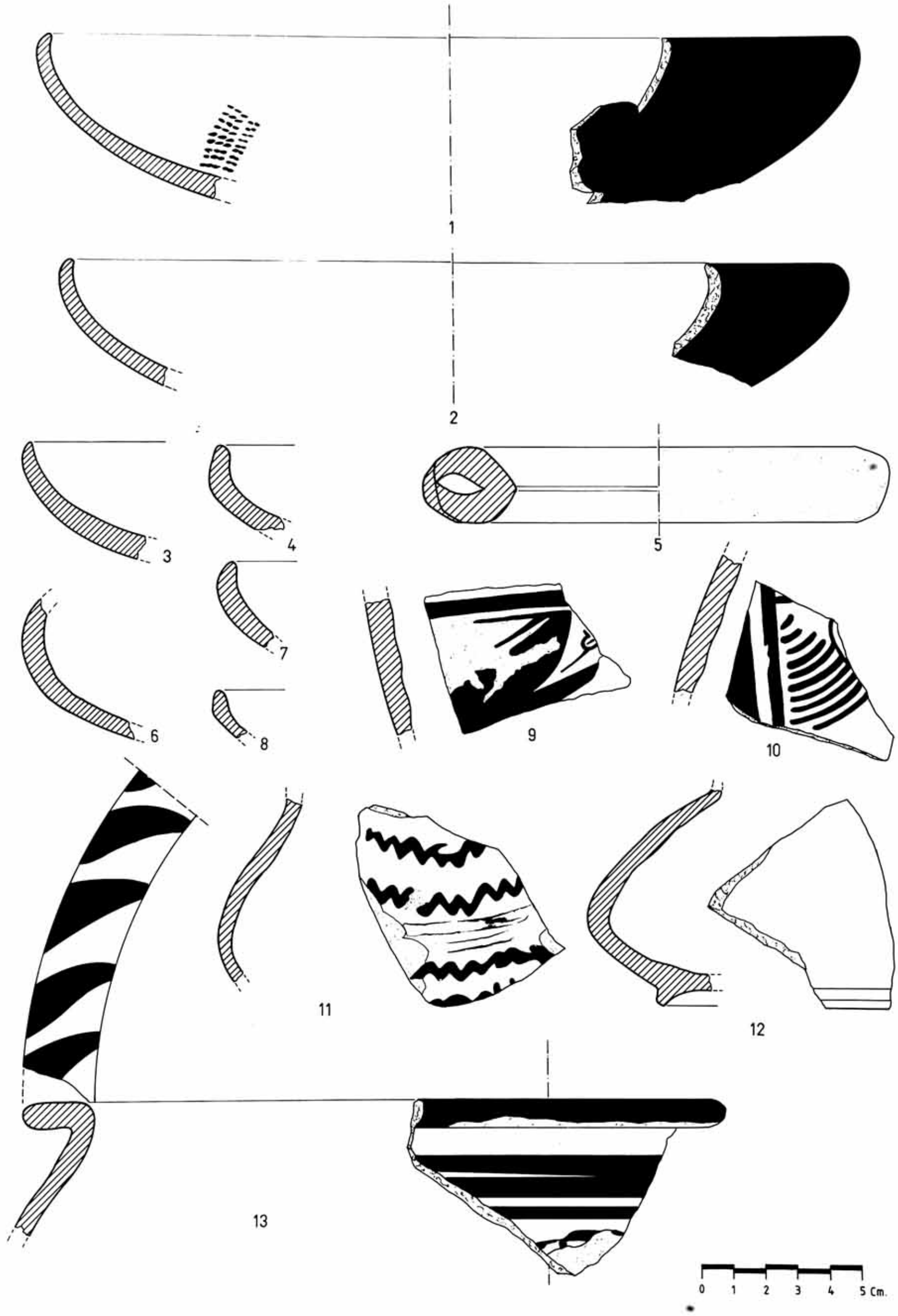


Figura 18. Fuera de Tumba. Prospección A. Gª Garrido.

LOS KALATHOI "SOMBRERO DE COPA" DE LA NECROPOLIS DEL CABECICO DEL TESORO DE VERDOLAY (MURCIA)*

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 149 - 160

María José Conde Berdós

Entre los materiales que tuvimos ocasión de estudiar con motivo de nuestra tesis doctoral, uno de los conjuntos más interesantes que encontramos es el procedente de la necrópolis del Cabecico del Tesoro en Verdolay, que se guarda en el Museo de Murcia. Se trata de catorce kalathoi del tipo que, por no presentar estrechamiento bajo el borde y carecer, por lo tanto, de cuello, ha dado en llamarse "sombrero de copa", las características estructurales y decorativas de los cuales configuran un conjunto de procedencia heterogénea.

Podemos afirmar, sin duda, que el "sombrero de copa" es la forma más característica de la producción ibérica tardía. Su estructura, que se concreta en la segunda mitad del s. III a. C. y alcanza hasta bien entrado el Imperio, es familiar y fácilmente identificable; sin embargo, dentro de su homogeneidad presenta una gran cantidad de variantes reflejadas básicamente en el tamaño, la inclinación de las paredes y la forma de los bordes. Como sea que algunas de estas variantes estructurales se corresponden con una misma calidad en las arcillas y unos determinados motivos y esquemas decorativos, ello nos permite agrupar piezas con idénticas características y adscribirlas a un mismo centro o zona de producción, cuya posible ubicación viene reflejada por la intensidad de hallazgos que muestran los mapas de distribución de los ejemplares localizados.

El conjunto de vasos de Verdolay que describiremos a continuación, aunque está compuesto en su mayoría por ejemplares fabricados en talleres del SE de la Península, contiene algunas piezas que, en base a nuestros recientes estudios, creemos que hay que relacionar con otras áreas del mundo ibérico, concretamente con centros ubicados en los alrededores de Liria y de Ampurias[1].

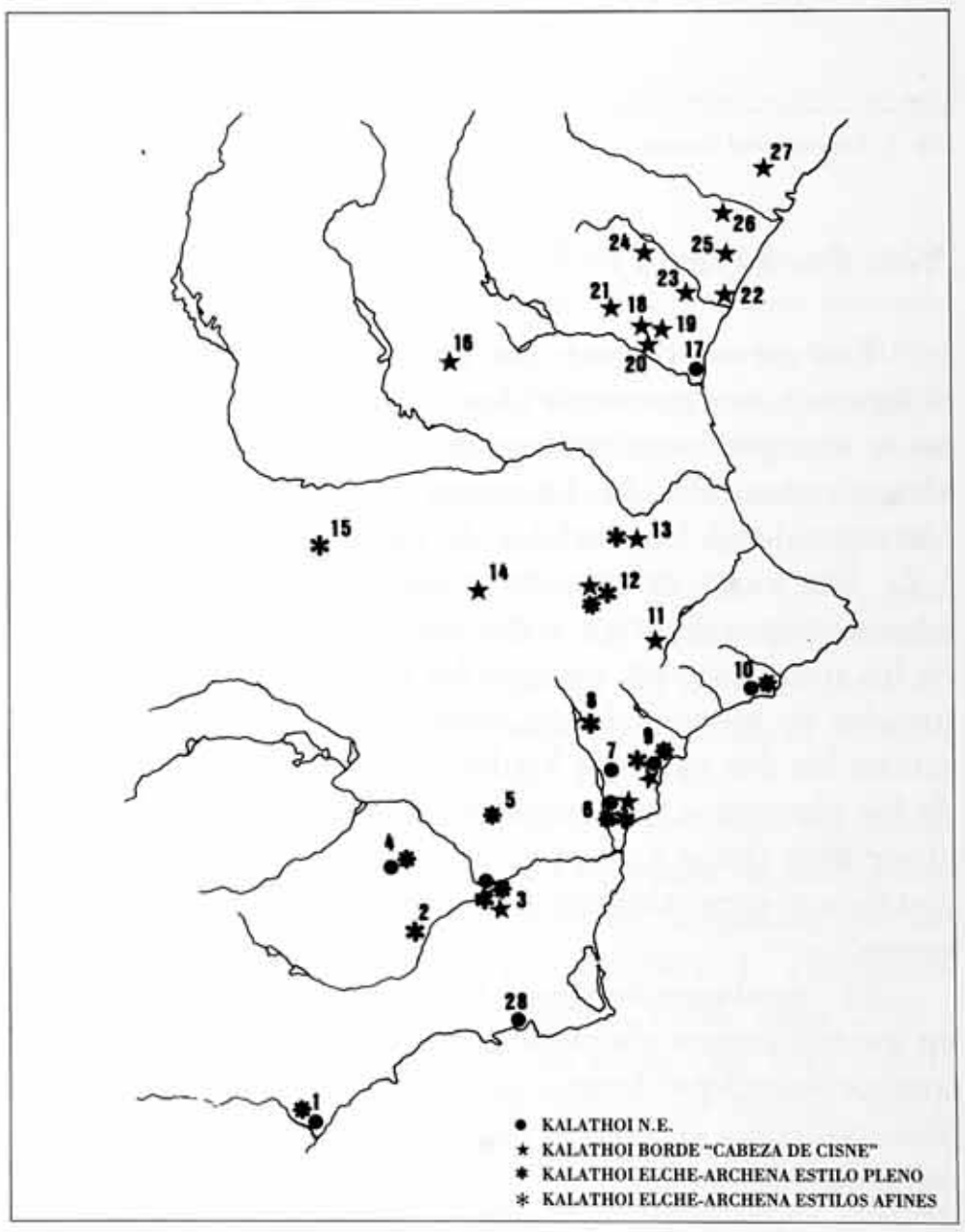


Fig. 8: Distribución en el País Valenciano y SE de los modelos de kalathoi "sombrero de copa" presentes en el Cabecico del Tesoro de Verdolay.
1.–Villaricos (Almería). 2.–Alhama (Murcia). 3.–Cabecico del Tesoro, Verdolay (Murcia). 4.–El Cigarralejo, Mula (Murcia). 5.–Cabezo del Tío Pío, Archena (Murcia). 6.–La Alcudia, Elche (Alicante). 7.–La Hacienda de Mollá, Elche (Alicante). 8.–El Monastil, Elda (Alicante). 9.–La Albufereta y El Tossal de Manises (Alicante). 10.–El Tossal de la Cala, Benidorm (Alicante). 11.–La Serreta, Alcoya (Alicante). 12.–Corral de Saus, Mogente (Valencia). 13.–Cerro Lucena, Enguera (Valencia). 14.–El Amarejo, Bonete (Albacete). 15.–La Hoya de Santa Ana, Chinchilla (Albacete). 16.–Los Villares, Caudete (Valencia). 17.–Valentia. 18.–Tossal de San Miguel, Liria (Valencia). 19.–La Monravana, Liria (Valencia). 20.–Castellet de Bernabé, Liria (Valencia). 21.–La Torre Seca, Casinos (Valencia). 22.–Sagunto (Valencia). 23.–El Puntal dels Llops, Olocau (Valencia). 24.–La Torre del Mal Paso, Castelnovo (Castellón). 25.–El Solaig, Bechí (Castellón). 26.–El Torrelló, Onda (Castellón). 27.–Les Forques, Borriol (Castellón). 28.–Cartagena.

* Se conservan en el Museo de Murcia. Arqueología. Agradecemos al personal del centro las facilidades dadas para el estudio de las piezas.

cazadores y solamente en las más evolucionadas aparezcan aisladas referencias a la vida de agricultores, casi siempre como recolectores, y pastores, y aún puede discutirse alguna de las supuestas escenas de doma que podrían ser de caza a lazo; si la datación deducida de la cerámica fuera cierta encontraríamos un arte Neolítico del V milenio que luego negaría toda manifestación plástica no sólo respecto de actividades económicas sino también de ideas "religiosas" a lo largo de la mayor parte del proceso del arte levantino para reaparecer con el arte esquemático.

Nos parece excesivo suponer que todo el arte "levantino" proceda del pequeño grupo de arte de tipo Petracos, con el que no tiene nada en absoluto que ver ni formalmente ni en su contenido sin que nos sirvan las derivaciones que se muestran en los cuadros evolutivos tipológicos, por ejemplo entre los números 8 a 9-10 y 12 a 13 ss. de la fig. 384 del libro de M. Hernández. Por su parte Forta y Aura[13] suponen que "partiendo de un largo, brillante y único proceso que reuniría a los dos tipos de arte aquél [macro-esquemático] sería propio del Neolítico antiguo cardial y este otro [linear-geométrico] correspondería a los epipaleolíticos en vías de neolitización". No obstante resulta curioso que el avance hacia el interior del nuevo estilo se ciña sólo a una pequeña comarca y que la neolitización tenga tan exigua representación dentro de la extensa expresión gráfica del arte "levantino". Conviene insistir en que las figuras pintadas nada tienen de esquemáticas y su movimiento y complejidad las alejan de las esquematizaciones que aparecen sobre la cerámica cardial, aun teniendo en cuenta los efectos de la distinta realización con pinceles o con impresiones de cardium; por otra parte nada permite afirmar que la pintura de los "santuarios" se deduzca de la decoración de las cerámicas, pudiendo ser muy bien al revés y reflejar los modos decorativos cardiales en un tiempo posterior ideas religiosas expresadas grandilocuentemente en los abrigos. Por otra parte ya hemos insistido en que las figuras naturalistas realizadas en tintas planas, en picados continuos o, en su caso, en impresiones sobre cerámica, tienen necesariamente una semejanza formal que de ningún modo equivale a relaciones de causalidad, por lo que las impresiones de cabra y ciervo de la cova de l'Or no pueden ser manejadas como factor original de todo el arte levantino, respondiendo a la expresión naturalista o seminaturalista de modelos animales en pequeño tamaño[14].

Las investigaciones recientes en el campo de la climatología sahariana pueden proporcionar información sobre las circunstancias que acompañaron a la aparición de determinados modos de representación plástica de las ideas y explicación de coincidencias que se tiene a atribuir a convergencias y que podrían resultar de una comunidad de circunstancias. Especialmente las llevadas a cabo por el equipo de Nicole Petit-Maire, de Marsella, han permitido identificar un período húmedo a partir del 12,000 BP que duró hasta el 6,000 ó 5,000 BP, con un regreso al desierto a través de una etapa análoga en el Levante español o, si se quiere, en la España mediterránea. En opinión de Fabrizio Mori existiría una fase con representación de grandes animales salvajes, llamada también del Búbalo, que podría llevarse hasta el 9,550 BP, contemporánea del arte Magdaleniense europeo y otra de las "cabezas redondas" de entre el 6,754 "ante quem" y el 5,952 BP, que podría tener remotas semejanzas con el arte tipo Petracos prelevantino, sin directo enlace con la etapa "pastoral" bovidiana, que de un modo formal podría ponerse en relación con el arte "levantino" y para la que hay fechas desde el 5,405 BP, para pasar hacia el 1,500 BP a la fase de caballos y carros subrayando que las comparaciones son puramente conjeturales[15]. Tampoco puede olvidarse que la desaparición de los hielos del cuaternario se sitúa entre el 6,000 y el 5,000 BC, apareciendo determinados estilos naturalistas, fundamentalmente con pájaros, en Escandinavia (por ejemplo en Bogge y Ramsdal) produciéndose en las mismas fechas el cambio en los niveles de las terrazas marinas como se comprueba en Australia, tanto en la tierra de Arnhem y el Territorio Norte como en las bahías de Sydney.

Volviendo a la fase "prelevantina", Breuil había ya aludido a una esquemática en el inicio de su larga y complicada secuencia de Minateda; la pusimos de manifiesto en 1973, al estudiar la cueva de La Sarga, en Alcoy, donde las figuras levantinas "clásicas" se superponían a trazos geométricos, sinuosos y curvos lo que no excluye su apariencia geométrica, por lo tanto anteriores y en 1975 J. Fortea la comprobó en La Cocina y nosotros mismos en otros abrigos, siempre con superposición de figuras levantinas sobre esquemáticas o geométricas, en Cantos de la Visera (Yecla) y La Araña (Bicorp), Baldellou en Labarta (Huesca), Aparicio en Balsa de Calicanto (barranco del Buitre, Bicorp), nosotros en Los Chaparros de Albalate del Arzobispo, y Mauro S. Hernández en el abrigo IV del barranco de Beniali, en la Vall de Gallinera (Alicante), donde un serpentiforme ha desaparecido en parte por causa de un desconchado de la pared donde estaba pintado y en el hueco se realizaron después pinturas levantinas con lo cual queda justificada la secuencia; también nos parece haber identificado este arte en la Valltorta y seguramente aparecerá en muchos abrigos más, como ha ocurrido en el Bosquet de Mogente cuando se analicen con cuidado los trazos simples esquemáticos o lineales-geométricos[16], que no han sido advertidos o separados del contexto de las figuras clásicas levantinas de animales o humanas siendo, por ahora, exclusivas de la región de Cocentaina y Mogente las grandes figuras fantásticas de temas antropomórficos con otras geométricas o abstractas asociadas, aunque podría añadirse la dudosa figura de tres metros de largo de la cueva de la Plata de Sierra Espuña (Murcia) remotamente parecida a una nave.

No insistiremos en esta fase definida por temas geométricos con ausencia de los figurativos, sobre todo zig-zags paralelos, angulitos en la misma forma, líneas verticales rectas o sinuosas, trazos simples, etc. pero sí subrayaremos que

---

(13) J. FORTEA y E. AURA TORTOSA, "Una escena de vareo en La Sarga (Alcoy). Aportaciones a los problemas del Arte Levantino", Archivo de Prehistoria Levantina, XVII, Valencia, 1987, p. 97.

(14) B. MARTI y J. CAVANILLES con diversas colaboraciones y las de M. HERNANDEZ para arte rupestre, El neolitic valencià. Els primers agricultors y ramaders, Valencia, 1987 passim.

(15) Varios autores, Arte preistorica del Sahara, Roma-Milán, 1986. A. BELTRAN, "Cronología del arte sahariano", Caesaraugusta 63, Zaragoza, 1986, p. 11. B. BARI et alii, "Ecological and cultural relevance of the recent new radiocar bon dates from Lybian Sahara", Origin and Early Development of the Food-producing Cultures in Northern Eastern Africa, Poznan, 1984.

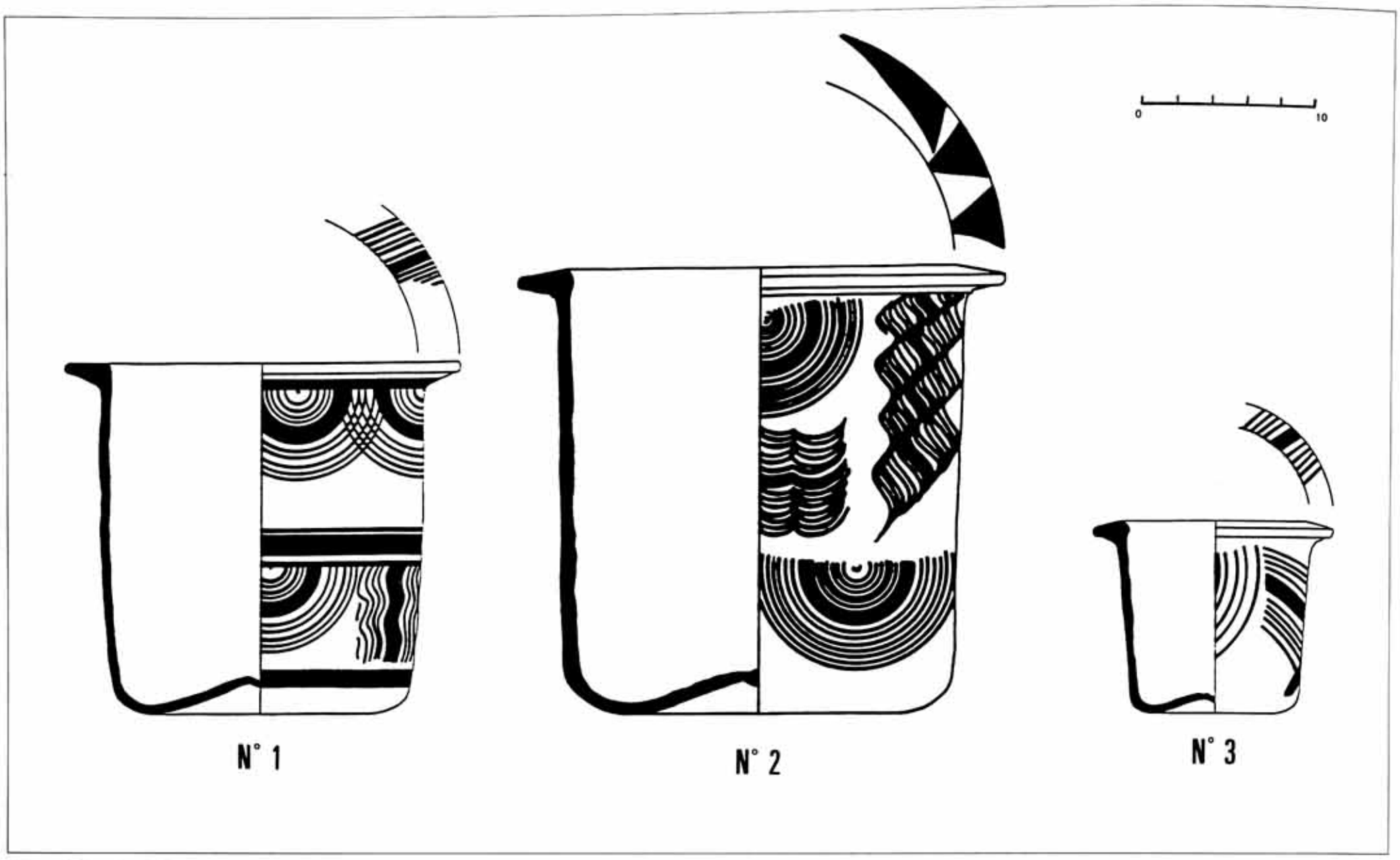


Fig. 1: Cabecico del Tesoro.

Nos. 1 a 3 (fig. 1)

Las características que presentan las tres piezas de la figura 1, nos permiten identificarlas como pertenecientes a una producción muy abundante en Cataluña que alcanzó gran difusión. La mayoría de ejemplares hallados corresponden a los modelos de los nos. 1 y 2 (figs. 1,1 y 1,2). Son vasos de tamaño grande o mediano, de forma básicamente cilíndrica y decoración geométrica sencilla, en los que aparecen siempre los mismos motivos, estructurados de idéntica forma, según los esquemas que presentan los dos vasos de Verdolay. Las pastas son uno más de los elementos que permiten identificar la producción, al ser muy duras y compactas, de corte vidrioso y sonido metálico y generalmente con paredes de un considerable grosor.

El "sombrero de copa" n.º 3 (fig. 1,3) corresponde a un modelo menos abundante, de pequeño tamaño y forma troncocónica, que hemos incluido en estas producciones principalmente en base al parecido de la decoración y a la calidad de las arcillas.

Se trata de materiales correspondientes a los grupos A 1-2 y A-5 de nuestra clasificación, que hay que relacionar con talleres del NE de Cataluña, posiblemente situados en los alrededores de la ciudad de Ampurias[2]. El vaso n.º 2 es el que se encuentra más abundantemente, aunque hay que tener en cuenta que por su característico esquema decorativo resulta muy fácilmente identificable, incluso a través de las publicaciones.

Considerando el material localizado hasta el momento, hemos establecido para estos kalathoi una cronología dentro del s. II a. C., en un período que abarca el segundo y tercer cuarto de este siglo, con una fecha de inicio quizá ligeramente más alta para el modelo correspondiente al n.º 1 (fig. 1,1).

De los tres ejemplares hallados en el Cabecico del Tesoro, dos de ellos (nos. 2 y 3) proceden de una misma tumba (la 316), el conjunto de cuyo ajuar hay que fechar, creemos, alrededor de 150 a. C. por la presencia de un fragmento de pebetero en forma de cabeza femenina, una pátera de las de umbo central, que no sobrepasan los primeros decenios del s. II a. C. y una pátera de la forma Lamboglia 55 que, según un reciente estudio de los materiales de barniz negro de este yacimiento, hay que fechar en el segundo y tercer cuarto del s. II a. C. (García Cano et al., 1989, p. 149, fig. 24,2); también apoyan esta fecha otros vasos ibéricos decorados presentes en el ajuar que comentaremos más adelante. El otro (n.º 1) fue hallado en la tumba 13 con un ungüentario fusi-

(1) Las conclusiones reflejadas en este artículo corresponden a las de nuestra tesis doctoral, realizada bajo la dirección del Dr. M. Tarradell y leída en la Universidad de Barcelona en junio de 1990 (Conde, 1990); un resumen con sus principales resultados aparecerá en breve en la revista Fonaments, n.º 9.

(2) La hipótesis de una procedencia ampuritana para estos "sombreros de copa" la hemos basado principalmente en dos puntos. Por un lado su abundancia en el yacimiento, tanto entre los materiales procedentes de antiguas excavaciones del almacén Gandía, como en los niveles de recientes trabajos, donde es prácticamente la única forma de cerámica ibérica pintada presente; por otro, sus afinidades con otros modelos de "sombreros de copa" más tardíos, cuya producción hay que relacionar sin duda con esta zona debido a la concentración de hallazgos existente en el área gerundense.
Las afinidades entre estos materiales se observan en los motivos y esquemas decorativos pero, sobre todo, en la composición de las arcillas que hemos determinado mediante análisis físico-químicos, los cuales han puesto en evidencia un bloque extraordinariamente homogéneo para todas estas producciones. Tenemos actualmente en prensa (revista Cypsela, n.º 9) un estudio sobre los "sombreros de copa" de procedencia ampuritana y su difusión.

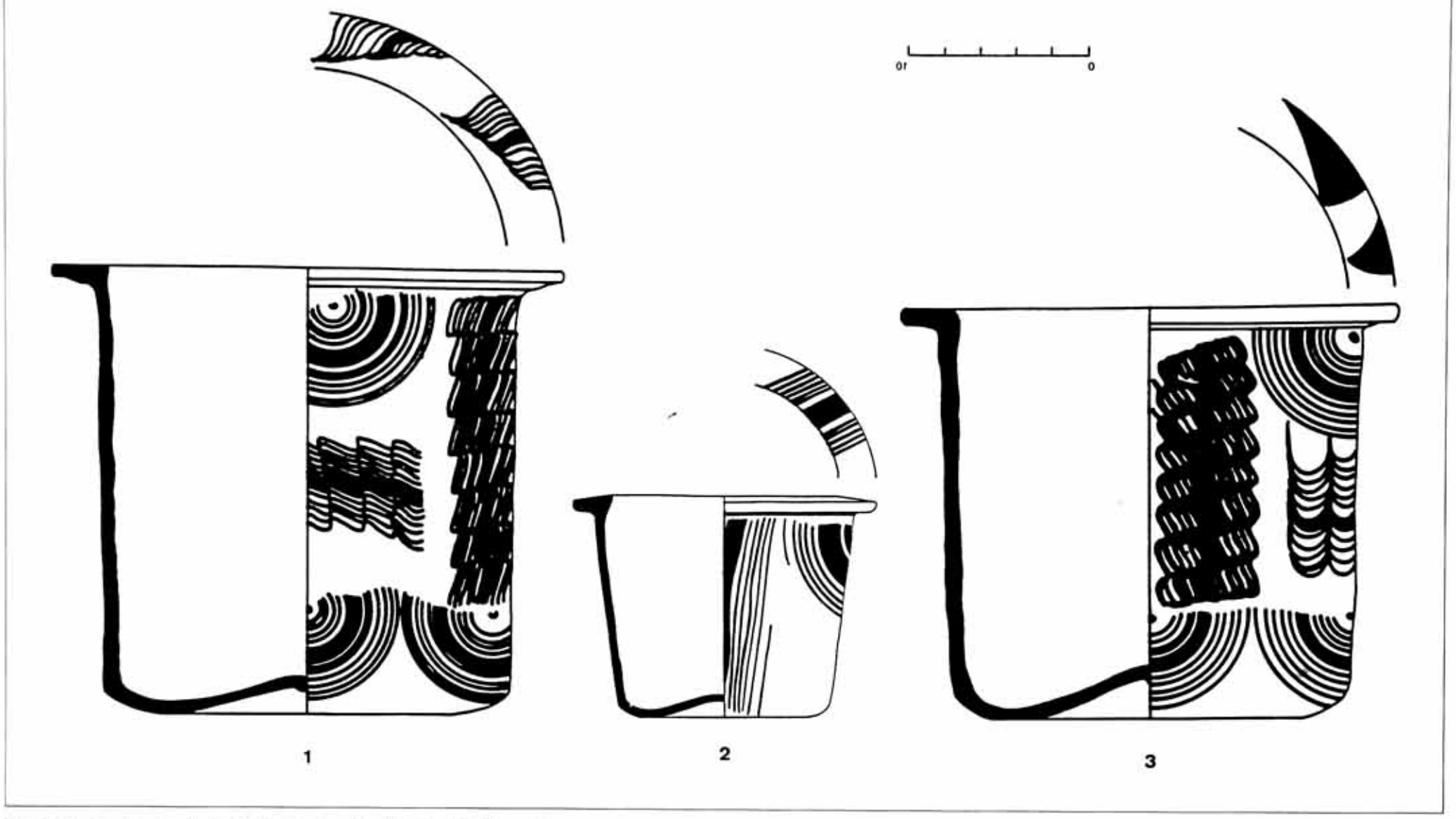


Fig. 9: 1.– La Hacienda de Mollá; 2.– La Alcudia; 3.– El Cigarralejo.

forme del tipo B de Cuadrado (1987, págs. 81 a 83, fig. 20) que permite incluirlo en la fase cronológica propuesta.

En lo que se refiere a los paralelos, y ciñéndonos a los ejemplares hallados en el sudeste de la Península, hemos localizado estos tipos de kalathoi en El Tossal de la Cala en Benidorm, en La Alcudia y La Hacienda de Mollá en Elche, en Cartagena y en las necrópolis de El Cigarralejo en Mula, La Albufereta en Alicante y Villaricos en Almería.

Del vaso n.º 1 tenemos un solo paralelo en la mitad inferior de una pieza de la tumba 288 de El Cigarralejo (Cuadrado, 1987, pág. 497, fig. 216,1), que Cuadrado fecha en la primera mitad del s. II a. C. por la presencia de dos ungüentarios fusiformes BVI de su clasificación (Cuadrado, 1987, p. 497, fig. 216,1); del n.º 3 hay un par de ejemplares en La Alcudia (fig. 9,2) (Ramos, A., 1957-59, pág. 211, fig. 3a) aparecidos en el nivel ibérico II o estrato E íbero-púnico, fechable entre las últimas décadas del s. III y mediados del s. I a. C.[3] y otro en La Albufereta correspondiente a materiales sin contexto (Rubio, 1986, p. 256, fig. 118). Finalmente, el modelo correspondiente al n.º 2 es el que presenta mayor cantidad de hallazgos, tres de los cuales proceden de El Cigarralejo, de las tumbas 198, 240 (Cuadrado, 1987, pág. 354, fig. 144,7 y pág. 430, fig. 184,1) y 479, esta última aún no publicada (fig. 9,3)[4]. En la primera de ellas aparecen diversos elementos (un ungüentario fusiforme tipo B-II de Cuadrado, un cubilete de paredes finas forma IIA de Mayet y una moneda romano republicana) que sitúan el conjunto en el último cuarto del s. II a. C.; la tumba 240 contenía una jarrita de cerámica gris ampuritana que, pese a no tener un valor cronológico absoluto, por sus características podría pertenecer a la segunda mitad de este mismo siglo y, en todo caso, se incluye dentro del s. II a. C. (Nolla, 1982, pág. 135) (Aranegui, 1985, pág. 108). En cuanto a la tumba 479, no publicada, en la descripción del ajuar se mencionan dos cubiletes de paredes finas, sin especificar formas, que nos dan una fecha a partir del 150 a. C.

Los demás ejemplares de este tipo proceden del Tossal de la Cala, de Benidorm, con un conjunto de materiales correspondientes a un único estrato de ocupación que las importaciones fechan entre el 150 y el 50 a. C. (Tarradell, 1985, pág. 115) (García Hernández, 1986, págs. 208 y 209), de La Hacienda de Mollá, en Elche (fig. 9,1) y de la tumba 180 de la necrópolis de Villaricos (Astruc, 1951, lám. XXIX, 4), estos dos últimos sin contexto definido.

La presencia de estas piezas, producidas en las décadas centrales del s. II a. C., viene a unirse a los materiales cerámicos procedentes del NE de la Península documentados en esta zona ya desde inicios del s. III a. C., como demuestran los hallazgos de piezas de barniz negro correspondientes al taller de Rosas (Sanmartí, 1978, págs. 582-585), cuya producción hay que situar en la primera mitad de este siglo y también los de cerámicas grises que se escalonan a lo largo de los siglos III-II a. C. (Aranegui, 1985). Más escasos parecen, en cambio, en esta área, los hallazgos de cerámica pintada ampuritana correspondientes a la fase tardía, fechable entre el último

(3) Agradecemos al Dr. R. Ramos el habernos autorizado el estudio y la publicación de esta pieza y de otras que citaremos más adelante procedentes también de La Alcudia y La Hacienda de Mollá en Elche.

(4) Agradecemos al Dr. Emeterio Cuadrado la amabilidad con que nos facilitó el estudio de los materiales inéditos de El Cigarralejo y el habernos autorizado la presentación de esta pieza.

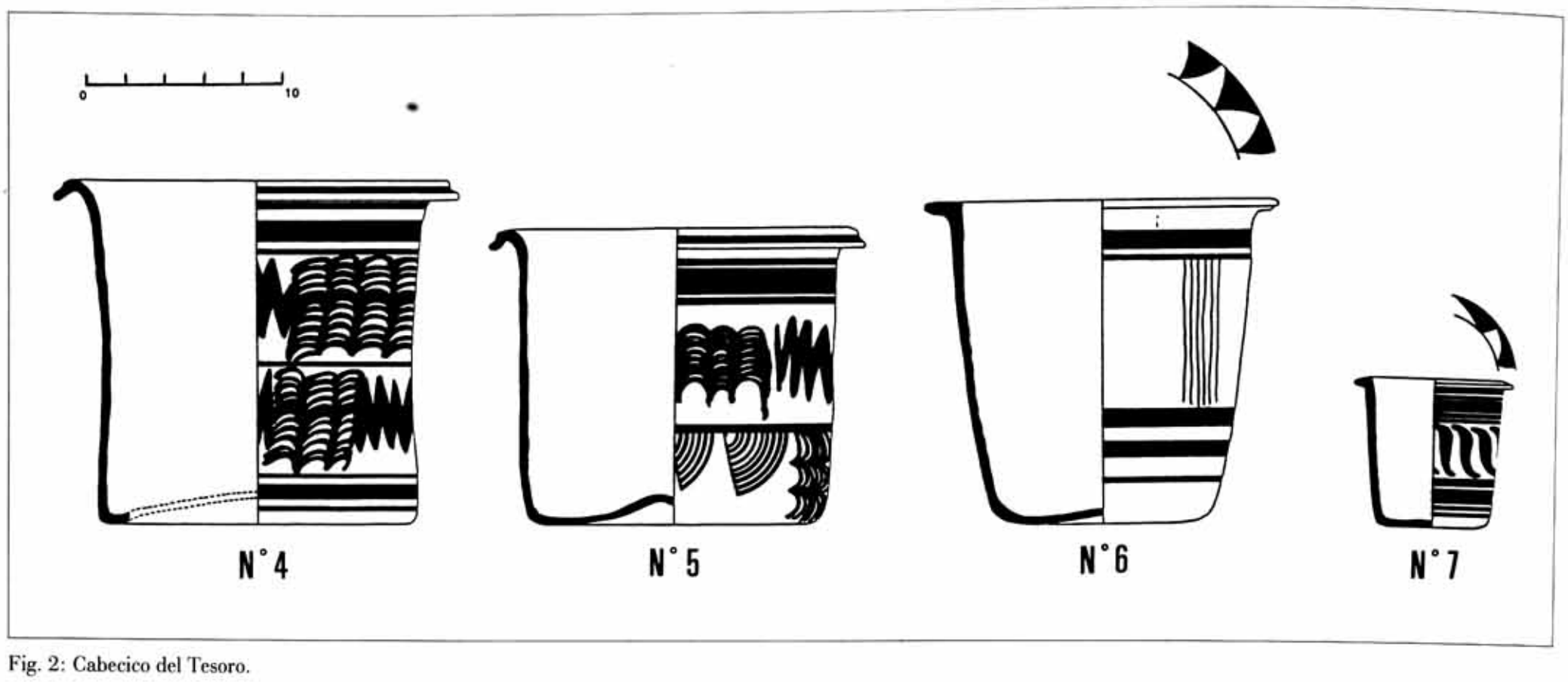


Fig. 2: Cabecico del Tesoro.

cuarto del s. II y primera mitad del s. I a. C. que, al igual que la etapa anterior, produjo casi exclusivamente kalathoi "sombrero de copa" y que en esta zona han sido localizados, por el momento, solamente en Cartagena (Ros, 1989, fig. 32,2).

Nos. 4 y 5 (fig. 2)

Se trata de un tipo muy característico de "sombrero de copa" correspondiente a 1 grupo C-1 de nuestra clasificación, frecuente en los yacimientos del País Valenciano y sobre cuyo centro de producción, que localizamos en los alrededores de la ciudad de Valencia, concretamente en la zona de Liria, no creemos que exista ninguna duda observando la concentración de hallazgos que refleja el mapa de la figura 8. Se trata de vasos de pequeño o mediano tamaño, pastas finas y depuradas, en general de tacto harinoso y tonos amarronados, que presentan una notable diferencia respecto al resto de "sombreros de copa", consistente en su borde de sección en forma de "cabeza de cisne".

La pieza típica y más frecuente de estas producciones corresponde a las características del ejemplar n.º 4 de Verdolay (fig. 2,4), procedente de la tumba 131: perfil cilíndrico, ligeramente más estrecho en la parte central, base hundida, cuya unión con la pared coincide con la superficie de reposo del vaso y paredes delgadas; la decoración, realizada en color rojo vinoso generalmente de tonos muy oscuros o amarronados, se estructura en dos frisos, a veces sin línea de separación central, en los cuales aparece un mismo motivo consistente en alternancia de líneas quebradas y series de líneas onduladas paralelas horizontales, denominadas comunmente "tejadillos". Hallamos esta estructura unida a esta decoración en un gran número de ejemplares que por su homogeneidad nos inclinamos a considerar salidos de un mismo taller, como los aparecidos en Puntal dels Llops en Olocau (Bonet et al., 1981, fig. 27,183), El Amarejo en Bonete (Broncano & Blánquez, 1985, pág. 127, fig. 55,93), La Alcudia en Elche (fig. 10,1) y Tossal de Manises en Alicante (Llobregat, 1972, fig. 109,2), por citar sólo algunos ejemplos.

En ocasiones se presenta con ligeras variantes que, en lo referente a la estructura, se reflejan principalmente en una mayor verticalidad de las paredes o en un leve ensanchamiento de la parte inferior y en la decoración en la presencia de otros motivos que, por lo demás, se reducen a círculos, semicírculos y segmentos concéntricos y cabelleras verticales. Estos motivos se intercalan en el anteriormente descrito o bien lo sustituyen total o parcialmente. Estas variantes las hallamos representadas en el "sombrero de copa" n.º 5 del Cabecico del Tesoro procedente de la tumba 151 (fig. 2,5) y en otros ejemplares de La Monravana (fig. 10,2) y Cerro de San Miguel (Ballester et al., 1954, págs. 33 y 34, lám. XXX, 1, 4 y 5) ambos en Liria, Puntal dels Llops (Bonet et al., 1981, figs. 43,368 y 52,474), El Amarejo (Broncano & Blánquez, 1985, pág. 81, fig. 32,13) y Tossal de Manises (Llobregat, 1972, figs. 96,9 y 96,10).

Otras variantes frecuentes en la decoración de estas producciones son la organización de la misma en un sólo friso, como sucede en ejemplares de La Albufereta (Rubio, 1986, pág. 274, fig. 118) y El Amarejo (Broncano, 1989, pág. 149, fig. 102,145, lám. XCII) o la presencia de un pequeño friso superior a modo de cenefa decorado con semicírculos o segmentos concéntricos como en algunos ejemplares de La Serreta (fig. 10,3).

La cronología establecida para este tipo de kalathoi puede centrarse en el s. III a. C., mayormente en su segunda mitad y las primeras décadas del s. II a. C.[5] en base a algunas piezas que se insertan en contextos que abarcan este período, entre las que podemos citar las del departamento 1 del Puntal dels Llops en Olocau (Bonet et al., 1981, pág. 156) y las procedentes de la Monravana y El Tossal de Sant Miquel de Liria, poblados que parece que siguen una misma trayectoria que el anterior (Bonet & Mata, 1982); también corresponden a esta fase cronológica los ejemplares de El Amarejo en Bonete, aparecidos con un conjunto de materia-

(5) Unicamente se apartan de estas fechas los datos que da Llobregat para algunos hallazgos del Tossal de Manises. Ya que el resto de piezas apuntan hacia las cronologías citadas, creemos que pueda tratarse de perduraciones de un esquema decorativo de fuerte tradición en la zona (Llobregat, 1972, pág. 190).

les de idénticas características que los del Puntal dels Llops (Broncano & Blánquez, 1985, pág. 300).

El ejemplar de La Alcudia en Elche (fig. 10,1) procede de los últimos niveles que presentan manifestaciones escultóricas, lo que nos lleva también a un momento del siglo III a. C., posiblemente aún en su primera mitad, y uno de los escasos ejemplares hallados en Cataluña, que no conserva decoración pintada pero que por la forma hay que relacionar con estas producciones, se presenta en un contexto de materiales propio de la segunda mitad del s. III a. C. (Rodríguez et al., 1984, pág. 34 y 37, fig. 33).

Los dos ejemplares de Verdolay que estudiamos, no nos proporcionan fechas concretas, aunque el de la tumba 131 (fig. 2,4) iba acompañado de una pieza kalathoide de cuello estrangulado del tipo frecuente en las necrópolis del SE en los siglos IV-III a. C., lo que constituye un elemento más a favor de la antigüedad de estas producciones.

Por lo tanto, creemos poder enmarcar estos kalathoi en las fechas propuestas (siglo III, básicamente segunda mitad y primeras décadas del s. II a. C.) ya que las cronologías que nos proporcionan los contextos mencionados vienen reforzadas por algunas evidencias tipológicas, como la presencia del esquema decorativo típico de estos vasos sobre otras formas frecuentes en la misma área durante el siglo III a. C. Así, por ejemplo, algunas formas kalathoides (Presedo, 1982, pág. 96, fig. 65,1), tinajas con el borde de sección en forma "cabeza de cisne" (Nordström, 1973, figs. 16, 18 y 19) (Broncano & Blánquez, 1985, pág. 69, fig. 24,137 y pág. 72, fig. 26,146) (Bonet et al., 1981, figs. 12,15; 18,14; 26,197; 30,201 y 39,346) (Llobregat, 1972, fig. 107), con borde plano (Bonet et al., 1981, fig. 42,353) o con doble borde (Nordström, 1973, fig. 20,8), crateriformes (Rubio, 1986, pág. 280, fig. 120), oinochoes de boca trilobulada y cuerpo cilíndrico (Nordström, 1973, fig. 21,7) (Bonet et al., 1981, fig. 34,384 y fig. 44,373) y vasos en forma de tulipa (Broncano, 1989, pág. 192, fig. 238, lám. CXII) (Bonet et al., 1981, fig. 26,164).

Otra evidencia que permite insistir en su procedencia y cronología la constituye la presencia de este esquema decorativo en algunas piezas de las producciones de la Cataluña meridional que tienen en general fuertes influencias del área de Liria y que se fechan en los últimos años del siglo III y primera mitad del s. II a. C. como el "sombrero de copa" que reproducimos en la figura 10,4 procedente del poblado de Molí d'Espígol en Tornabous (Lérida).

Finalmente consideramos de gran interés mencionar la existencia de un cierto número de ejemplares (sobre cuyas características globales no insistiremos ya que no aparecen en el conjunto de Verdolay que estudiamos) que presentan los bordes planos característicos de la mayoría de "sombreros de copa" y que aparecen en los mismos contextos y se insertan, por lo tanto, en el mismo ámbito cronológico (Llobregat, 1972, fig. 109,1) (Broncano & Blánquez, 1985, pág. 81, fig. 32,15) (Bonet et al., 1981, figs. 26,217 y 36,310).

Los restantes "sombreros de copa" de Verdolay pueden considerarse, sin duda, fabricados en el SE de la Península, ya que todos ellos (a excepción del n.º 14) se relacionan, si bien en diferente medida, con el llamado estilo de Elche-Archena.

Nos. 6 y 7 (fig. 2)

El kalathos "sombreros de copa" es la pieza más abundante de las producciones del estilo de Elche-Archena, correspondiendo al grupo D-1 de nuestra clasificación. La unidad que presentan las decoraciones en su fase plena[6], se corresponde con la que presenta la forma de los vasos, que tienen casi todos idéntica combinación de elementos estructurales dentro de un amplio repertorio de medidas, ya que las alturas oscilan entre los 54 y los 7 cm. Son de perfil troncocónico, con paredes muy ligeramente abombadas y borde estrecho, plano y pendiente hacia el exterior o, esporádicamente, horizontal; las bases son hundidas con o sin botón central, a excepción de las piezas muy pequeñas que presentan casi siempre el fondo plano, como es el caso del vaso n.º 7 (fig. 2,7). Las paredes son en general bastante delgadas y las arcillas muy finas y depuradas, de tacto algo harinoso y casi siempre de coloración beige. Las decoraciones se realizan en tonos vinosos intensos y generalmente bastante oscuros sobre una preparación de engobe anaranjado o, muy a menudo, blanquecino[7].

Entre los "sombreros de copa" del Cabecico del Tesoro, sólo hallamos las características descritas en dos ejemplares que presentan motivos exclusivamente geométricos. La pieza n.º 6 (fig. 2,6) procedente de la tumba 276, tiene la decoración muy perdida pero por los restos conservados creemos que puede paralelizarse con dos vasos hallados en el nivel ibérico II o estrato E íbero-púnico de La Alcudia de Elche (figs. 11,1 y 12,2) (Pericot, 1979, pág. 82, fig. 101), que se fecha entre los años finales del s. III y mediados del s. I a. C. (Ramos, R., 1982, pág. 121) y con uno del Cabezo del Tío Pío en Archena (Obermaier Heiss, 1929, pág. 9, lám. 5) que forma parte de los fondos de antiguas colecciones privadas, procedentes, casi con seguridad, de la necrópolis (Menéndez, 1988, pág. 122, 133 i 524, a).

El kalathos de La Alcudia reproducido en la figura 11,1 pertenece, dentro del nivel mencionado, a un conjunto de materiales reunidos bajo el nombre de "la tienda del alfarero", que constituyen un hallazgo cerrado. Este conjunto ha sido estudiado recientemente y, en base al material de importación, debe fecharse en la segunda mitad del s. II e inicios del I a. C. (Sala, en prensa), ámbito temporal que coincide con el que nos proporciona el ejemplar n.º 6 de Verdolay, ya que la tumba 276 contenía una pátera de campaniense A forma 55 de Lamboglia que puede fecharse a mediados del s. II a. C. (García Cano et al., 1989, p. 148, fig. 23,3).

El otro ejemplar de Verdolay que presenta todas las características del estilo pleno de Elche-Archena es un pequeño kalathos hallado fuera de contexto (fig. 2,7) que hay que considerar como una pieza votiva o, quizá mejor, un

---

(6) Consideramos como pertenecientes a la fase plena los vasos que presentan las formas y decoraciones que se hallan abundamentemente y casi de forma exclusiva en los dos yacimientos que han dado nombre al estilo: La Alcudia en Elche y El Cabezo del Tío Pío en Archena.

(7) Los límites de este trabajo no nos permiten entrar en la descripción detallada de la compleja decoración del estilo, tema que, por otra parte se apartaría de nuestro objetivo. Para un estudio en profundidad de los motivos y de su frecuencia, remitimos al reciente trabajo de M. Menéndez (1988).

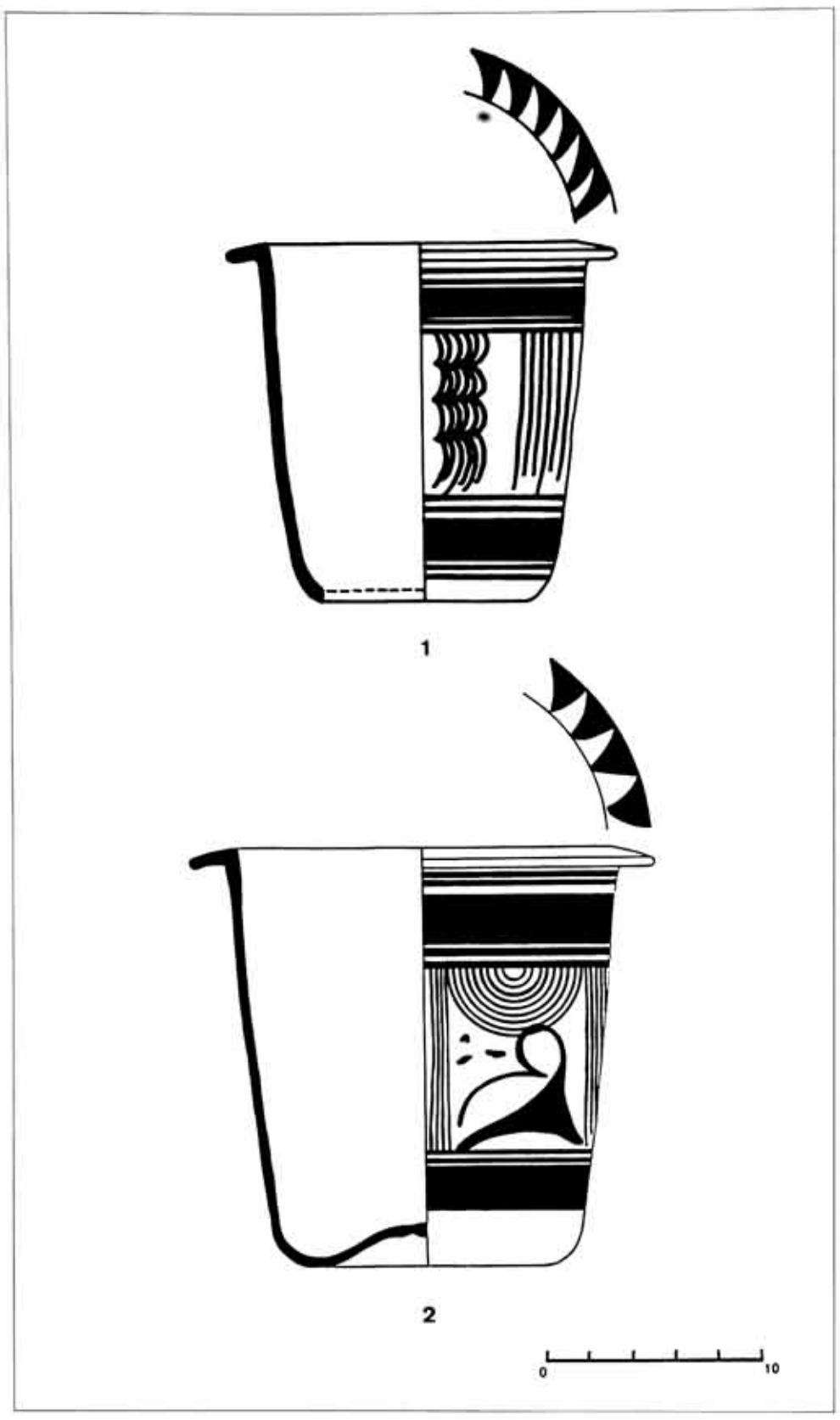


Fig. 11: 1 y 2.– La Alcudia.

juguete. Su adscripción al estilo nos la marcan su estructura y la decoración que presenta, organizada en un sólo friso en el cual aparecen una serie de grandes "eses" verticales continuas. No hemos hallado ningún otro "sombrero de copa" con este motivo como único tema central, pero en el cambio si se encuentra en otras formas correspondientes a hallazgos del nivel ibérico III o estrato D íbero-romano de La Alcudia, considerándose típico de esta fase, que se fecha entre mediados del s. I a. C. y mediados del s. I d. C. (Ramos, R., 1982, pág. 123, fig. 6). Dado que también aparece, aunque en menor grado, en la fase anterior (Ramos, A. & Ramos, R., 1976, pág. 24, lám. XI, a), nos inclinamos por dar a la pieza de Verdolay una cronología dentro de la primera mitad del s. I a. C. o muy a finales del S. II a. C.

Nos. 8 a 13 (figs. 3 a 6)

El conjunto más numeroso de "sombreros de copa" de Verdolay lo forman 6 ejemplares que se incluyen en el grupo D-2 de nuestra clasificación, correspondiente a una producción que enlaza con el estilo de Elche-Archena por los temas decorativos y la semejanza de las arcillas, pero que se aparta de las piezas halladas en los yacimientos eponimos tanto en el tratamiento de dichos temas como en la estructura de los vasos, que no responden a las características de este estilo descritas en el apartado anterior (exceptuando el n.º 10 (fig. 5) que, no obstante, hemos incluido en este conjunto en base a la decoración).

Son Kalathoi de medidas muy variables, con perfil cilíndrico a menudo más ancho en su parte inferior, y borde casi siempre plano, horizontal o ligeramente inclinado y en ocasiones pendiente hacia el interior; el fondo es rehundido y algunas piezas presentan una marcada carena en el punto de unión de las bases y la pared y el cuello ligeramente estrangulado.

Atendiendo a las semejanzas que ofrecen entre sí y a los paralelos hallados en otros yacimientos, los 6 vasos de Verdolay pueden diferenciarse en dos grupos; en el primero de ellos incluimos los nos. 8, 9 y 10 (figs. 3, 4 y 5), que son los que tienen semejanzas más acusadas con el estilo de Elche-Archena. Estos kalathoi deben relacionarse con otros tres ejemplares procedentes de La Hoya de Santa Ana en Chinchilla (Pericot, 1979, pág. 30, fig. 33) (Blánzquez, 1986, págs. 137 y 838, figs. 80 y 81) (Menéndez, 1988, págs. 180 y 539), Corral de Saus en Mogente (Aparicio, 1977, lám. XIII) (fig. 12) y Cerro Lucena en Enguera (Pericot, 1979, pág. 156, fig. 223) ya que las similitudes que presentan todas estas piezas son tan acusadas que creemos que deben adscribirse sin ninguna duda a un mismo taller. Es en las decoraciones donde este parecido se manifiesta con mayor evidencia, en el paralelismo de los motivos geométricos y del tratamiento de los temas vegetales, estilizados y de un acusado barroquismo; también los bordes se decoran con un motivo casi idéntico en los seis ejemplares y todos tienen también la decoración estructurada en un solo friso en el cual encontramos, en cinco de ellos, idénticos elementos verticales que lo subdividen en metopas; dos de los vasos presentan un pequeño friso o cenefa superpuesto al friso principal.

Ciertos detalles del trazado nos permiten apuntar la posibilidad de que estos kalathoi, o al menos algunos de ellos, fueran decorados por un mismo artesano. Así, por ejemplo, el pez que aparece en el n.º 8 procedente de la tumba 267 de Verdolay (fig. 3) tiene exacta correspondencia en un motivo del kalathos de la Hoya de Santa Ana que por la semejanza creemos que debe interpretarse de igual manera. También se observa en el dibujo de estos vasos una especie de "tic" de ejecución consistente en realizar ciertos motivos no de un sólo trazo sino levantando el pincel a menudo y volviéndolo a apoyar de una forma característica que deja pequeños puntos más oscuros en la pintura, detalle que se detecta sobre todo en el tratamiento de las espirales. Hemos observado este hecho en los kalathoi nos. 8 y 9 de Verdolay (figs. 3 y 4) y también en los procedentes del Corral de Saus (fig. 12), de Cerro Lucena y de La Hoya de Santa Ana.

Dentro del conjunto los ejemplares que presentan mayores semejanzas entre sí son el n.º 8 de Verdolay (fig. 3) con el de la Hoya de Santa Ana (Pericot, 1979, pág. 30, fig. 33), el del Corral de Saus (fig. 12) con el del Cerro Lucena (Pericot, 1979, pág. 156, fig. 223) y los nos. 9 y 10 de Verdolay entre sí (figs. 4 y 5), siendo asimismo estos dos

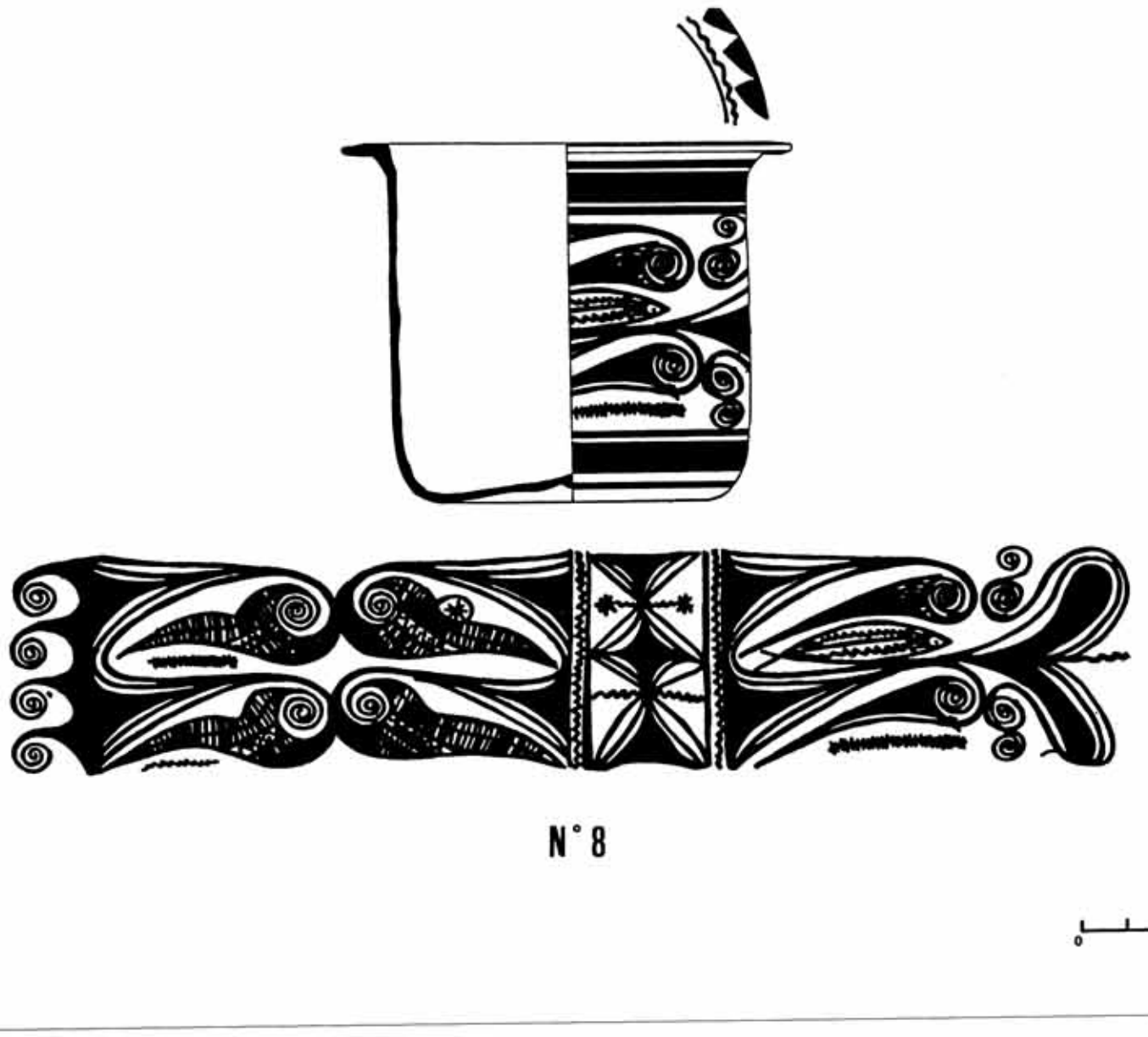


Fig. 3: Cabecico del Tesoro.

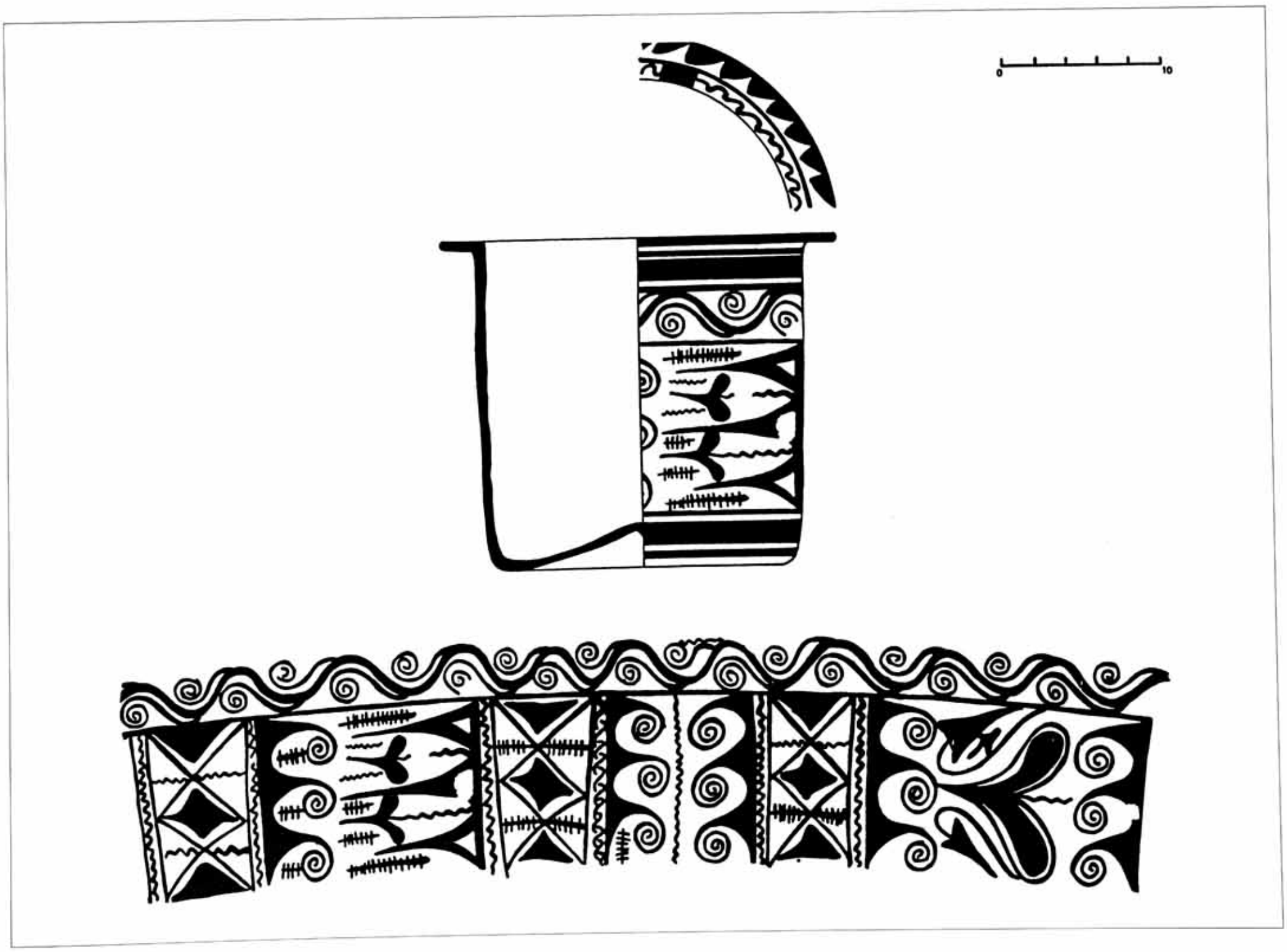


Fig. 12: Corral de Saus.



N°9

Fig. 4: Cabecico del Tesoro.



Fig. 5: Cabecico del Tesoro.

últimos los que tienen mayores conexiones con el estilo de Elche-Archena pleno, sobre todo por la presencia en ambos vasos de representaciones de carniceros de gran tamaño con las fauces abiertas, aunque de realización mucho más tosca. El n.º 10 presenta también, como ya se ha dicho, la forma troncocónica característica del estilo, pero por lo demás creemos que son evidentes las diferencias en el tratamiento de la decoración y su conexión con las demás piezas del grupo.

Motivos muy similares aparecen dos oinochoes y un jarro de la tumba 316 de Verdolay (Pericot, 1979, pág. 21, fig. 19 dcha.) (Menéndez, 1988, pág. 150 y 532) y en otro oinochoe hallado en la tumba 213 juntamente con el "sombrero de copa" n.º 10 (fig. 5) (Nieto, 1947, láms. XVI y XVIb), ambos ejemplares con una decoración prácticamente idéntica (Pericot, 1979, pág. 20, fig. 16) (Menéndez, 1988, pág. 150 y 533a); tal vez podría relacionarse también con estas piezas el fragmento hallado en el Monastil en Elda (Poveda, 1985, pág. 185, lám. II), aunque no presenta un parecido tan acusado.

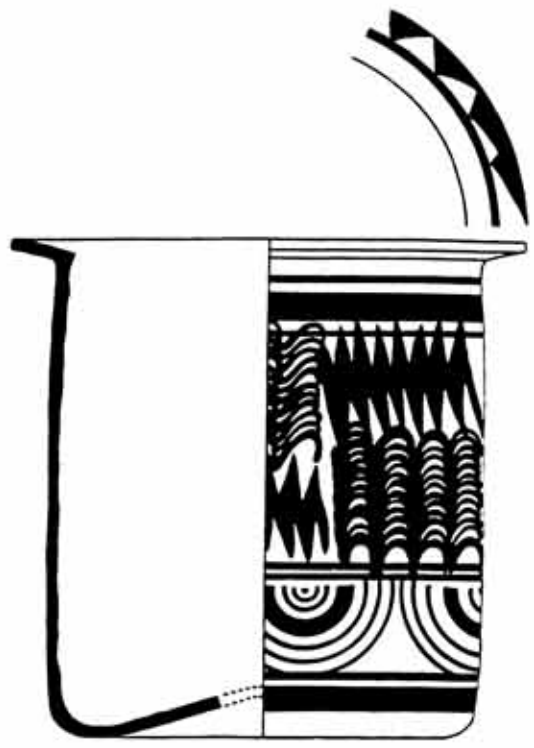
Poseemos algunos elementos que nos permiten conocer la época de fabricación de estos kalathoi. La cerámica de barniz negro relacionada con los vasos citados está representada por una pátera de campaniense A forma 36 de Lamboglia, hallada en la tumba 267 (García Cano et al., 1989, p. 146, fig. 20,4); en la 213 fue hallado un cubilete de paredes finas con un grafito romano y la tumba O de La Hoya de Santa Ana contenía un casco tipo Montefortino B de Russel. Estos materiales nos sitúan muy claramente en el s. II a. C., tal vez en su segundo cuarto.

Estilísticamente, nos confirma esta cronología el paralelismo de algunos aspectos de las decoraciones de estos vasos (sobre todo el tratamiento de los motivos vegetales) con las producciones del estilo de Liria-Oliva que, según los últimos estudios, deben fecharse en la segunda mitad del s. III a inicios del s. II a. C. (Bonet & Mata, 1982) y, en consecuencia, también con algunas cerámicas pintadas de la Cataluña meridional de esta misma época que ofrecen un acusado barroquismo en las decoraciones. Especialmente interesante es constatar que los motivos que aparecen decorando la parte superior de los bordes, son prácticamente idénticos en todas estas producciones.

El otro grupo lo forman las piezas procedentes de las tumbas 291, 226 y 347 (nos. 11, 12 y 13, fig. 6). La principal semejanza entre estos vasos reside en su estructura,



1



2



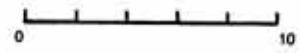


Fig. 13: 1.– La Alcudia; 2.– Tossal de Manises.

que es prácticamente idéntica en todos ellos con algunos elementos muy peculiares, como el perfil del fondo, muy elevado y con botón central, la acusada carena que forma la base en su unión con la pared y la forma del borde, siempre plano y con las dos superficies completamente paralelas y en ocasiones ligeramente pendiente hacia el interior. Hallamos también estructuras muy parecidas en dos vasos procedentes del nivel ibérico II o estrato E íbero-púnico de La Alcudia de Elche (fig. 13,1) (Pericot, 1979, pág. 106, fig. 132) y del Tossal de Manises en Alicante, este último con una decoración típica de las producciones de la zona de Liria descritas anteriormente (fig. 13,2).

En las decoraciones, en cambio no hallamos grandes conexiones, exceptuando algunos detalles puntuales como, por ejemplo, su organización, en ocasiones, en dos frisos separados por bandas horizontales, hecho poco frecuente en estas producciones, o el parecido de algunos motivos vegetales muy estilizados como los que presentan el vaso de La Alcudia (fig. 13,1) y el de la tumba 226 de Verdolay (fig. 6,12), en la cual apareció también un guttus decorado con motivos muy similares (Pericot, 1979, pág. 19, fig. 14) (Page, 1984, pág. 136, lám. VIII,1). Hallamos asimismo temas parecidos en un recipiente de perfil cilíndrico con dos pequeñas asas atrofiadas y pie anular procedente de la tumba 294 de la Hoya de Santa Ana (Pericot, 1979, pág. 34, fig. 39), Blánquez, 1986, pág. 1464, fig. 397) (Menéndez, 1988, págs. 148 y 532, b).

En cuanto a cronologías, los datos de que disponemos, que se limitan a los que nos proporcionan dos de las tumbas de Verdolay, nos dan unas fechas muy similares a las del grupo anterior (nos. 8 a 10). La 226 contenía una jarrita de cerámica gris ampuritana correspondiente a la forma 4 de Aranegui (Aranegui, 1985, págs. 106 y 107) y un ungüentario fusiforme tipo B de Cuadrado (1987, págs. 80 a 83, fig. 20); en la 291 se hallaron un cubilete de paredes finas, una copa de campaniense A forma Lamboglia 68 (García Cano et al., 1989, p. 149, fig. 25,3) y un ungüentario del mismo tipo que el anterior, elementos que enmarcan la fabricación de estas piezas en el siglo II a. C., posiblemente también en el segundo cuarto. Un dato estilístico que apunta también hacia una cronología alta para estos kalathoi es la tendencia del borde a inclinarse hacia el interior, característica que hallamos frecuentemente en las producciones de "sombreros de copa" antiguos de la Cataluña meridional (Junyent & Baldellou, 1972, fig. 17) y que aparece también en el ejemplar del Tossal de Manises (fig. 13,1), aquí unido a la decoración típica de los kalathoi con borde de perfil de "cabeza de cisne" que hemos fechado en la segunda mitad del s. III e inicios del II a. C.

Antes de finalizar el comentario de este conjunto de kalathoi (nos. 8 a 13), queremos referirnos a la circunstancia, ya mencionada, de que en dos de las tumbas que los contenían aparecieron otras vasijas decoradas de forma parecida. Así en la tumba 213, juntamente con el "sombrero de copa" n.º 10 (fig. 5) se halló un oinochoe con motivos casi idénticos y en la 226 el "sombrero de copa" n.º 12 (fig. 6) presenta decoración muy similar a la de un guttus del mismo ajuar.

En el caso de la tumba 213 concretamente, creemos que el parecido entre ambas piezas permite considerarlas

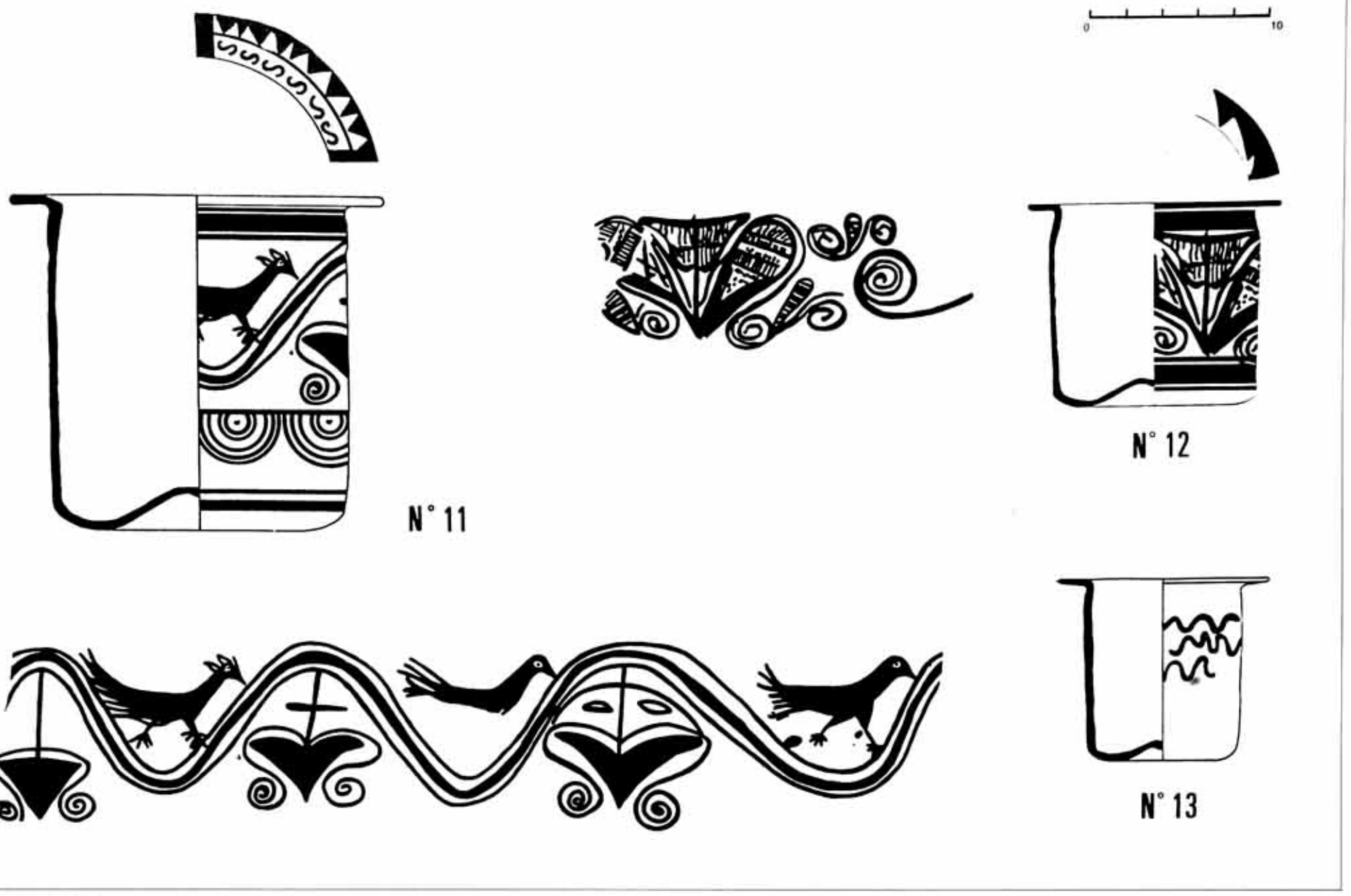


Fig. 6: Cabecico del Tesoro.

formando parte de un mismo conjunto y que tal vez podría tratarse, si utilizamos un término recientemente propuesto para algunas manifestaciones de cerámica ibérica (Olmos, 1987), de "vasos de encargo" con destino funerario.

En este sentido, son evidentes las conexiones de los motivos decorativos utilizados en estas producciones con el simbolismo de Elche-Archena, que se manifiestan en la exhuberancia de los motivos vegetales, imagen de abundancia y fertilidad, pero también de muerte y resurrección por cuanto representan el ciclo anual de la Naturaleza y, en el caso de la yedra, de hoja perenne, la inmortalidad; también en la presencia de figuras zoomorífas como los carniceros, imagen de la muerte y del tránsito hacia el Más Allá y los peces y las aves asociadas al huevo, que aluden a la fecundidad, la nutrición y la abundancia (Lucas, 1979, págs. 249 y 250) (Olmos, 1987, págs. 24 y 38) (Menéndez, 1988, págs. 436 y 437).

La existencia de estos posibles "vasos de encargo", unida a la cantidad de piezas correspondientes a estas producciones presentes en Verdolay en comparación con las halladas en otros yacimientos, así como su reducida dispersión geográfica, nos inclinan a considerar la posibilidad de que el centro de fabricación estuviera ubicado en las cercanías del yacimiento.

N.º 14 (FIG. 7)

Sus características no nos permiten incluirlo en ninguno de los grupos o familias de nuestra clasificación y, por otra parte, no hemos hallado paralelos de esta pieza ni tampoco la tumba 393 de donde procedía contenía ningún elemento para poder fecharlo. Por lo tanto es poco lo que podemos decir sobre él, salvo que el motivo de pequeños círculos concéntricos que aparece en su decoración se halla frecuentemente en todo el ámbito ibérico hasta las primeras décadas del s. II a. C. y, en la medida de nuestro conocimiento, desaparece completamente hacia la mitad del siglo. En consecuencia nos inclinamos por dar a este vaso una fecha alta, probablemente de finales del s. III o inicios del II a. C.

CONCLUSIONES

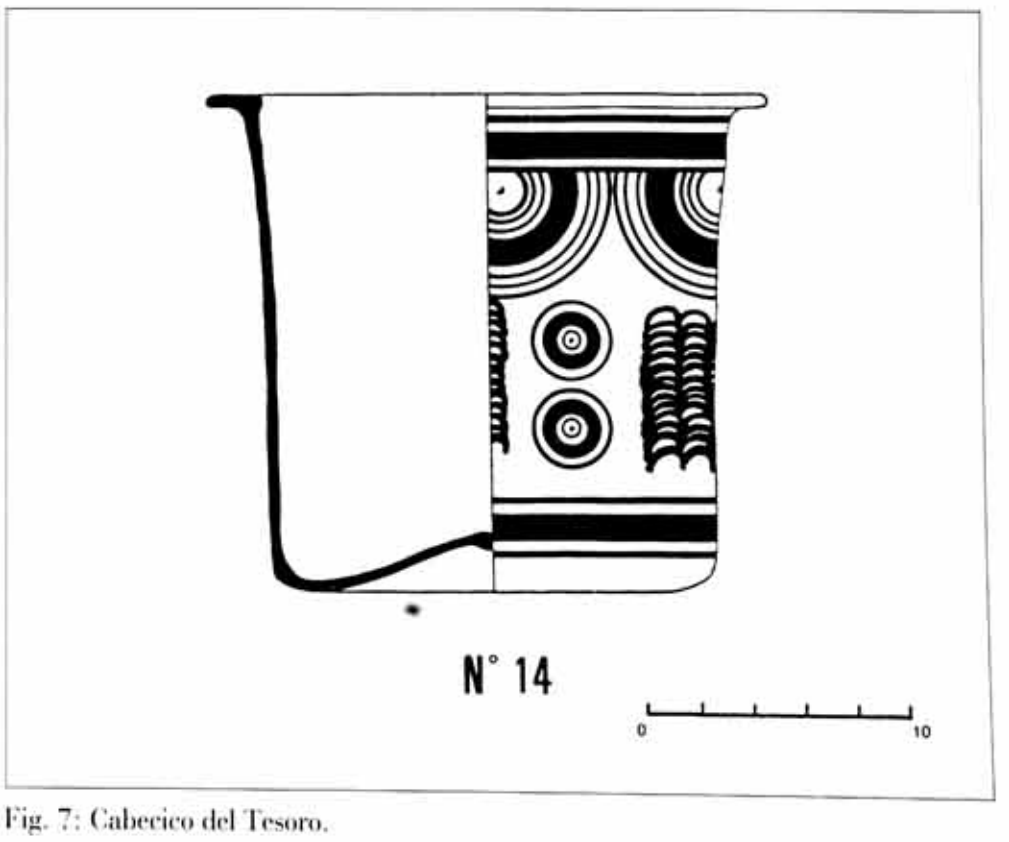


Fig. 7: Cabecico del Tesoro.

en el conjunto de Los Chaparros (Albalate del Arzobispo), además de los trazos subyacentes a la escena de dos arqueros cazando un jabalí, existen otras figuras en forma de escalas y zig-zags, de líneas muy finas y de color rojo claro, que parecen corresponder a una tardía persistencia de antiguos temas en una etapa que debe ser posterior al de las figuras levantinas "clásicas".

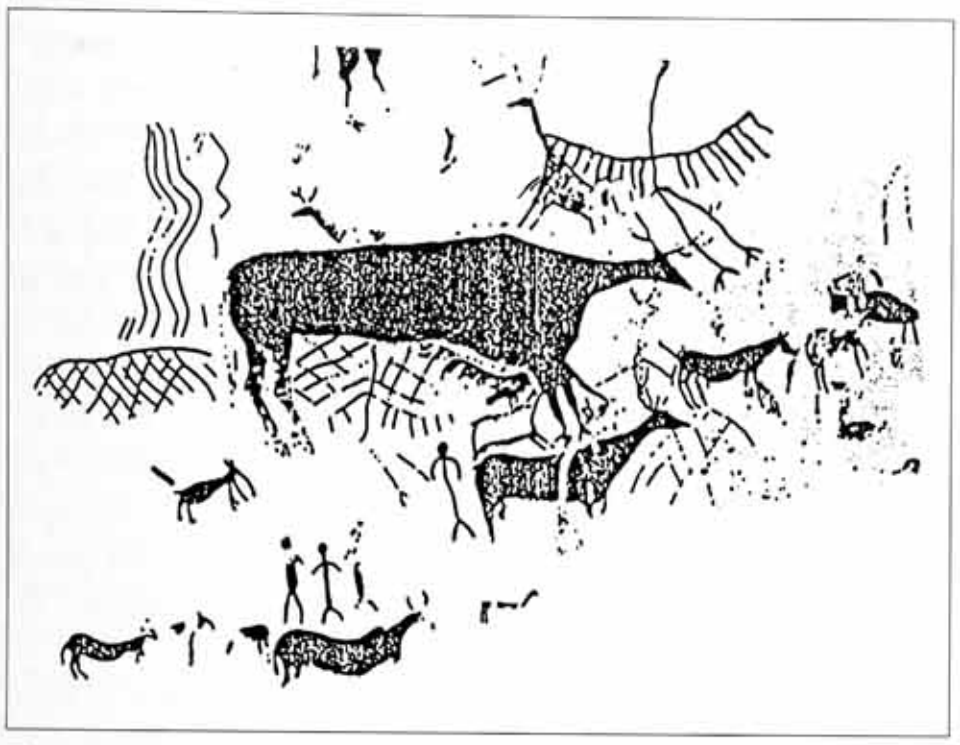


Figura 6. Superposición de arte levantino de varios estilos sobre figuras lineal-esquemáticas y tal vez "macro-esquemáticas" de Cantos de la Visera (Yecla).

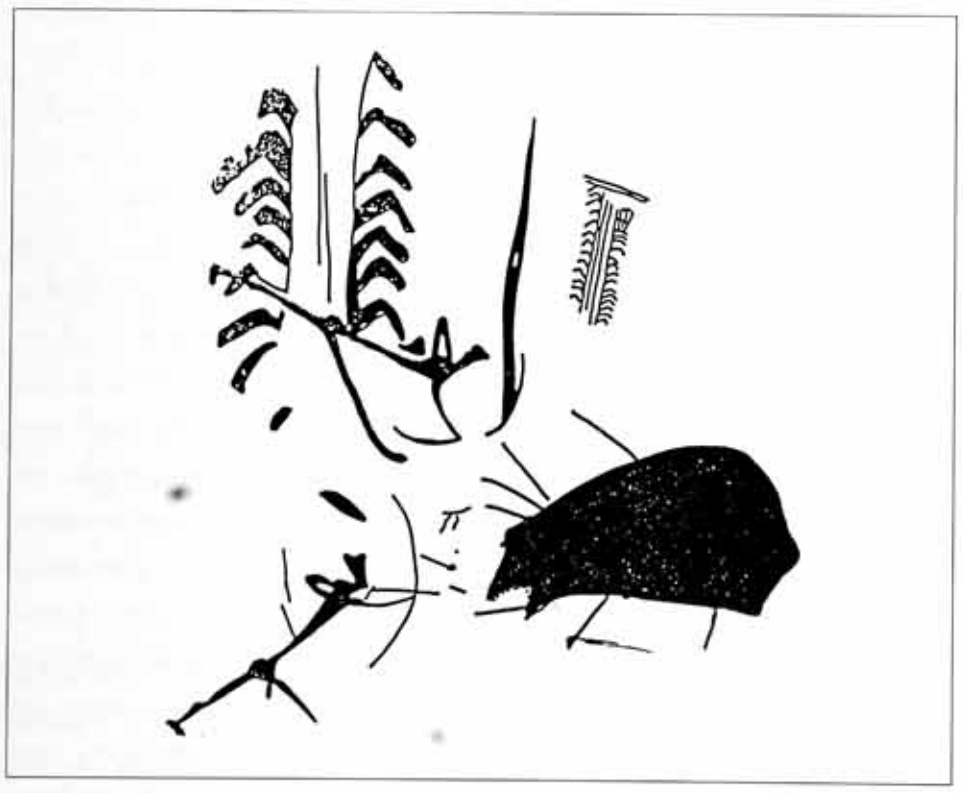


Figura 5. Superposición de figuras levantinas sobre lineal-esquemáticas de Los Chaparros (Albalate del Arzobispo, Teruel). Según A. Beltrán.

(16) A. BELTRAN, V. PASCUAL, Las pinturas rupestres prehistóricas de La Sarga (Alcoy), El Salt (Penáguila) y El Calvari (Onteniente), Valencia, 1973; las conclusiones obtenidas en este libro han sido modificadas muy justamente por M. Hernández y sus colaboradores que han descubierto bajo las pinturas levantinas otras "macro esquemáticas" aunque no vemos muy claro que haya que excluir las "lineal-geométricas". J. FORTEA, "En torno a la cronología relativa del inicio del arte levantino", Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, Valencia, 1975, p. 196, y "El arte parietal epipaleolítico del 6º al 5º milenio y su sustitución por el arte levantino", Colloque XIX du X Congrés International des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques, Niza, 1976, p. 121. A. BELTRAN, "Algunas cuestiones sobre las pinturas de las cuevas de La Araña (Bicorp, Valencia)", Papeles cits. 10, Valencia, 1970, p. 12. VICENTE BALDELLOU, "Dos nuevos covachos con pinturas naturalistas en el Yero (Huesca)", Estudios en homenaje al Dr. Antonio Beltrán, Zaragoza, 1986, p. 115. MAURO S. HERNANDEZ PEREZ, "Arte rupestre en el País Valenciano", Arte rupestre en España, Madrid, 1987, p. 81. A. BELTRAN, "Cañón del Río Martín, Los Estrechos, y Los Chaparros, Albalate del Arzobispo (Teruel)", Arqueología Aragonesa 1985, Zaragoza, 1987, p. 271, y Los abrigos con arte rupestre de Benisa, Jalón y Mogente, en colaboración con J. Aparicio, en prensa.

Por el método comparativo tendríamos que hacer hincapié en las dimensiones de las figuras humanas de estilo "Petracos" que, como se ha dicho, sobrepasa el metro de altura y poseen cuernos o radiaciones, así como un actitud de orantes con los brazos y piernas curvados y levantados, y otras son figuras geminadas o múltiples o con dos cabezas con un solo par de brazos, o bien representaciones humanas complementarias entre los brazos elevados y estilizaciones de éstos con terminación en manos y dedos, todo muy alejado de la simple y universal expresión de orantes alzando sus brazos hacia el cielo y estilísticamente del arte esquemático. Las figuras humanas son recognoscibles y si bien no pueden ser calificadas de naturalistas mucho menos de esquemáticas. La variedad formal lleva a las cabezas radiadas que hallamos en los "seres divinos" de los Estrechos de Albalate o a figuras con un par de brazos y dos cuerpos, es decir, con elementos que suponen la representación de seres alejados formalmente de la realidad[17].

La comparación de las grandes figuras de orantes de la zona de Cocentaina con las impresas en cerámicas cardiales de las Cuevas de l'Or de Beniarrés y de la Sarsa de Bocairente y las de tres animales impresos no cardiales de la Cueva de l'Or con las naturalistas levantinas han llevado a Mauro Hernández a fechar este arte "macroesquemático" en el V milenio y, por consiguiente a hacer posterior el arte levantino, del que afirma que "al menos en las comarcas centromeridionales valencianas se situaría a finales del V milenio". Se aducen las fechas obtenidas por F. Gusi en la Cueva Fosca de Ares del Maestre y sin perjuicio de las dudas que siempre ofrecen los supuestos sincronismos entre las industrias del pie de los abrigos o cercanas a ellos con las pinturas, las dataciones publicadas son epipaleolíticas entre 7,510 ± 160 y 6,930 ± 200.

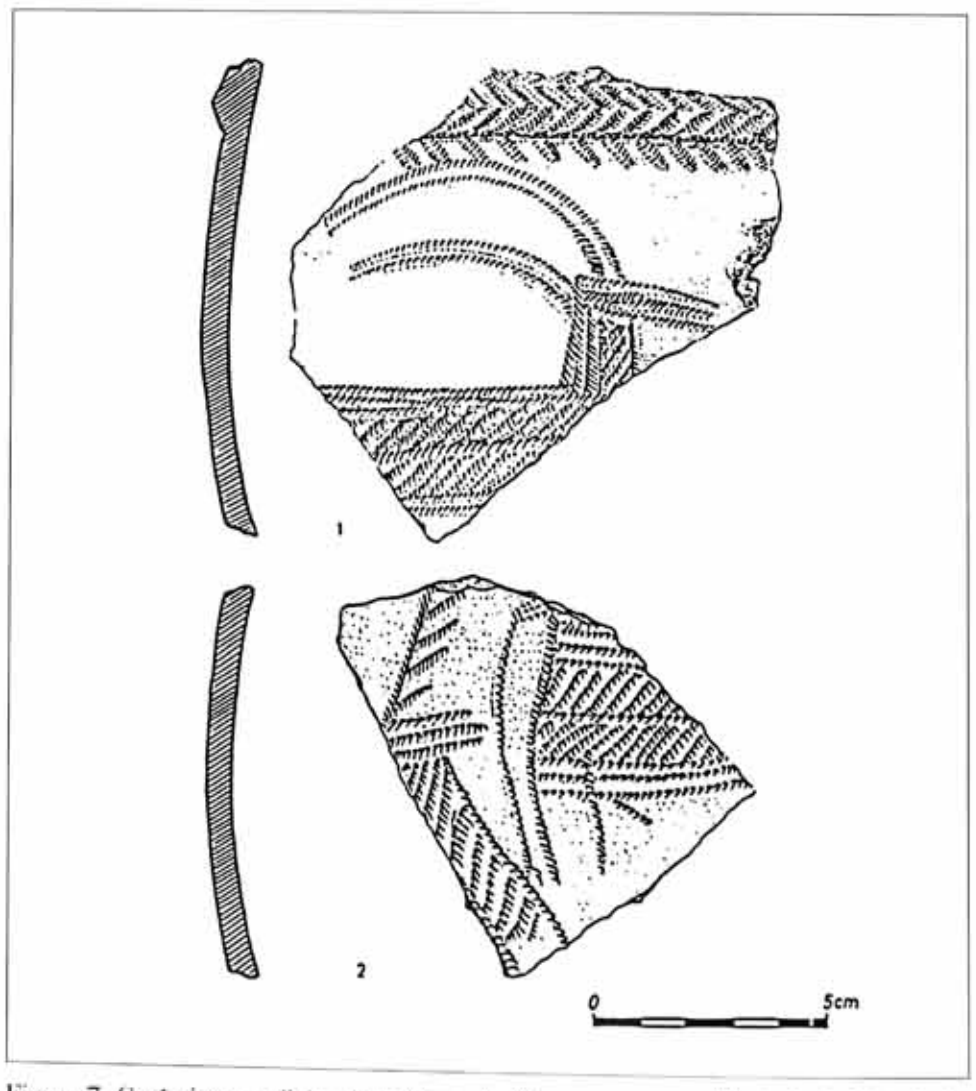


Figura 7. Cerámicas cardiales de la Cova de l'Or, supuestas mdelo (o imitación) de los animales naturalistas levantinos por B. Martí y M. S. Hernández.Plaquetas de estilo naturalista de niveles azilienses del sur de Francia. Figuras tipo La Borie del Rey.

(17) MAURO S. HERNANDEZ, CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS, Arte esquemático en el País Valenciano. Recientes aportaciones, Zephyrus XXXVI, Salamanca, 1982, p. 179, "Consideraciones sobre un nuevo tipo de arte rupestre prehistórico" Ars Prehistorica, I, Barcelona, 1982, y "Vorbericht über die Erforschung der Felsbildkunst in der Provinz Alicante", Madrider Mitteilungen, 24-1983, Maguncia, 1984, p. 32.

Como se ha visto en las páginas precedentes, el conjunto de "sombreros de copa" del Cabecico del Tesoro de Verdolay (Murcia) está formado por ejemplares de distinta procedencia y cronología.

Los más antiguos (nos. 4 y 5, fig. 2) corresponden a una producción muy abundante en el País Valenciano, cuyo centro de fabricación creemos que debía estar ubicado en la zona de Liria en un período que abarcaría el siglo III, principalmente su segunda mitad y las primeras décadas del s. II a. C. coincidiendo, por tanto, con el estilo figurativo denominado de Liria-Oliva (Bonet & Mata, 1982).

A la primera mitad del s. II a. C. (nos. 8 a 13, figs. 3 a 6) corresponden una serie de kalathoi que presentan conexiones con el estilo de Elche-Archena, pero que no pueden incluirse dentro de la fase plena del estilo ni por su estructura ni por el tratamiento dado a los motivos decorativos. La abundancia de estas piezas en Verdolay en relación con el resto de materiales hallados y la inclusión de todos ellos en un área geográfica limitada, nos inclinan a considerar la existencia en los alrededores del yacimiento de un centro de producción que utilizara la misma temática decorativa de Elche-Archena aunque con fuertes influencias del estilo de Liria-Oliva, que son evidentes sobre todo en el tratamiento de los temas vegetales.

Todas estas producciones presentan conexiones estilísticas con las cerámicas producidas en la Cataluña meridional en los últimos años del s. III y la primera mitad del s. II a. C.

Los "sombreros de copa" procedentes del NE de Cataluña están representados por tres ejemplares (nos. 1 a 3, fig. 1) correspondientes a producciones de las décadas centrales del s. II a. C. (segundo y tercer cuarto básicamente) sin que se hallen en esta necrópolis los modelos ampuritanos más tardíos claramente derivados de éstos. Consideradas globalmente, las importaciones cerámicas ampuritanas de Verdolay terminan alrededor del 125 a. C., con una posible excepción: la pequeña jarrita gris forma 7 de Aranegui hallada en la tumba 250 que esta autora fecha entre el 100 y el 50 a. C. (Aranegui, 1985, pág. 110)[8].

Finalmente, tenemos dos ejemplares (nos. 6 y 7, fig. 2), que por su estructura y su decoración debemos incluir en el estilo de Elche-Archena pleno, que nos proporcionan las fechas más tardías del conjunto, ya que se sitúan respectivamente en la segunda mitad del s. II y alrededor del paso del s. II al I a. C.

(8) Creemos, no obstante, que tal vez convendría elevar algunas décadas la fecha del inicio de estas jarritas en base a algunos hallazgos que deben incluirse aún en el s. II a. C., como el ejemplar de la tumba 60 de Aleria, mencionado por esta misma autora (Aranegui, 1985, pág. 110), el del yacimiento submarino de Na Guardis, correspondiente al naufragio documentado en el nivel II que se fecha entre 150 y 130 a. C. (Guerrero Ayuso, 1984, pág. 64, fig. 24,3) y el de la tumba 49 de Castiglioncello, inserto en un conjunto de materiales que hay que situar en el tercer cuarto de este mismo siglo (Bruni, en prensa).

BIBLIOGRAFIA

APARICIO, 1977. Aparicio, J.: "Las raíces de Mogente. Prehistoria y Protohistoria". Serie Aqueológica, 2. Valencia, 1977, 31 págs. XVI láms.

ARANEGUI, 1985. Aranegui, C.: "Las jarritas grises de tipo ampuritano", en Ceràmiques gregues i hel.lenístiques a la Península Ibérica. Barcelona, 1985, págs. 101-113.

ASTRUC, 1951. Astruc, M.: "La necrópolis de Villaricos". Informes y Memorias de la JSEA, 25. Madrid, 1951, 234 págs.

BALLESTER et al., 1954. Ballester, I.; Fletcher, D.; Plá, E.; Jordá, F.; Alcacer, J.: "Corpus Vasorum Hispanorum. Cerámica del Cerro de San Miguel de Liria". Madrid, 1954, 148 págs., LXXV láms.

BLANQUEZ, 1986. Blánquez, J.: "El proceso de iberización en el Sudeste de la Meseta". Tesis doctoral. Inédita. Madrid, 1986, V vols.

BONET & MATA, 1982. Bonet, H.; Mata, C.: "Nuevas aportaciones a la cronología final del Tossal de Sant Miquel (Llíria, Valéncia)" Saguntum, 17. Valencia, 1982, págs. 77-83.

BONET et al., 1981. Bonet, H.; Sarrión, I.; Dupré, M.; Renault, J.: "El poblado ibérico del Llops (Olocau, Valencia)" SIP n.º 71, Valencia, 1981, 187 págs. XX láms.

BRONCANO, 1989. Broncano, S.: "El depósito votivo ibérico de El Amarejo, Bonete (Albacete)" EAE, 156. Madrid, 1989, 241 págs.

BRONCANO & BLANQUEZ, 1985. Broncano, S.; Blánquez, J.: "El Amarejo, Bonete (Albacete)" EAE, 139. Madrid, 1985, 386 págs.

BRUNI, en prensa. Bruni, S.: "Presenze di ceramica iberica in Etruria" en Flotte e commercio nel mar Mediterraneo in epoca ellenistica, Ravello, 1989.

CONDE, 1990. Conde, JJ.: "La producció ceràmica en el món ibéric: el kalathos, anàlisi i classificació", tesis doctoral, inédita, 894 págs., 22 láms.

CUADRADO, 1987. Cuadrado, E.: "La necrópolis ibérica de El Cigarralejo Mula (Murcia)" CSIC, vol. XXIII. Madrid, 1987, 635 págs., XXIV láms.

GARCIA CANO et al., 1989. García Cano, C.; García Cano, JM.; Ruiz Valderas, E.: "Las Cerámicas Campanienses de la Necrópolis Ibérica del Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia)", Verdolay, n.º 1. Murcia, 1989, págs. 117-187.

GARCIA HERNANDEZ, 1986. García Hernández, F.: "El yacimiento ibérico del Tossal de la Cala (Benidorm). Los materiales depositados en el Museo Monográfico Provincial de Alicante". Tesis de licenciatura, inédita. Alicante, 1986.

GUERRERO AYUSO, 1984. Guerrero Ayuso, V.M.: "Asentamiento púnico de Na Guardis" EAE, 133. Madrid, 1984, 257 págs.

JUNYENT & BALDELLOU, 1972. Junyent, E.; Baldellou, V.: "Una vivienda ibérica de Mas Boscá". Barcelona, 1972, 67 págs., XVI láms.

LUCAS, 1979. Lucas, M.R.: "Santuarios y dioses en la Baja Epoca Ibérica", en La Baja Epoca de la Cultura Ibérica. Madrid, 1979, págs. 233-293.

LLOBREGAT, 1972. Llobregat, E.A.: "Contestania ibérica". Alicante, 1972, 205 págs., XV láms.

MENENDEZ, 1988. Menéndez, M.: "La cerámica ibérica de estilo de Elche-Archena". Madrid, 1988, 591 págs.

NIETO, 1947. Nieto, G.: "La necrópolis Hispánica del Cabecico del Tesoro, Verdolay (Murcia)". III Congreso Arqueológico del SE. Murcia, 1947, págs. 176-183.

NOLLA, 1982. Nolla, J.M.: "Les decoracions de les ceràmiques emporitanes". Cypsela, IV. Gerona, 1982, págs. 133-155.

NORDSTRÖM, 1973. Nordström, S.: "La cerámique peinte de la Province d'Alicante", vol. II, Stockolm, 1973, 295 págs.

OBERMAIER & HEISS, 1929. Obermaier, H.; Heiss, C.W.: "Iberische Prunk-keramic vom Elche-Archena-Typus", 1929, 17 págs., 13 láms.

OLMOS, 1987. Olmos, R.: "Posibles vasos de encargo en la cerámica ibérica del Sureste" AEA, 60. Madrid, 1987, págs. 21-42.

PAGE, 1984. Page, V.: "Imitaciones de influjo griego en la cerámica ibérica de Valencia, Alicante y Murcia". Madrid, 1984, 308 págs.

PERICOT, 1979. Pericot, L.: "Cerámica ibérica". Barcelona, 1979, 293 págs.

POVEDA, 1985. Poveda, A.M.: "Representaciones humanas pintadas sobre la cerámica ibérica de el Monastil, Elda (Alicante). La ideología en la cerámica ibérica pintada". Saguntum, 19. Valencia, 1985, págs. 183-193.

PRESEDO, 1982. Presedo, F.: "La necrópolis de Baza" EAE, 119. Madrid, 1982, 360 págs., XXXVI láms.

RAMOS, A. 1957-59. Ramos A.: "Cerámicas de Azaila y Elche" V CNA. Zaragoza, 1957-59, págs. 210-212.

RAMOS, R.,1982. Ramos, R.: "Precisiones para la clasificación de la cerámica ibérica". Lucentum, I. Alicante, 1982, págs. 117-133.

RAMOS, A. & RAMOS, R., 1976. Ramos A.; Ramos, R.: "Excavaciones en La Alcudia de Elche durante los años 1968 al 1973" EAE, 91. Madrid, 1976, 45 págs., XCVIII láms.

RODRIGUEZ et al., 1984. Rodríguez, A.; Alcalde, G.; Genis, M.T.: "El material arqueològic del poblat ibèric de La Palomera (serra de Finestres la Garrotxa). Revista de Girona, 106, 1984, págs. 29-38.

ROS, 1989. Ros, M.M.: "La pervivencia del elemento indígena: la cerámica ibérica". Murcia, 1989, 147 págs.

RUBIO, 1986. Rubio, F.: "La necrópolis ibérica de La Albufereta de Alicante (Valencia-España)". Serie Arquelógica, 11. Valencia, 1986, 434 págs.

SALA, en prensa. Sala, F.: "La tienda del alfarero del yacimiento ibérico de La Alcudia", en prensa.

SANMARTI, 1978. Sanmartí, E.: "La cerámica campaniense de Emporion y Rhode". Barcelona, 1978, II vols., 627 págs., 119 láms.

TARRADELL, 1985. Tarradell, M.: "El poblat ibèric del Tossal de la Cala de Benidorm. Notes d'excavació". Fonaments, 5. Barcelona, 1985, págs. 113-127.

NOTAS SOBRE LA NECROPOLIS IBERICA DE LOS NIETOS

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 161 - 171

Carlos García Cano

En este trabajo se pretende dar a conocer, a modo de síntesis, los principales rasgos que definen a la necrópolis ibérica de Los Nietos (Cartagena), teniendo en cuenta en especial los datos aportados por la excavación de salvamento que se viene realizando en estos momentos.

Aunque queda mucha extensión sin excavar todavía, pensamos que la información recabada hasta el presente es bastante significativa, y puede considerarse como un indicio de los caracteres definitorios de esta necrópolis.

Esta actuación de urgencia fue ocasionada por la puesta en marcha del Plan Parcial de Ordenación Urbana de Los Nietos, aprobado por el Ayuntamiento de Cartagena, en el cual se contempla la edificación de gran parte de la superficie ocupada por la necrópolis ibérica de Los Nietos.

Tras las oportunas alegaciones al proyecto, la Dirección General de Cultura-Urgencias Cartagena planteó la realización de una excavación de salvamento, de acuerdo con la empresa promotora de las obras, encargándonos la dirección de los trabajos con dos peones proporcionados por los propietarios. La excavación comenzó en su primera fase el día 28 de noviembre de 1988. Se reanudó en mayo de 1989, contando esta vez con la colaboración sucesiva de los arqueólogos V. Page del Pozo, E. Ruiz Valderas, M. D. Laiz Reverte, M. Porti Durán, M. C. Jiménez Vallejo, J. A. Celdrán Iniesta, F. Hamilton y F. A. Galindo Caro.

HISTORIA DE LA INVESTIGACION

La actividad arqueológica en el conjunto ibérico de Los Nietos comenzó a principios de los años sesenta. En ella pueden establecerse dos fases, la primera centrada en el poblado, ya conocido desde los años cincuenta, y en donde P. San Martín realizó una campaña en el verano de 1962, localizando una zona de habitación con viviendas de planta rectangular e interesantes materiales cerámicos (P. San Martín, 1964, pp. 157-161).

Un análisis más amplio sobre los materiales fue realizado por el mismo autor junto con H. Schubart y E. Diehl, en el que estudian la cerámica ibérica y la ática, que revelan un temprano asentamiento desde finales del siglo V a. C. (P. San Martín, H. Schubart, E. Diehl, 1963, pp. 45-55).

La segunda fase comenzó en 1975, año en que se realizó la primera campaña de excavación sistemática en la necrópolis. Fue dirigida por un equipo de la Universidad Autónoma de Madrid en colaboración con el Museo Arqueológico Municipal de Cartagena en el mes de septiembre del citado año. Se centró en la cara oriental de la necrópolis en la que se realizaron diversos sondeos, con una decena de cuadrículas de diversas dimensiones.

A partir de 1979 las excavaciones fueron retomadas por L. Cruz Pérez que realizó campañas anuales subvencionadas por la Subdirección General de Arqueología hasta 1982 inclusive. Más tarde se realizaron aún dos campañas más bajo la dirección de la misma arqueóloga en primavera y julio de 1985, esta última codirigida con J. M. García Cano, y a cargo de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, según consta en el archivo del Servicio de Arqueología de dicha institución (L. Cruz Pérez, 1987, pp.183-254, en que se publican las dos últimas campañas, permaneciendo inéditas todas las anteriores).

A finales de 1988, al ser puesto en vigor el Plan de Ordenamiento Urbano de Los Nietos, dio comienzo en su primera fase la actual excavación de urgencia, que se ha centrado en el cuadrante NE de la necrópolis y que por su carácter de salvamento ha permitido excavar en extensión y con continuidad durante varios meses, logrando establecer los límites en este área.

Por último, en febrero de 1989, estando excavando en la necrópolis, tuvimos ocasión de visitar un pequeño cerrito de fácil acceso, situado a unos 500 m. hacia el Oeste, en la margen derecha de la carretera que va de El Sabinar a Los Nietos, al Sur de Los Nietos Viejos, denominado Monte

Roca. En su cima en superficie recogimos numerosos fragmentos pertenecientes a pateritas de cerámica ibérica, con pasta sandwich, depositados sobre la roca de base que aflora en muchos puntos (fig. 1). Podría tratarse del santuario, aunque es prematuro adelantar conclusiones.

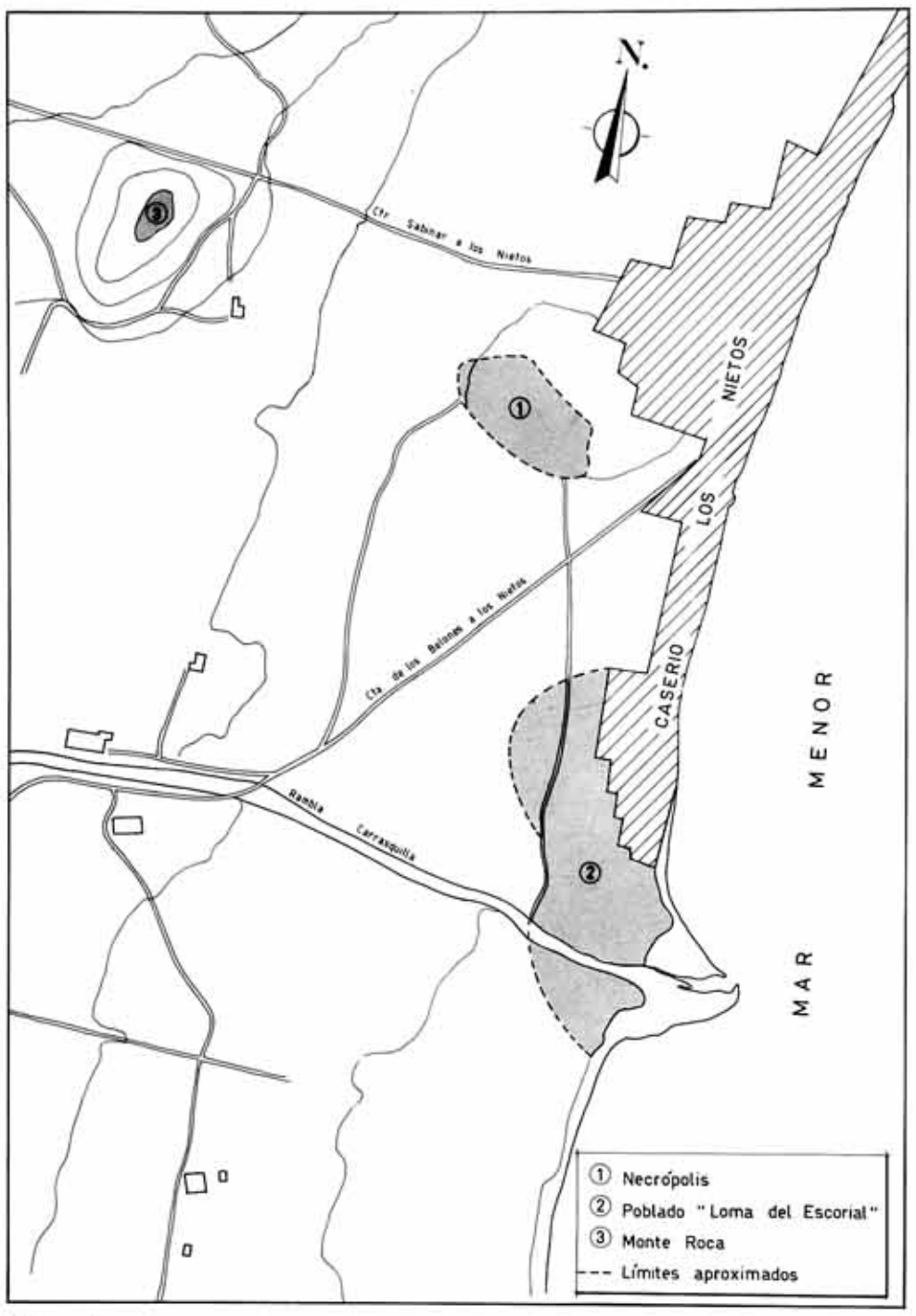


Figura 1.

LOCALIZACION

La necrópolis ibérica está situada en el SE de la Región de Murcia en la ribera meridional del Mar Menor, a unos 300 m. al SW. de la localidad de Los Nietos (Cartagena).

Está enclavada en la finca de Las Mateas, propiedad de D. Vicente Madrid Celdrán (a quien agradecemos su paciente colaboración). A propósito de topónimo, debemos aclarar que en la bibliografía se encuentra consagrado por el uso para referirse a una villa industrial romana, localizada a unos 150 m. al Este de la Necrópolis (C. Belda Navarro, 1975; J. R. García del Toro, 1979). En esta misma finca se encuentran también tanto la necrópolis como el poblado ibérico, éste conocido como la Loma del Escorial, o El Escorial. La necrópolis no recibe ningún nombre específico, aunque es conocida popularmente como la Loma.

La zona de necrópolis conocida viene a coincidir grosso modo con el cuadrante SE de esta loma de suave pendiente, de unos once mentros de altitud máxima sobre el nivel del mar, a unos 100 m. al Oeste de la carretera comarcal de Los Belones a Los Nietos.

La cima se sitúa en la parte posterior de la casa del propietario, en donde aflora en muchos puntos la roca de base. La ladera Norte se dirige hacia el pueblo de Los Nietos, estando parcialmente ocupada por chalets y algunos edificios de pisos desde hace varios lustros. Nunca se han realizado sondeos en esta parte, y tampoco se observan materiales en superficie.

Delante de la casa existe una Era artificial, lugar en que apareció la escultura zoomorfa, pero donde nunca ha sido permitido realizar ninguna cata. Suponemos que ocupaba una zona central dentro de la necrópolis.

Al Oeste de la Era tan sólo se ha realizado un sondeo en el verano de 1985 con resultados positivos (corte F-15 B, sepultura 31, M. L. Cruz Pérez, 1987, p. 193). Hacia este lado la loma se extiende aún en varias decenas de metros, desapareciendo suavemente.

Al Sur la loma se encuentra roturada sufriendo aún en la actualidad periódicamente los efectos del arado. Al Sureste, se ha realizado en época no muy lejana un abancalamiento que ha desmontado el terreno. En superficie han aparecido abundantes fragmentos de cerámica y escultura. Este abancalamiento enmascara la pendiente de la loma, pero aún fue posible apreciar su final a unos treinta metros al Este.

Nuestros trabajos se han centrado en la parte oriental y nororiental de la necrópolis, en un terreno no cultivado en donde la loma llegaba a desaparecer suavemente. Aquí hemos podido precisar el límite de la necrópolis.

CARACTERES GENERALES DE LAS SEPULTURAS

En principio, en la necrópolis de Los Nietos pueden establecerse dos tipos fundamentales de enterramiento: en urna con los huesos calcinados en el interior, la cual queda cubierta por una tapadera o un plato boca abajo; o bien en fosa o nicho cinerario en el que se depositan las cenizas y huesos calcinados. Este tipo puede ir acompañado o no por urna y ajuar funerario.

No obstante es posible precisar diferentes características dentro de cada uno de estos tipos (hemos denominado las sepulturas con la letra T— seguido por un número de orden, y a continuación una barra seguida de 88, año de comienzo de la campaña con el fin de evitar confusiones con denominaciones de campañas anteriores).

En primer lugar, en los enterramientos en urna es posible distinguir un grupo en el que el terreno ha sido cuidadosamente preparado. Se practica un hoyo más o menos circular que llega hasta la roca de base. A menudo desgajan alguna piedra de la roca con el fin de nivelar el terreno y obtener mayor hueco para el enterramiento. A continuación se colocaba la urna, con su tapadera, perfectamente calzada por pequeñas piedras o fragmentos de cerámica. Después se rellenaba el hoyo con tierra anaranjada, poniendo piedras en torno al cuello de la urna, inmovilizándola completamente (fig. 2.1). Este tipo es semejante al tipo XII de Cuadrado en El Cigarralejo (E. Cuadrado, 1987, p. 36). Una variante de este grupo lo constituye la T-87/88, en la que se usó un plato ático L. 21 para contener los huesos calcinados, sin urna ni tapadera.



T. 9/88. Delimitación en planta de la fosa cineraria.



T. 83/88. Fosa cineraria con urna de orejetas.



T. 9/88. Fosa cineraria excavada, conserva restos de enlucido de cal en las paredes del nicho.



T. 61/88. Bolsal ático con huesos calcinados en su interior.

Otro grupo de enterramiento en urna es más sencillo. Consta tan sólo de la urna y su tapadera, dispuesta en un hoyo simple. A veces se sitúa sobre un pequeño empedrado, posiblemente restos de encachados de sepulturas anteriores (T-60/88, T-69/88). La mayoría se encuentran en mal estado de conservación, pues pertenecen a un nivel muy superior. Entre las recogidas cabe destacar una urna de cuello estrangulado (T-54-88), decorada con motivos geométricos (melenas, sectores circulares) y dos franjas en pintura blanca.

En segundo lugar consideramos los enterramientos en fosas cinerarias o nichos:

Tienen forma más o menos ovalada (como el tipo II de E. Cuadrado) a veces casi cuadrangular (semejante al tipo III de E. Cuadrado, 1987, p. 34), con las paredes de tierra rojiza, quizás recocidas por las brasas. En ellas se depositan las cenizas, el ajuar funerario cuando lo hay, restos de carbones y huesos calcinados de pequeño tamaño. Como ya se indicó a veces presenta urna que contiene huesos de mayor tamaño. La sepultura T-83/88, cuya urna de orejetas permaneció herméticamente cerrada, sin que penetrara nada de tierra, presentaba un puñado de huesos calcinados en el fondo, limpios de cenizas.

Es frecuente que en el interior de los nichos y en sus inmediaciones aparezcan pequeños trozos de pizarra violácea, procedente de la sierra próxima.

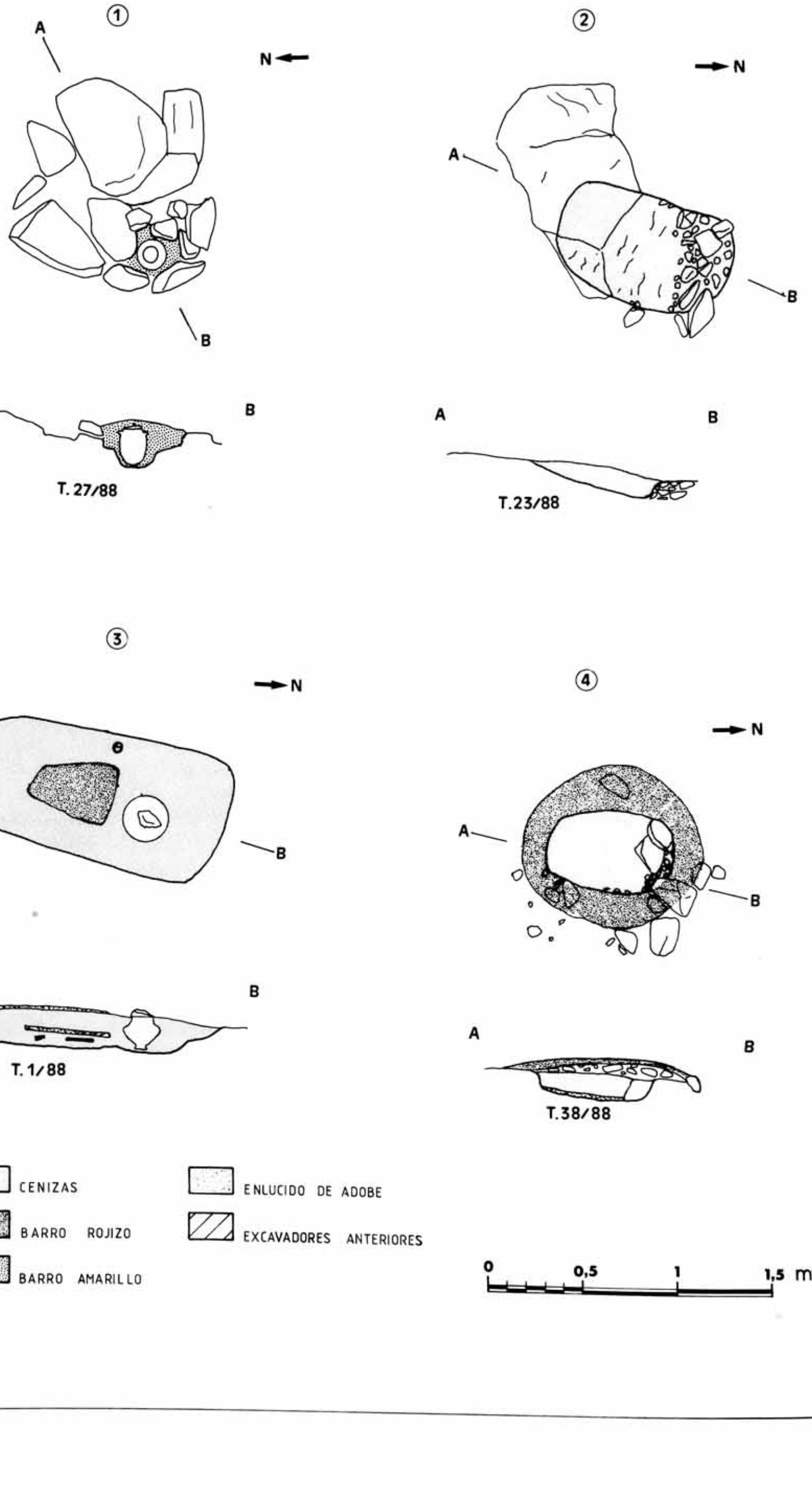
La mayoría tienen una orientación definida, dirección Sur-Norte, con pequeñas variaciones SW-NE. Posiblemente se realizan perpendiculares a la pendiente del terreno cuyo desnivel va de Oeste a Este. En cuanto al tamaño puede variar desde las mayores que alcanzan el metro de longitud por 60 cms. de anchura, a las menores de 55 por 40 cms. aproximadamente. Hay dos excepcionalmente grandes, las T-65/88 y T-66/88, con más de un metro de anchura y dos de longitud.

Están excavadas en el estrato II caracterizado por tierra rojiza, estéril, dura y compacta de formación geológica, de unos 20 a 30 cms. de espesor al cual perforan, llegando a la roca de base. A veces el fondo se adapta a ella, depositándose las cenizas directamente sobre la roca, que aparece más o menos plana y suele estar teñida de gris por el contacto con las cenizas. En otras ocasiones ha sido desgajada alguna piedra de la roca para lograr una mejor nivelación.

Por otra parte para evitar la excesiva pendiente que facilita la acción erosiva, se observa cómo se buscan recovecos bien protegidos entre masas de roca que emergen en el terreno, o como el caso de la T-23/88 (fig. 2.2.) que para nivelar el nicho se ha levantado un contrafuerte de piedras medianas. Otras veces el fondo no llega hasta la roca o bien se dispone una capita de tierra o barro que la nivela.

Hay que señalar algunos casos peculiares. Sobre todo ciertas sepulturas cuyos nichos carecen de cenizas, que

Fig. 2


①
A
N
B
②
N
A
B
A
B
T. 27/88
A
B
T.23/88
③
N
A
B
A
B
T. 1/88
④
N
A
B
A
B
T.38/88
CENIZAS
BARRO ROJIZO
BARRO AMARILLO
ENLUCIDO DE ADOBE
EXCAVADORES ANTERIORES
0
0,5
1
1,5 mt.

están rellenos de tierra amarronada, la cual contiene los huesos y el ajuar funerario. También se ha observado en algún caso que las armas u otros objetos de hierro son cubiertos deliberadamente con una pequeña capa de barro rojizo que servía de protección, caso de las T-1/88 o T-67/88 (fig. 2.3).

Dentro de este tipo de enterramientos en fosa cineraria también es posible establecer diferentes grupos según su estructura, en especial en lo referente a la cubrición. Debemos destacar que muchas sepulturas están parcialmente arrasadas en sentido transversal, por lo que han perdido completamente la cubierta y parte del ajuar:

—El sistema más sencillo de cubrición que se ha conservado consiste en una fina capa de barro rojizo, de 1 cm. de espesor, endurecido, con textura porosa, depositado directamente sobre el lecho de cenizas. Tiene las mismas características que el barro que a veces recubre el fondo de los nichos. Probablemente es la misma tierra extraída para efectuar la fosa procedente del estrato inferior. Es frecuente que en sus alrededores existan pequeñas piedras que señalan el borde del nicho. A menudo esta cubierta sólo se ha conservado parcialmente. Una variante de este tipo consiste en disponer debajo del barro rojo una capa de piedras menudas (8 a 10 cms.), que se apoyan en las cenizas (T-38/88). Un pequeño grupo tiene varias piedras gruesas colocadas sobre las cenizas, unidas entre ellas con barro (figs. 2.3 y 2.4).

Cubriciones semejantes han sido documentadas en El Cigarralejo, donde los nichos son cubiertos por un barro amarillo (E. Cuadrado, 1987, p. 34) y en Cabezo Lucero donde alcanza hasta 10 cms. de espesor (A. Jodin y otros, 1981, p. 525).

—Otro sistema consiste en colocar dos o tres losas de pizarra sobre el nicho, protegiendo la parte ocupada por la urna y el ajuar (T-113/88 y T-115/88; también la sepultura 25. L. Cruz Pérez, 1987, p. 186).

—También hallamos una estructura tumular de grandes dimensiones sobre el enterramiento.

Hemos documentado varias clases:

El primero está formado por una estructura perimetral con losas cuadradas de adobe rojo intenso de unos 40 cms. de lado. Tiene forma cuadrangular de 2 m. de lado. El centro está coronado por una estructura de piedras medianas, de la que sólo se ha conservado bien las caras Oeste y Norte. En el momento de escribir estas líneas aún no habíamos terminado su excavación (E. Cuadrado, 1982).

—Un túmulo con encachado perimetral que mide tres metros de lado aproximadamente (fig. 4). Consta de cuatro muros que tienen entre 70 y 90 cms. de anchura, y dos hileras de piedras de altura (30 a 35 cms. aproximadamente). La hilera inferior está formada por piedras gruesas bien encaradas y unidas con barro anaranjado, fino. La hilera superior tiene piedras medianas y gruesas conformando la cara externa siendo más menudas las que cubren el interior. Las esquinas están cuidadosamente realizadas con piedras gruesas de forma más o menos triangular. Es asimilable al tipo A de E. Cuadrado (E. Cuadrado, 1987, p. 30).

Las caras externas estaban completamente recubiertas por un barro amarillento, muy bien conservado en los lados Oeste y Sur. El interior del túmulo estaba relleno de tierra grisácea, con una fosa moderna en su centro. Esta tierra grisácea era prácticamente estéril. Debajo aparece tierra rojiza, dura, con chinarro grueso (estrato II del yacimiento) en el cual se encuentran excavados dos nichos. Uno debajo del ángulo SE (T-100/88), con dirección Norte Sur. Se trata de una fosa simple ovalada, con cenizas oscuras. Contenía un bolsal ático de barniz negro muy fragmentado, dos clavitos de bronce, y varias chapitas de bronce.

El otro nicho (T-74/88) aparece debajo del muro Este del encachado. La cara Oeste aparece revestida de adobe de unos dos cms. de espesor, gris oscuro al exterior y anaranjado al interior. El fondo estaba recubierto por varios adobes color gris oscuro.



T. 74-88. Empedrado perimetral.

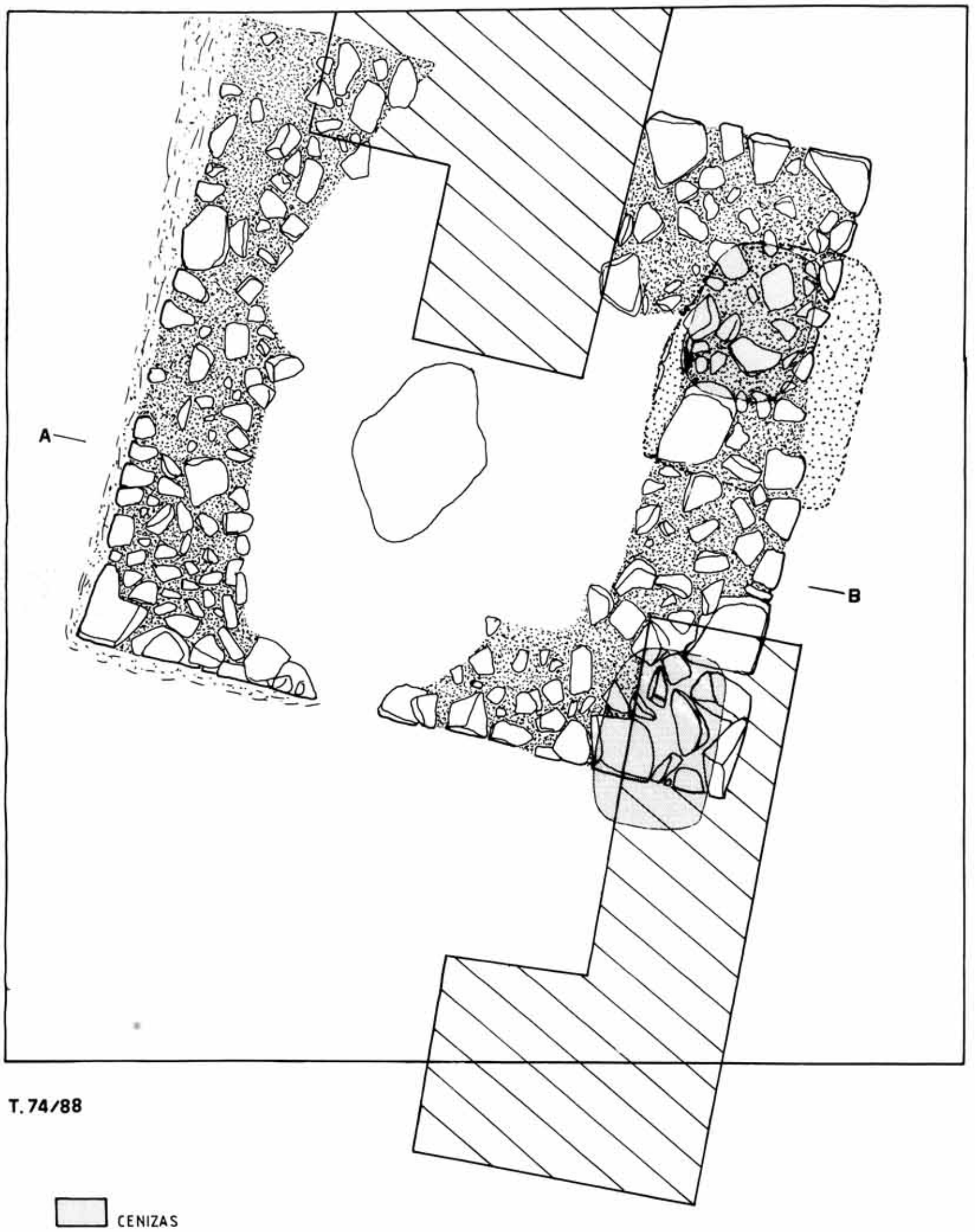
Este encachado fue hallado en dos cortes de excavaciones anteriores, en uno dieron con la esquina SE, que dejaron intacta, pero no así el borde del nicho que asomaba por debajo; en otro hallaron la parte central de la cara Norte, que fue desmontada por completo.

—El segundo empedrado es de forma cuadrada, tiene unos dos metros de lado. Se encuentra en peor estado de conservación y ha perdido el ángulo SW y gran parte del centro. Está ubicado debajo de un camino de tierra que conduce a la parte alta de la loma, y es aprovechado por las aguas de arrastre en su descenso.

Además la mayor parte del empedrado sólo conserva una hilada de piedras, muy gruesas en el Este y medianas en el resto. El nicho no fue hallado, probablemente destruido desde antiguo.

—En relación con este tipo de estructuras es preciso poner los fragmentos arquitectónicos pertenecientes a monumentos funerarios y hallados bien en excavaciones de L. Cruz Pérez (Los Nietos 1 y 2), o bien ocasionalmente (Los Nietos 3 y el toro expuesto en el Museo Arqueológico Municipal de Cartagena), que formarían parte de dos conjuntos como mínimo y que con toda probabilidad se apoyarían sobre empedrados tumulares similares a los descritos anteriormente (M. Almagro Gorbea y L. Cruz Pérez, 1981, p. 141).

Fig. 4


N
A
B
T. 74/88
CENIZAS
EXCAVADORES ANTERIORES
0
0,5
1
1,5 m.t
A
B
S
I
II
T. 74

Según los autores los fragmentos Los Nietos 1 (gola) y Los Nietos 2 (sillar decorado con ovas) podrían formar parte del mismo conjunto, y ofrecen dos posibles hipótesis de reconstrucción, bien que el sillar constituyera un baquetón sobre el pilar-estela, y sobre él la gola que soportaría una escultura zoomorfa; o bien que dicho sillar constituyera la base del pilar-estela, y sobre éste la gola con la escultura (M. Almagro Gorbea y L. Cruz Pérez, 1981, pp. 141-145).

El fragmento de gola Los Nietos 3 y el toro, hipotéticamente podrían formar parte de otro conjunto de mayores dimensiones (M. Almagro Gorbea y L. Cruz Pérez, 1981, p. 147).

Puesto que todos los fragmentos escultóricos han salido fuera de contexto arqueológico, dan para ambos o más conjuntos una datación probable en el siglo V a. C. o quizás en el siglo IV a. C. (M. Almagro Gorbea y L. Cruz Pérez, 1981, p. 146).

—Hay un pequeño número de sepulturas que a pesar de poseer características formales diferentes tienen como factor común las dimensiones especialmente grandes que destacan de manera sobresaliente de la media del conjunto.

La tumba T-66/88 tiene planta rectangular, con los ángulos redondeados, orientada de Norte a Sur. Mide 2'12 m. de largo por 1'26 m. de anchura y más de 40 cms. de profundidad. Sus caras están remarcadas por un enlucido de adobe, entre las que destaca la oriental con un grosor de dos cms., gris al exterior y anaranjado al interior, asimilable al tipo III de Cuadrado (E. Cuadrado, 1987, p. 34).

El relleno de la sepultura estaba formado por una primera capa de unos 20 cms. de espesor, de tierra muy dura, color anaranjado con abundantes pelotones de talco blanco. Debajo otra capa de tierra marrón rojiza, más suelta, de 15 a 20 cms. de grosor. Estaba perforada por dos fosas en la parte Norte con tierra marrón oscura. Ambas capas eran estériles.

A continuación se delimitó una capa fina, de un centímetro de espesor, compacta y dura, de color rojizo, que cubría al lecho de las cenizas, de color negro profundo, en el que se halló disperso el ajuar (pendiente y colgante de oro, fíbula anular pequeña, dos fusayolas, dos punzones de cobre y doce tabas), huesos calcinados y abundantes carbones.

El lecho de las cenizas alcanza un grosor de 10 a 12 cms., se deposita directamente sobre la roca de base, que ha sido previamente despejada de piedras y conserva un considerable desnivel.

La T-65/88 tiene dimensiones algo menores que la anterior, 2 m. de longitud, por 1'10 m. de anchura y unos 50 cms. de profundidad. Se encuentra recortada en la roca base, de la cual ha sido preciso desgajar numerosas piedras, conformando un nicho ovalado con la orientación Norte-Sur.

Esta sepultura fue excavada en su mayor parte por un equipo anterior, que dejó sin excavar debajo de uno de los perfiles, en el extremo meridional, unos 45 cms. de longitud por unos 90 cms. de anchura máxima. En esta porción descubrimos que el nicho estaba enlucido por una capa de adobe, gris exterior, naranja interior, que llegaba hasta el fondo, tomando un tono gris verdoso. Tenía piedras hincadas en la parte superior marcando el contorno ovalado. No contenía cenizas sino un relleno de tierra suelta con algunos huesos diminutos y una aguja de cobre. Hallamos huellas de cenizas en el extremo Norte, excavado por el equipo anterior.

Estas dos sepulturas se encuentran próximas entre sí en la parte más oriental de la necrópolis.

Existen otras tres sepulturas de gran tamaño aunque son señaladamente menores, T-109/88, 110/88 y 63/88.

Tienen forma rectangular, con los ángulos redondeados, parcialmente recortadas en la roca de base. La longitud máxima va de 1'50 a 1'80 m. por 80 a 100 cms. de anchura y unos 20 a 25 cms. de profundidad. Las T-110 y T-63 contenían escasas cenizas concentradas en uno de sus extremos, mientras el ajuar se disponía en el contrario entre tierra marrón claro de textura fina. Esta última conservaba una cubrición de barro rojizo de 8 cms. de grosor sobre las cenizas.

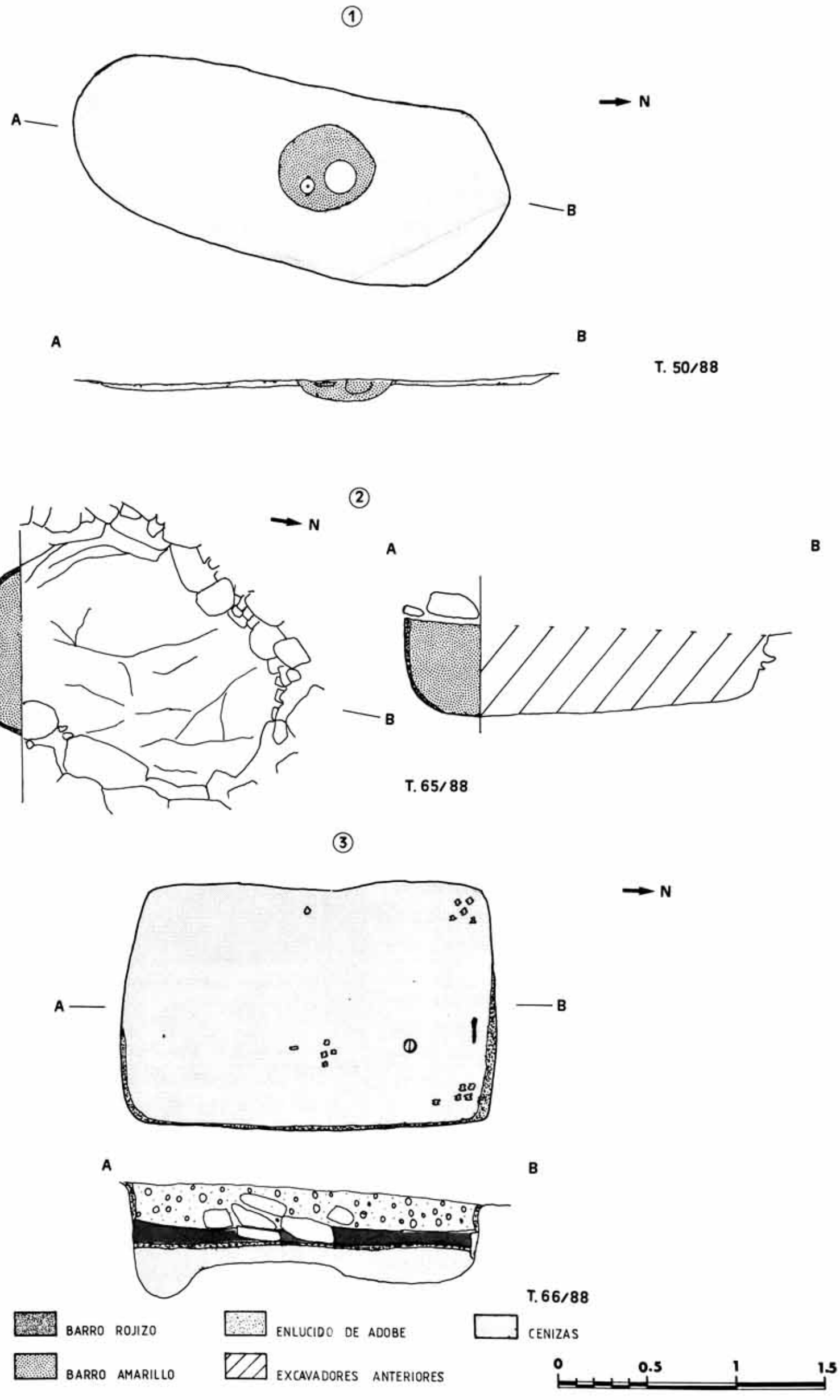


T. 27/88. Enterramiento en urna.

Las tres sepulturas poseían ajuares de guerrero, la T-110 una espada recta con su funda, una punta de lanza y una fíbula anular, la T-63 con dos puntas de lanza, fragmentos de falcata, pinzas de depilar grandes y fíbula anular, y la 109 con fragmentos de espada y su funda, pinzas de depilar pequeñas y una fíbula anular.

—Hemos dejado para el final un tipo original de enterramiento que consiste en disponer las cenizas desparramadas en una amplia extensión pero con poca potencia, en cuyo centro, aproximadamente, se realiza un hoyo ovalado con la orientación general de las sepulturas (fig. 3.1). Este es rellenado de tierra amarillenta, con fragmentos de huesos calcinados de muy reducido tamaño y a veces el ajuar (T-50/88 y 86/88 con ajuar; T-62/88, sin ajuar). Este tipo debe ser puesto en relación con determinadas sepulturas, ya mencionadas, que contando con nichos normales sin embargo no contenían cenizas sino tierra marrón rojiza, poco compactada, en donde se disponen los huesos y el ajuar (T-82/88, 87/88, 45/88).

fig. 3


①
A
B
N
A
B
T. 50/88
②
N
A
B
A
B
T. 65/88
③
N
A
B
A
B
T. 66/88
BARRO ROJIZO
BARRO AMARILLO
ENLUCIDO DE ADOBE
EXCAVADORES ANTERIORES
CENIZAS
0
0.5
1
1.5 m.t

CONSIDERACIONES FINALES

El lugar donde se ubica la necrópolis tiene unos rasgos cuidadosamente elegidos, en un terreno inadecuado para las labores agrícolas, sobre una pequeña loma, bien ventilada por el viento dominante de Levante, en dirección contraria al poblado.

El desarrollo de la necrópolis se ve afectado por las condiciones topográficas del terreno, que le obliga a dirigirse al Sur y Este, pues en las restantes direcciones asoma la roca de base a escasa profundidad.

Las sepulturas presentan una distribución anárquica dentro de la necrópolis, contando casi todas con una orientación uniforme (Norte-Sur). Sin embargo, se pueden observar ciertas pautas que indican alguna pista sobre su origen y desarrollo. El origen debió estar en la parte más alta de la necrópolis, quizás en torno a un monumento o personaje importante, aunque esto no haya podido ser comprobado (M. Almagro Gorbea, 1983).

A partir de este núcleo las sepulturas se irían extendiendo en abanico hacia las laderas Sur y Este. Esta última es la que mejor conocemos, y en ella conforme se desciende la ladera, hacia el Este y Noroeste, la densidad de las sepulturas desciende de manera considerable.

Partiendo del análisis de los ajuares y las sepulturas podemos deducir algunas observaciones sobre el rito. Por un lado destaca la sencillez de la mayor parte de las sepulturas que constan tan sólo de una fosa. Por otro los ajuares son simples cuando los hay, pues es frecuente hallar nichos sin ajuar. Constan en general de objetos de uso personal del difunto (fíbulas, anillos, colgantes..) del armamento en el caso de los guerreros y la urna cineraria con su tapadera. Se podría pensar que aparecen los objetos que el muerto llevaba puestos en el momento de la cremación. Suelen encontrarse en la parte más alta del nicho, por tanto se depositarían en el último lugar. Salvo en dos únicos ejemplos (T-67/88 y T-115/88) no aparece cerámica en los ajuares de no ser la urna o la tapadera. En estos casos se trata de recipientes para perfumes o un pequeño olpe de barniz negro —sepultura 31 (M. L. Cruz Pérez, 1987, p. 193)—.

Por otra parte podemos apreciar que la cerámica que aparece tiene una funcionalidad primordialmente funeraria, que se caracteriza por urnas muy panzudas, con bases excesivamente estrechas, inestables; tapaderas propiamente dichas en la mayor parte de los casos en lugar de platos invertidos; urnas de orejetas muy abundantes, con sus asas atrofiadas para un uso doméstico. La ausencia de cerámicas en los ajuares, y la existencia de esta cerámica especializada ayudarían a entender la escasez de cerámicas de importación obtenidas hasta este momento.

Otro rasgo interesante es que los objetos no se destruyen, por lo que podríamos denominarlo como rito conservador (E. Cuadrado, 1987). Sin embargo, muchas piezas han sido amortizadas antes de servir como ajuar funerario. Encontramos urnas con el fondo roto o que les falta el pie, media fusayola, o media pinza de depilar, es decir, objetos que han quedado inservibles en su uso cotidiano.

Esta pobreza de los ajuares, incluso las sepulturas principales y las de guerrero, pensamos que debe ponerse en relación con un rito austero más que con una penuria económica ya que en el poblado fue localizado un importante lote de cerámica ática de calidad (H. Schubart, E. Diehl, P. San Martín, 1962, pp. 45-55; J. M. García Cano, 1982, p. 248), y que junto a las condiciones estratégicas del emplazamiento nos induce a pensar en un comercio activo.

Igualmente partiendo del análisis de la sepulturas podemos deducir una aproximación sobre la composición social que aquí subyace si aceptamos la hipótesis de que la coexistencia de los distintos tipos, unos más cuidados y más ricos que otros, define a varios grupos sociales, con un esquema que corresponde a una sociedad jerarquizada en forma de pirámide (M. Almagro Gorbea, 1983, p. 725):

—La cúspide vendría ocupada por los poseedores de los pilares-estela documentados hasta ahora que, según M. Almagro, se trata de dos o tres (M. Almagro Gorbea, L. Cruz, 1981, p. 137). Los fragmentos escultóricos han sido hallados en general en la parte más alta de la necrópolis, en la que debían ocupar un lugar preeminente. La realización de este tipo de monumento funerario exigiría un notable esfuerzo y debe suponerse que sólo se construirían para personajes destacados.

—Otro grupo social estaría formado por los propietarios de las sepulturas con encachado tumular y también por el grupo de las grandes sepulturas. La preparación de estas sepulturas es muy cuidadosa y requeriría un trabajo considerable. Los ajuares no son ricos, pero entre ellos se encuentran guerreros con armamento muy completo, y otro femenino con un pendiente y colgante de oro que en relación a las demás resulta bastante valioso.

—Próximo a este grupo dentro de esta escala social se encuentran varias sepulturas de tamaño medio, con ajuares de guerrero menos completo. Se trataría de un grupo intermedio entre el primer grupo y los grupos inferiores.

—Finalmente quedan los grupos inferiores, correspondientes a la base social, que ofrece el mayor número de sepulturas. En ella se observa también una gradación. Se distinguen, en primer lugar, sepulturas con nicho y urna en su interior, a veces con algún otro objeto personal, como fíbulas, anillos, colgantes...; un segundo grupo en el que ya no aparece la urna pero sí algunos objetos personales. Finalmente, un grupo numeroso de sepulturas que no contienen ningún objeto. Este esquema ya ha podido ser comprobado en otros lugares. El Cigarralejo, La Albufereta, Hoya de Santa Ana, Pozo Moro...

Es preciso tener en cuenta que en la presente exposición no se ha tenido en cuenta la diacronía de las sepulturas, pues sus cronologías aún están en estudio.

La jerarquización social descrita debió afectar de manera notable a la configuración del paisaje de la necrópolis, plasmándose en varios núcleos sobrecargados de sepulturas en torno a una principal alternando con otros espacios más libres. Un ejemplo de ello se documentó en la T-74/88 con diez tumbas a su alrededor.

Tanto el orante de la cova de la Sarsa y los de la cova de l'Or, como los animales sobre una vasija de este último yacimiento no nos parece que puedan ser comparados con las figuras macroesquemáticas o levantinas, aunque existan algunas semejanzas formales elementales que podemos encontrar con innumerables figuraciones de muchos lugares y épocas, independientemente de que existan datos para apoyar el desarrollo de un arte especial en Valencia a consecuencia de la neolitización. No debe olvidarse tampoco la fecha del 5220 BP en el barranco de los Grajos de Cieza[18].

El estilo "macro-esquemático" se encuentra hasta ahora en La Sarga (Alcoy), Coves Roges (Benimasot), La Paella (Cocentaina), Coves Roges (Tollos), barranco de Famorca (Famorca y Castell de Castells), Cova Alta (Castell), Racó de Sorellets (Castell), Pla de Petracos (Castell), Beniali (Vall de Gallinera), El Infern (Vall de Laguart) y El Bosquet (Mogente) y futuras investigaciones decidirán si se trata de una expresión comarcal o de un movimiento artístico más extendido ya que hasta ahora se circunscribe al norte de la provincia de Alicante salvo el caso de Mogente.

IV. EL ARTE DE LAS CUEVAS DE PEÑARRUBIA DE CEHEGIN Y DE LA HIGUERA DE CARTAGENA.

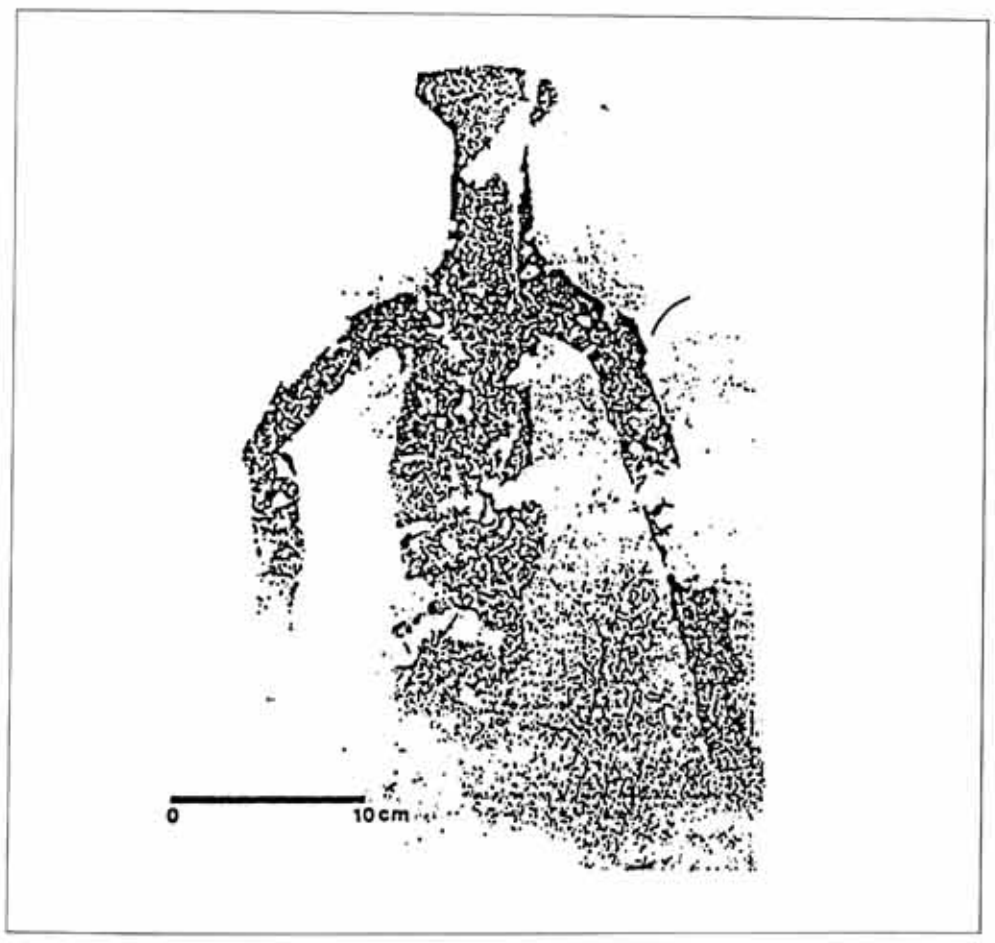


Figura 3. Cueva de la Higuera, Cartagena. Figura de cabeza alargada. Según M. Martínez.

En la provincia de Murcia no hay pintura Paleolítica aunque se halla próxima la cueva del Niño en Ayna (Albacete) y cabrían dudas respecto de la calificación del ave de Cantos de la Visera que tanto podría corresponder al estilo "lineal-geométrico" como incluso al llamado "macro-esquemático"[19]. No vamos a entrar en estos problemas, pero sí queremos referirnos al extraño estilo de las figuras de la cueva de la Higuera, covacho poco profundo, a la orilla del mar, entre Mazarrón y Cartagena y al conjunto de las cuevas de Peña Rubia de Cehegín, las Palomas y las Conchas-El Humo, en las que el desmañado estilo de las figuras se aproxima considerablemente al de la sala de figuras rojas de Porto Badisco[20] sobre las que no podemos extendernos por razones de espacio. La forma alargada de las cabezas, los cuerpos y brazos doblados y otros detalles que muy remotamente pueden compararse también con pinturas saharianas harían extraordinariamente sugestivo el que pudiera haber existido una corriente de influencias en la cuenca occidental del Mediterráneo, en la que también tendrían papel la difusión de las "pintaderas" desde Tesalia a la zona de Otranto donde están las cuevas y Reggio Calabria e incluso las Islas Canarias, lo mismo que podríamos pensar respecto de cerámicas con temas y pintura semejante a las de Porto Badisco y fechas que arrancan del Eneolítico y en el interior basadas en cerámicas de Serra d'Alto y IV milenio.

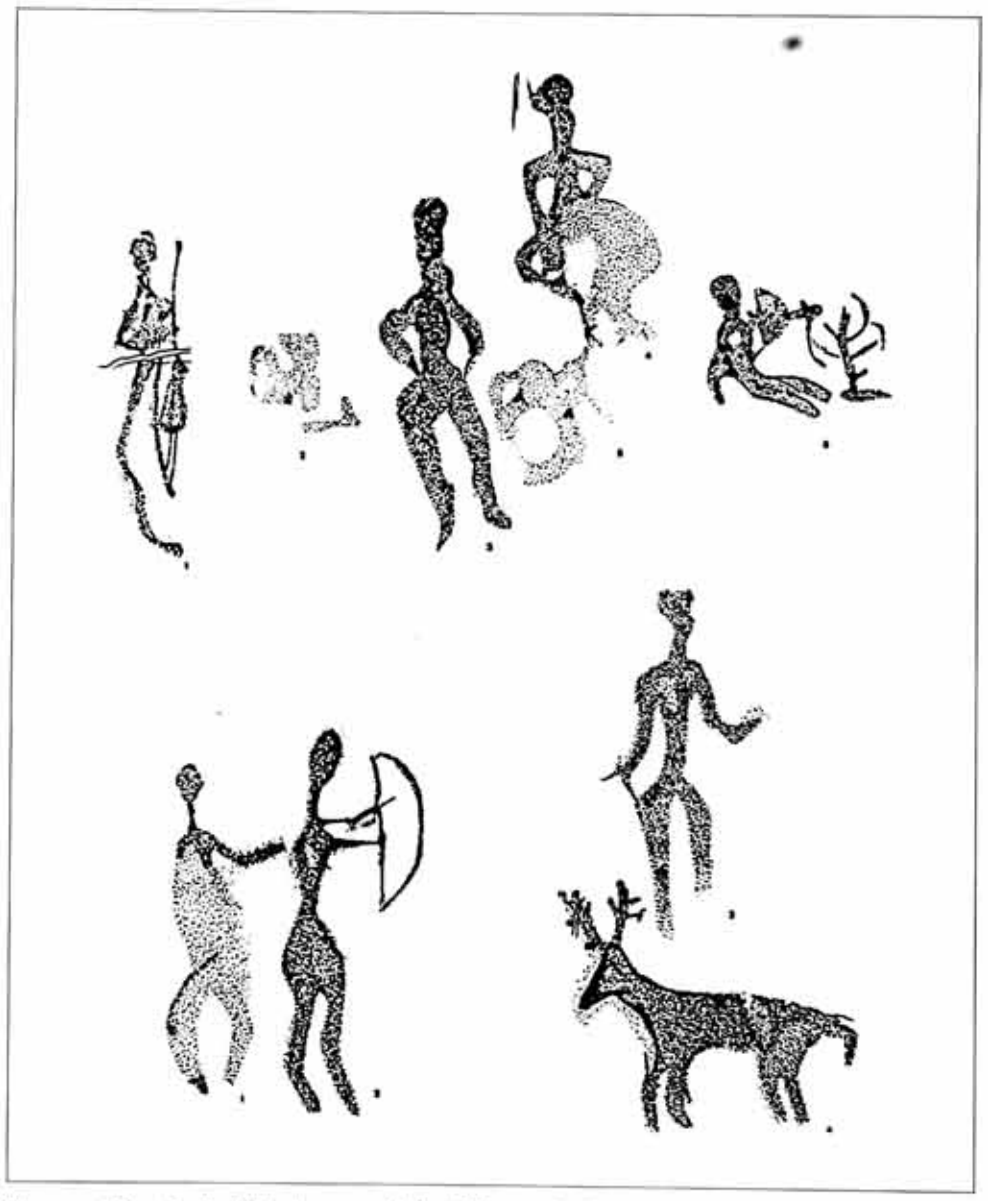


Figura 4. Paneles I y II de la cueva de las Palomas de Peña Rubia (Cehegín). Cabeza orolongadas y piernas curvadas. Según A. Beltrán y M. San Nicolás.

(18) F. GUSI GENER, "Prehistoria del barranco de la Valltorta", en R. Viñas, La Valltorta, Barcelona, 1982, p. 70. M. HERNANDEZ, "El arte y la religión, en Bernat Marti. JOAQUIM CAVANILLES, El neolitic valenciá. Els primer agricultors y ramaders, Valencia, 1987, p. 99. A. BELTRAN, "Aportaciones de la cueva de los Grajos (Cieza, Murcia) al conocimiento del arte rupestre levantino español", Symposium International d'Art Préhistorique, Valcamonica 1968; Las cuevas de los Grajos y sus pinturas rupestres, en Cieza, Zaragoza, 1969; "El arte rupestre: El sureste peninsular", en Historia de Cartagena, Murcia, 1986, p. 187.

(19) M. MARTINEZ, "Las pinturas rupestres de la cueva de la Higuera, Isla Plana (Cartagena)", Caesaraugusta 61-62, Zaragoza, 1985, p. 79. RAFAEL RAMOS, "Una pintura parietal en la cueva de las Arañas del Carabasi", Helike, I. Alicante, 1982, p. 135. A. BELTRAN, Las pinturas de las cuevas de Peña Rubia (Cehegín, Murcia), en colaboración con MIGUEL SAN NICOLAS, Zaragoza, 1988, conteniendo el Informe que presentamos al Ministerio de Cultura, abril 1984. A. BELTRAN, M. SAN NICOLAS, "Las pinturas de Peña Rubia de Cehegín", Revista de Arqueología, 53, Madrid, 1985, p. 9. A. BELTRAN, "El arte rupestre: El Sureste peninsular", en Historia de Cartagena, II, Murcia, 1986, p. 189, y Los abrigos pintados de la Calaica del Calar y de la Fuente Sabuco en el Sabinar (Murcia), Zaragoza, 1972.

(20) P. GRAZIOSI, Le pitture preistoriche della grotta di Porto Badisco, Florencia, 1980. A. BELTRAN, "Las pinturas de Porto Badisco y el arte parietal español", Caesaraugusta 53-54, 1981, y Annali del Museo Cívico U. Formentini della Spesia, 1979-80 (1982).



T. 15/88. Fosa cineraria con urna, lanza de hierro.

Dentro de la necrópolis destacarían sobre todo los monumentos funerarios con esculturas, en segundo lugar los empedrados tumulares de grandes dimensiones. Estas sepulturas debían ejercer un polo de atracción para otras sepulturas de caracteres más sencillos. Como es el caso de la citada T-74/88.

El resto de las sepulturas debían tener un aspecto algo abombado, pero no nos han llegado evidencias al respecto.

En cuanto a la *cronología*, el principal elemento de datación es la cerámica de importación, en especial la de barniz negro como es frecuente en yacimientos ibéricos. Sin embargo el número de piezas de barniz negro halladas en el interior de las sepulturas es muy escaso, concretamente siete por el momento, a las que habrá que añadir otras cuatro localizadas en las campañas de 1985 (L. Cruz Pérez, 1987, p. 209). Fuera de sepultura sí han sido recogidos numerosos fragmentos pertenecientes a un más amplio número piezas, no obstante lo cual será preciso tener cautela con las cronologías que nos indican, y complementarlas con las aportadas por otros elementos a la hora de establecer el desarrollo cronológico de la necrópolis.

Dentro de este pequeño lote de cerámica de importación de barniz negro destaca el grupo de las áticas, con un *bolsal* una *kylix* de labio cóncavo y moldura interna, otra *kylix* de la clase delicada, y una pátera L. 21; a ellas hay que añadir un *olpe*, otra pátera L. 21, y otra L. 21/25 pertenecientes a las campañas de 1985 (L. Cruz Pérez, 1987, p. 201). Igualmente es el grupo más numeroso en el fuera de tumba, en el que también se observan varios fragmentos de figuras rojas. La cronología estimada para estas piezas va desde el último cuarto del siglo V a. C. a la primera mitad del siglo IV a. C.

Los demás talleres de barniz negro están escasamente representados. Se han documentado dos pateritas L. 26 d (C. García Cano, J. M. García Cano, E. Ruiz Valderas, 1990; E. Sanmartí, 1978, pp. 539-540, núms. 636-37, L. 90), una de ellas perteneciente a la T-105-88, usada como tapadera de urna ibérica pintada. También se localizó fuera de tumba un fragmento de fondo perteneciente al taller de las páteras de tres palmetas radiales, con una cronología en la primera mitad del siglo III a. C. (E. Sanmartí, 1978).

También ha sido hallado un cuenco L. 27 c con roseta en el fondo interno de Campaniense A utilizado como tapadera de una urna (T-104/88). A esta pieza hay que añadir una copita 68 b o c de Morel localizada en la sepultura 28 (L. Cruz Pérez, 1987, p. 203). Ambas piezas deben fecharse en la primera mitad del siglo II a. C.

Podemos observar una larga utilización de la necrópolis a lo largo de cerca de tres siglos, desde el último cuarto del siglo V a. C., hasta la primera mitad del siglo II a. C., pero con un momento álgido de las importaciones de cerámica en la primera mitad del siglo IV a. C. Otros objetos vienen a reafirmar esta cronología en especial las fíbulas anulares (de timbal, de navecilla) y de La Tène Antigua (una de ellas de cabujón), datables desde los últimos años del siglo V a. C., y a lo largo del siglo IV a. C. y otras fíbulas anulares que nos pueden llevar hasta el siglo III a. C. a falta de un análisis más detallado (A. Iniesta, 1983).

Esta cronología es válida igualmente para las urnas de orejetas tan abundantes en este yacimiento, y para las urnas bitroncocónicas con baquetón, que vendría a señalar un período de mayor uso de la necrópolis, disminuyendo paulatinamente a lo largo de los siglos III al II a. C.

Por otra parte, podríamos afirmar que las sepulturas con nicho cinerario son en general más antiguas que los enterramientos en urna, pudiendo ser coetáneos de los enterramientos en urna tipo XII de Cuadrado. Posteriormente se generalizan los enterramientos en urna, pertenecientes a un nivel superior a escasa profundidad, generalmente destruidas por la erosión y en ocasiones sobremontando empedrados de sepulturas anteriores. Esta superposición es corroborada por A. Jodin y otros respecto a Cabezo Lucero, que atribuyen una cronología de finales del siglo V y primera mitad del siglo IV a. C. para las sepulturas con nicho de cenizas, considerando los enterramientos en urna como posteriores (A. Jodin y otros, 1981, p. 525). Además en la necrópolis de Los Nietos tenemos dos sepulturas de este tipo fechadas por barniz negro T-105/88 con taller de Rosas y la T-104/88 con una copa de Campaniense AL. 27 c que por su decoración debe fecharse en los primeros decenios del siglo II a. C.

BIBLIOGRAFIA

ALMAGRO GORBEA, M. (1983)
"Paisaje y sociedad en las necrópolis ibéricas". XVI C.N.A., p. 725. Zaragoza.
ALMAGRO GORBEA, M.; CRUZ PEREZ (1981)
"Los monumentos funerarios ibéricos de Los Nietos (Murcia)". Saguntum 16, pp. 137-147. Valencia.
BELDA, C (1975)
El proceso de romanización en la provincia de Murcia. Academia de Alfonso X el Sabio. Murcia.
CRUZ PEREZ, L. (1987)
"Necrópolis de Los Nietos (Cartagena). La campaña de 1984-85". Excavaciones y Prospecciones Arqueológicas, p. 183. Murcia.
CUADRADO DIAZ, E. (1987)
La necrópolis ibérica de El Cigarralejo. B.P.H. XXIII. Madrid.
CUADRADO DIAZ, E. (1983)
"Túmulos de adobe en El Cigarralejo". XVI C.N.A. Zaragoza.
CUADRADO DIAZ, E. (1957)
"La fíbula anular hispánica y sus problemas". Zephyrus VIII. Salamanca.
CUADRADO DIAZ, E. (1963)
"Cerámica ática de barniz negro de la necrópolis de El Cigarralejo (Mula, Murcia". Archivo de Prehistoria Levantina X, pp. 97-165. Valencia.
DIEHL, E.; SAN MARTIN MORO, P.; SCHUBART, H. (1964)
Ein Handelsplatz des 5. bis 3. Jahrhunderts an der Spanischen Levanteküste. Madrider Mitteilungen 3, pp. 55-83.

GARCIA CANO, C.; GARCIA CANO, J. M.; RUIZ VALDEREAS, E. (1990)
Las cerámicas campanienses del Cabecico del Tesoro. Revista Verdolay, núm. 1. Museo de Murcia.
GARCIA CANO, J. M. (1982)
Las cerámicas griegas en la Región de Murcia. Biblioteca Básica Murciana, núm. 6. Murcia.
GARCIA DEL TORO, J. R. (1979)
"Garum socierum. La industria de salazones de pescado en la edad antigua en Cartagena". Anales de la Universidad de Murcia XXXVI. Murcia.
INIESTA-SAN MARTIN, A. (1983)
Las fíbulas de la Región de Murcia. Biblioteca Básica Murciana, núm. 15. Murcia.
JODIN, A.; LLOBREGAT, E.; ROUILLARD, P.; UROZ, J. (1981)
"Fouille du site iberique de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante). Première campagne 1980". Melanges de la Casa Velázquez, tome XVII, p. 521.
JULLY, J. J.; NORDSTROM, S. (1966)
"Les vases à oreilles perforées en France, et leur similaires en Mediterranée occidentale". Archivo de Prehistoria Levantina XI.
LILLO CARPIO, P. A. (1981)
El poblamiento ibérico en Murcia. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia.
MOREL, J. P. (1981)
Ceramique campanienne: Les formes Ecole Française de Roma.
SANMARTI GRECO, E. (1978)
La cerámica campaniense de Emporión y Rhode. Barcelona.
SAN MARTIN MORO, P. (1964)
"Primer informe sobre la excavación de la Loma del Escorial-Los Nietos (Cartagena)". N.A.H. VI, pp. 157-161. Madrid.
TRIAS, G. (1967)
Cerámicas griegas de la Península Ibérica. Valencia.

ALGUNOS FRAGMENTOS ESCULTORICOS POCO CONOCIDOS PROCEDENTES DEL LLANO DE LA CONSOLACION (Montealegre del Castillo-Albacete).

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 173 - 178

Encarnación Ruano Ruiz
ASOCIACION ESPAÑOLA DE AMIGOS DE LA ARQUEOLOGIA

El estudio de conjunto que hemos realizado de los materiales escultóricos procedentes del Llano de la Consolación[1], nos ha permitido valorar algunas piezas depositadas en el Museo Arqueológico Nacional, sólo conocidas a través de la bibliografía. Se trata de: Una figura humana; cuatro pequeños fragmentos zoomorfos y seis arquitectónicos (tres de difícil interpretación; un capitel y dos golas).

I. HISTORIOGRAFIA.

Todas las esculturas proceden de excavaciones realizadas a principios de siglo por A. J. González, cura de Montealegre y P. Serrano, maestro de Bonete.

Las circunstancias de los hallazgos y el camino que recorrieron las piezas hasta ser depositadas en el M.A.N., podemos conocerlas a través de sendos artículos publicados por A. Engel y P. Serrano.

Sabemos por Engel (1981, p. 194), que el maestro de Bonete realizó una visita al Llano de la Consolación y, atraído por los restos que allí encontró, propuso al cura de Montealegre, D. Antonio José González (gran aficionado a la arqueología), hacer excavaciones en dicho lugar.

Engel menciona las esculturas compradas a González y Serrano, procedentes de las excavaciones de 1891. Por los mismos años, P. Serrano escribe en la revista Estudios Antiguos, La Plaine de la Consolation et la ville iberique d'Ello. Incluye en este artículo un croquis del Llano y sitúa mediante números los lugares donde se llevaron a cabo las excavaciones realizadas en 1891 (Fig. 2-4). Relata las excavaciones en el Campo de Blas (señalado con el núm. 3 en el croquis) y la compra por Engel de las esculturas. Es en este lote donde se incluyó el capitel, que viajó a París junto a las otras piezas de gran categoría artística como la Gran Dama sedente (acéfala), el fragmento de guerrero con falcata o los dos restos arquitectónicos con ovas (desaparecidos).

Las piezas fueron depositadas en el Louvre y devueltas a España en 1941. Hoy se encuentran en el M.A.N. (García Bellido, 1942, p. 162). El capitel y los fragmentos arquitectónicos con ovas se mencionan por P. París (1903, pp. 41-41) y García Bellido (1945, p. 16). Ambos autores coincidieron en reconocer la influencia griega, resaltando la rareza de la decoración que invierte el contario, superponiendo la sarta de perlas a la hilera de ovas.

En febrero de 1897, Pascual Serrano realiza otras excavaciones en el Campo de Antón, señalado en el croquis con el núm. 2. Allí se volvieron a encontrar esculturas.

Esta vez las piezas tuvieron mejor suerte y pasaron directamente a la Real Academia de la Historia por mediación de A. Vives. El mismo Serrano dice: "Au point 2, je fis des fouilles en février 1897 et je recontrai una tête de cheval, un buste que je ne recueillis pas, parce qu'il était mal conservé, quatorze morceaux de volutes et de corniches aux jolis dessins, des pierres avec des sculptures trés intéressantes et une urne cinéraire. J'ai fait présent du tout á mon ami et confrére D. Antonio Vives, le savant numismate, qui, á son tour, l'a ofert á l'Academia de la Historia de Madrid, dont il fait partie" (Serrano, 1899, p. 67).

Se encontraron asociadas a las esculturas urnas funerarias y falcatas.

Curiosamente, varios de estos fragmentos escultóricos conservan actualmente las etiquetas originales, fueron depositados en el Museo Arqueológico Nacional, a principios de siglo por la Academia de la Historia, bajo el título de Antigüedades Egipcias, con el número de expediente 1907/32[2] .

(1) La plástica en piedra del Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo, Albacete). BAEAA. N.º 29, julio-diciembre 1990, pag. 37-47 (ya publicado).
El Llano de la Consolación está situado a unos 2 km. al SW de Montealegre del Castillo. Rodea este paraje a la ermita de Nuestra Señora de la Consolación, al pie del cerro de los Castellares.

(2) Agradecemos a la doctora A. Rodero las facilidades que nos ha dado para consultar los fondos de escultura ibérica del Museo Arqueológico Nacional.

De este lote proceden las esculturas humanas, zoomorfas y los restos arquitectónicos, que más adelante estudiaremos.

En 1914, Zuazo y Palacios recibe una Real Orden de 27 de septiembre que le permite excavar en el Llano de la Consolación. Más tarde realiza en colaboración con D. J. Sánchez Jiménez excavaciones en esta zona. Los trabajos se prolongaron hasta 1936 y sus resultados nunca fueron publicados.

En los años cuarenta y cincuenta, se realizan otras excavaciones encontrándose en la Viña de Marisparza una necrópolis de gran importancia, con abundante material escultórico (Sánchez Jiménez, 1943, 1946, 1947, 1953).

En 1953, Fernández de Avilés realiza un estudio de conjunto, tratando de reunir todas las esculturas procedentes de las excavaciones, aunque en él no se incluyen la totalidad de las piezas descubiertas.

Investigadores como Nonell (1970), Nicolini (1977), Marín Ceballos (1980), Chapa (1980, 1985), Fernández Vega (1982), Ruano (1987), inciden sobre diferentes aspectos relacionados con el yacimiento.

La publicación de M. Almagro-Gorbea "Pozo Moro, un monumento funerario ibérico orientalizante", contribuyó notablemente a ampliar los conocimientos sobre la arquitectura funeraria ibérica: En este trabajo, el autor considera el fragmento representado en la Fig. 3-1 como una gola.

II. ANALISIS DE LAS ESCULTURAS.

Escultura humana sin número de Inventario M.A.N. (Fig. 1-3).

De los fragmentos localizados en los fondos del M.A.N., sólo uno corresponde a una figura humana acéfala. Lo conservado mide 12'5 cms. de altura, 6'7 de ancho y 5'9 de grosor. Se ha realizado casi de forma cilíndrica.

La pequeña escultura va ataviada con un manto abierto al costado derecho, decorado en los bordes con líneas incisas paralelas. La figura sólo conserva el pie izquierdo, aunque bastante erosionado.

El esquematismo de la figura llevaría a incluirla en la serie IV de E. Ruano (1987, T. II, pp. 536-556).

El mal estado de la pieza no permite otras conjeturas.

Esculturas zoomorfas sin número de Inventario M.A.N. (Fig. 1-1; Fig. 1-2; Fig. 1-5).

El grupo está integrado por cuatro figuritas de animales de difícil atribución si exceptuamos una cabeza de toro. El tamaño es muy reducido (lo conservado mide entre los 5 y 7 cms.). A pesar del aparente esquematismo en una de las figuras, se representó con gran realismo los órganos sexuales del animal (Fig. 1-5).

La cabeza de toro está realizada de forma triangular con el vértice hacia abajo que ocuparía la boca. Las medidas son 7 cms. de ancho y 11 cms. de altura. El animal conserva la papada que alcanza los 12 cms. El artesano modeló los cuernos y representó los ojos y la boca mediante incisiones.

La figurita conserva debajo del cuello huellas de un estucado color corinto.

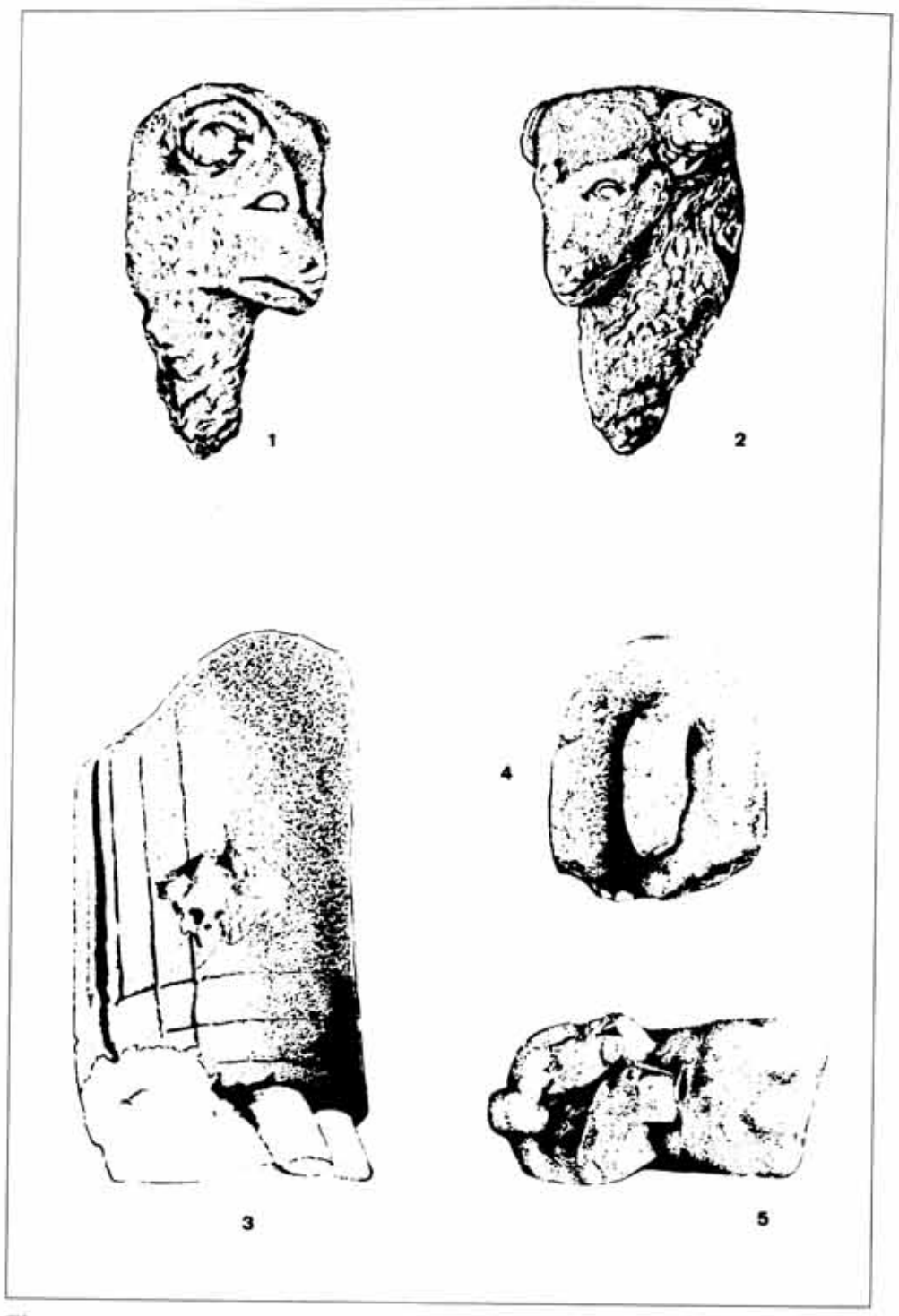


Fig. 1.– Esculturas procedentes de la excavación realizada por P. Serrano en 1987: 1 y 2, cabeza de toro; 3, parte inferior de una escultura humana; 4 y 5, cuartos traseros de animales.

PARALELOS

El pequeño tamaño y la piedra caliza, singularizan la cabecita de toro, ya que no son muchas las representaciones que se han encontrado en la península con estas características.

Del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete), proceden dos toros: uno de ellos lleva una cenefa entre los cuernos.

Adornos sobre el testuz se observan con relativa frecuencia en la plástica ibérica de gran tamaño. Toros de: La Guardia, Cortijo del Alamo (Jódar), Porcuna, Ubeda la Vieja, en la provincia de Jaén. Toros de Osuna (Sevilla), Blech Chapa, 1985, pp. 76, 77, 81 y 83) (Blech; Ruano, en prensa), etc.

Son más frecuentes las representaciones de toros realizadas en bronce depositadas en los santuarios andaluces. Valgan algunos ejemplos recogidos del catálogo de Alvarez Ossorio (1941). Procedentes de la colección Vives (Láms. CXXXIX, Núms. 1.821-1822) de los antiguos fondos del M.A.N. (Lám. CXLVII, Núms. 2.204-2.272) de Montealegre del Castillo (Núm. 1853 al 1.859).

Fuera de la península, los paralelos más cercanos se encuentran en terracotas procedentes de Rodas, Creta y Beocia (Higgins, Núms. 51, 55, 98, 604, 605, 606, 843) o en las terracotas de Chipre: dos cabezas de toro con ador-

nos frontal se representaron a cada lado de un personaje en una placa polícroma, de Famagosta, fechada en el siglo IX; un toro procedente del santuario de Meniko (siglo VI) y una máscara del animal polícroma, muy similar a la representación del Llano de la Consolación fechada en el siglo VI, fue encontrada en Amathus (I Fenici, 1988).

FRAGMENTOS ARQUITECTONICOS

1) N.º Inv. M.A.N.: 83-64-24 (Fig. 2-1)

La pieza está rota por todos los lados. Mide de altura 16,5 cms., 14 de ancho y 8 de grosor. La decoración, muy geométrica, está realizada mediante 4 cuartos de círculos con un radio de 1,5; 2,5; 3,5 y 6,5 cms., respectivamente.

2) N.º Inv. M.A.N.: 83-64-47 (Fig. 2-2)

El fragmento está roto por todos los lados. Mide 17 cms. de altura, 11 de grosor y 13 de ancho. En la decoración se aprecian restos de una espiral y el comienzo de otra tangente a la primera.

3) N.º Inv. M.A.N.: 83-64-48 (Fig. 2-3)

El fragmento conserva restos del remate en uno de sus lados, los otros tres están rotos. Mide 4 cms. de ancho, 7 de grosor y la altura máxima es de 11 cms. y la mínima de 6. La decoración es muy geométrica y se aprecian dos medias circunferencias secantes.

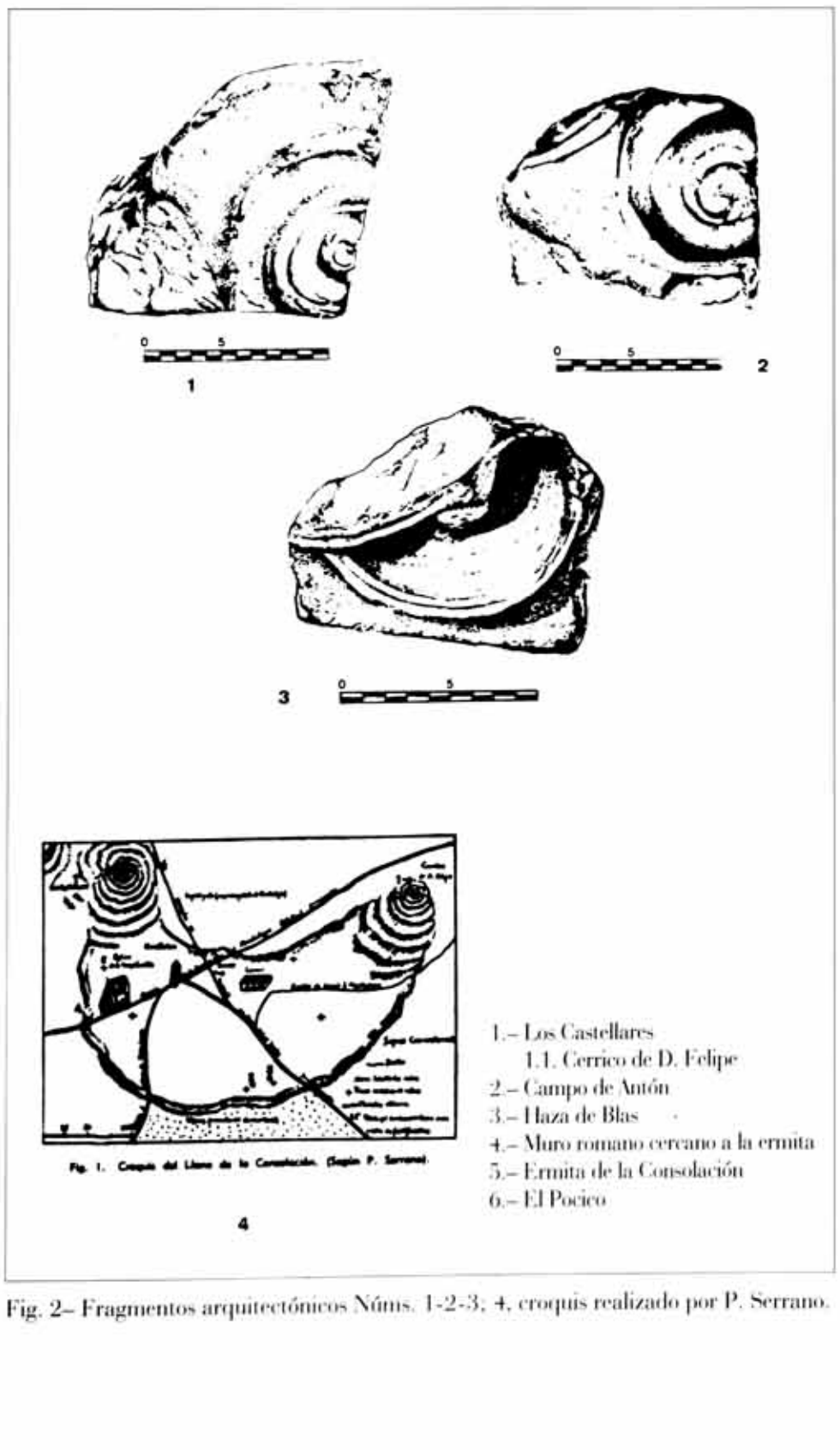


Fig. 2– Fragmentos arquitectónicos Núms. 1-2-3; 4, croquis realizado por P. Serrano.

4) Capitel N.º Inv. M.A.N.: 83-64-38 (Fig. 3-5; Fig. 3-6; Fig. 3-7)

La pieza, aunque incompleta, se encuentra muy bien conservada en dos de sus caras, que hemos denominado A y B. Falta la decoración de las caras C y D. La cara A mide 35 cms. de ancho y la cara B 24 cms. Ambas superficies miden 24 cms. de altura. La cara superior presenta un orificio circular de 8 cms. de diámetro. La cara inferior está alisada y lo conservado mide 17 cms. en cada lado y no se observan señales de grapa.

La decoración de las caras A y B está distribuida en tres registros: a) un filete liso de 2,5 cms., b) un contario de 5,5 cms. de altura y c) una ova de 16 cms. de altura.

El contario está realizado mediante la alternancia de tres perlas de 5,5 por 2,5 cms. y un separador de 5,5 por 5,5. Bajo el contario se ha esculpido una gran ova central globulosa, con molduras entre dos acanaladuras separadas en la base por puntas de flechas. Su altura es de 16 cms. y el ancho máximo 12,5 cms.

La única esquina que se aprecia está formada por la unión de las molduras que envuelven las ovas de las caras A y B, dotando de gran belleza plástica a la pieza y confiriéndola de cierto movimiento. P. París comparó esta esquina con una "tetê du belier" (1903, p. 42).

La pieza, aunque incompleta, ofrece el aspecto de una pirámide truncada invertida.

El inicio de sendas molduras que se aprecian en las caras A y B, permite suponer la continuidad en sentido longitudinal de ambas superficies, sin que podamos conocer las medidas que alcanzaría la pieza en su origen, sobre todo si tenemos en cuenta la arbitrariedad del artista al situar las ovas bajo el contario, al parecer sin una secuencia determinada.

La mortaja circular de la cara superior, sugiere la adaptación de otro elemento encima (gola o arquitrabe). La cara inferior plana carece de huellas para grapas, aunque éstas podrían localizarse en la parte que no se ha conservado (Fig. 3, 7).

La esquina decorada y la forma tronco piramidal de la pieza, comparable al capitel de Cástulo (Linares, Jaén), del Cerro de las Vírgenes (Córdoba) o a la pieza procedente de Castellar de Santisteban, así como la mortaja de la cara superior y la superficie plana de la inferior, nos permite establecer como hipótesis que se trata de un capitel.

5) Gola I (Desaparecida?) (Fig. 3-2)

La aparente gola estaría formada por dos fragmentos según podemos observar en los documentos gráficos (París, 1903, p. 41; García Bellido, 1945, p. 95). La decoración coincide con la representada en la pieza N.º 6, aunque no tienen las mismas características en el modelado. Está realizada a base de un astrágalo de tres perlas alternando con un separador, una ova globulosa con moldura externa entre acanaladuras, separadas por puntas de flechas. Se desconocen las medidas.

6) Gola II, N.º Inv. M.A.N.: 83-64-35 (Fig. 3-1)

El elemento arquitectónico estaría formado por varios fragmentos de los que se han conservado tres:

a) Una ova casi completa y parte exterior de otra. En la parte superior conserva indicios de contario y una flecha triangular que separa las dos ovas (Long. 12,5 cms.).

b) Dos ovas completas con moldura exterior bajo contario, separadas por una flecha triangular (Long. 27 cms.).

c) Una ova bajo contario con moldura externa y una flecha triangular (Long. 15 cms.).

La decoración se distribuye de arriba a abajo en el frente mediante cuatro registros: un filete liso de 2 cms. de ancho; un contario con tres perlas de 4 cms. de altura por 2,5 de ancho, con un separador de 4 por 4 cms.; cuatro ovas de forma globular con una moldura externa entre dos acanaladuras separadas por puntas de flechas. La altura de la ova es de 8,5 cms. y el ancho máximo de 8 cms. El conjunto se encuentra limitado en la parte inferior por un baquetón. La zona superior de la gola mide de fondo 16 cms., está fragmentada y preparada para recibir otro elemento. No se conservan huellas de grapas. En la pieza existen indicios de color azul.

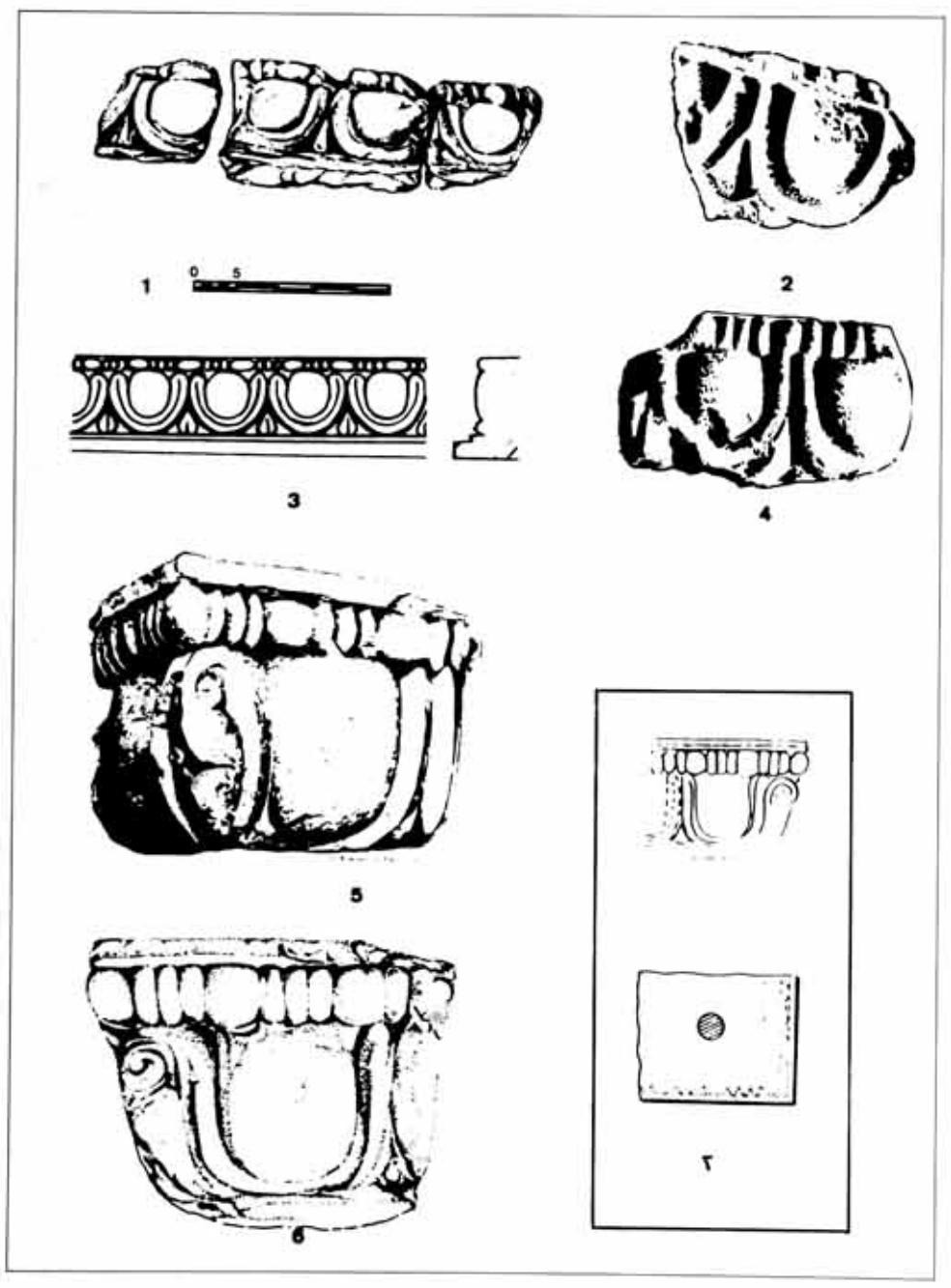


Fig. 3.- 1, gola n.º 2; 2, gola n.º 1; 3, reconstrucción de la gola n.º 2; 4, gola n.º 3 según P. París; 5, capitel según P. París; 6, capitel según fotografía del M.A.N.; 7, alzado y planta.

El análisis de estas tres piezas permite hacer una reconstrucción pese a la fractura entre el fragmento A y B.

Las dimensiones aproximadas serían de 54,5 cms.

PARALELOS

El mal estado y el pequeño tamaño de las piezas Núms. 1, 2 y 3 (consideradas hipotéticamente por nosotros con funcionalidad arquitectónica), dificultan la comparación con otros elementos. La decoración de la pieza N.º 1 sugiere el empleo de compás, instrumento por otra parte documentado en el mundo ibérico (La Covalla de la Albaida; La Bastida de los Alcuses) (Mogente, Valencia) (Plá Ballester, 1969, p. 158). Los temas ornamentales de espirales y roleos fueron muy del gusto de los escultores andaluces y se emplearon frecuentemente en piezas de Osuna (Sevilla), Cástulo (Jaén) o Montilla (Córdoba). Un motivo de estas características se observa en un fragmento procedente del Cerro de los Santos (García Bellido, 1945, pp. 91 y ss.).

Las piezas Núms. 4 y 6 tienen como elementos principales en la decoración, contarios y ovas características de la tradición dórica (pintada) o jónica (esculpida), cuyo origen pudo estar en motivos vegetales (Fig. 4-1).

Debemos volver a insistir, como ya lo hiciera García Bellido, en la licencia del escultor ibérico al superponer el contario a las ovas, invirtiendo la forma clásica, bien documentada entre otros ejemplos: en el Artemision de Efeso, Tesoro de los Sifnios, Erecteion o el templo de Atenea Polias en Priene (Robertson, 1985, pp. 59-60).

El uso de contario, con distintas variantes en el número de perlas, fue frecuente en la decoración de las molduras ibéricas, como puede apreciarse en la zapata de Galera (Granada) (M.A.N.) o en piezas castulenses (comprobación personal en los fondos del M.A.N.). Lo mismo puede decirse respecto a las ovas, cuya rica tipología

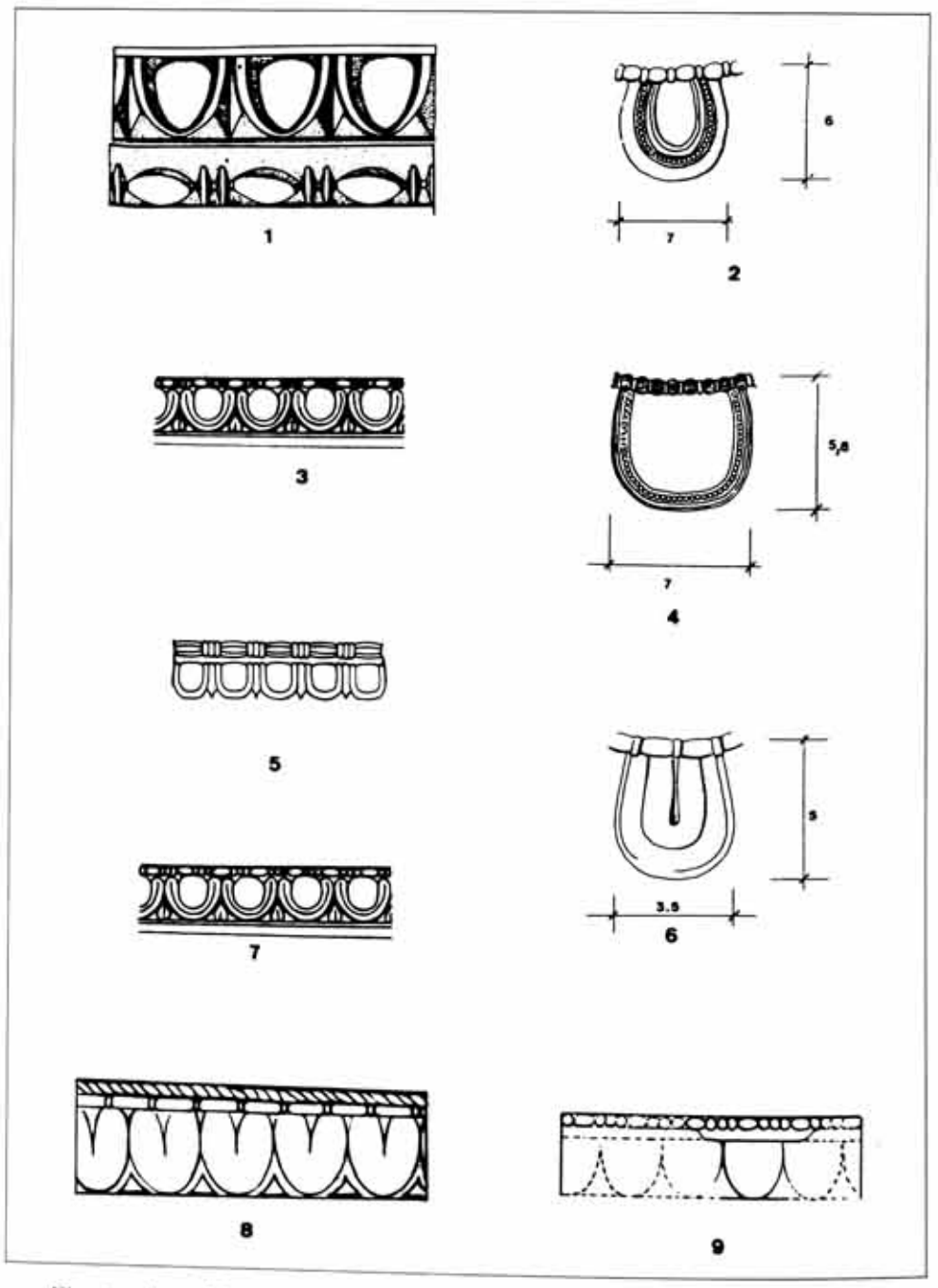


Fig. 4.– 1, moldura clásica, astrágalo y ovas; 2, collar y bula de la Dama de Elche; 3, moldura procedente de la Viña de Marisparza; 4, collar y bula de Cabezo-Lucero (Alicante); 5, moldura de Los Nietos; 6, collar y bula de la Dama de Baza; 7, moldura de la Albufereta (Alicante); 8, Remate de la cista procedente de Peal de Becerro (Jaén); 9, collar y bula de la Dama de Cabezo-Lucero (Alicante).

(Almagro, 1987, pp. 19-20) se combina con roleos (Montilla, Córdoba) (Ruano, 1981, p. 47), o entrelazos (Castellar de Santisteban, Jaén) (Ruano, 1983, p. 68).

La combinación astrágalo-ova, tiene el paralelo formal más cercano en fragmentos procedentes de la Albufereta (Alicante) (Fig. 4-7) (Lafuente Vidal, 1934, Lám. 16); en el sillar encontrado en Los Nietos (Almagro-Gorbea; M. Cruz, 1981) (Fig. 4-5), en este caso las cuentas separadoras presentan estrías en una cista procedente de la necrópolis ibérica de Peal de Becerro (Jaén) (Fig. 4-8) (García Bellido, 1945, Lám. XIX) y en un capitel procedente de Cástulo (Museo Arqueológico de Linares, Jaén).

A manera de hipótesis la combinación contario-ova parece corresponder al del collar-bula de lengüeta. Esta joya con muchas variantes adorna el pecho de algunas "damas singulares ibéricas" (Ruano, 1987, Vol. I, p. 156) (Fig. 4-2; Fig. 4-4; Fig. 4-6; Fig. 4-9)[3]. Curiosamente el sillar antes mencionado de Los Nietos, posee un contario a base de tres perlas y un separador estriado que recuerda el fragmento escultórico encontrado en Cabezo-Lucero (Fig. 4).

CONCLUSIONES

El croquis que efectuó el P. Serrano del Llano, sitúa los campos de Antón y Blas relativamente cercanos a la ermita de La Consolación. No hemos podido localizar exactamente estos predios, puesto que en la actualidad no existen hazas con este nombre[4]. Sin embargo contrastando el croquis realizado a principio de siglo con el catastro de la Villa de Montealegre, comprobamos que Viña de Marisparza está no lejos de los campos mencionados, donde se sacaron las esculturas estudiadas.

Recordemos que parte del material procedente del Haza de Antón se había encontrado con urnas cinerarias y falcatas y que la Viña de Marisparza era una necrópolis (excavada por Sánchez Jiménez, 1943-1953), fechada por sus materiales en el S. V (Cuadrado, 1985, pp. 193-194). Este contexto y la proximidad de los tres campos, llevaría a considerar una sola necrópolis.

Los restos escultóricos procedentes del Campo de Blas y de Antón, poseen distinta calidad artística y diferente funcionalidad, y denotan una destrucción intencionada. Un fragmento de gola con ornamentación similar a las Núms. 4 y 5, se encontró entibando una tumba en la Viña de Marisparza, junto con una cabeza masculina (Sánchez Jiménez, 1947, pp. 41-42) (Ruano, 1987, AB-352, T. III, p. 452), comparables a las cabezas estudiadas por Nicolini (1977, pp. 35 y ss.) fechadas a finales del S. VI.

Estos restos podrían pertenecer a una primera fase de la necrópolis más antigua y, una vez rotos, pasar a formar parte de tumbas más modernas.

La figura humana y los fragmentos zoomorfos, son exvotos de acusado esquematismo, donde el artesano ha enfatizado aquello que más interesaba al cliente. La cabecita del toro con adorno es frecuente en la estatuaria monumental de piedra y demuestra el carácter sacral (Blázquez, 1975, pp. 62 y ss.) (Blanco, 1962, pp. 163 y ss.) de estas representaciones, depositadas bien en necrópolis o santuarios.

Los fragmentos arquitectónicos podrían pertenecer a posibles monumentos destruidos, funerarios o culturales, a manera de "naiskos", como el propuesto recientemente para Cástulo (Lucas; Ruano, en prensa). Es innegable la inspiración "clásica" del escultor, aunque interpretada con la personalidad propia, característica definidora de un artista íbero. Ignoramos si estas "ideas" llegaron directamente a la península desde el mundo jonio. La proximidad de la Vía Heraclea, camino de Aníbal o la que más adelante se llamaría Vía Augusta, puso en comunicación el Levante con Andalucía, "al menos desde el primer milenio fue el camino que sirvió de intercambio entre la costa del Levante y el interior peninsular" (Silliers, P. 1977, pp. 31-83).

Esta ruta explicaría la penetración de corrientes greco-orientales a estas zonas de la sub-meseta Sur, influencias que por otra parte se advierten en la mayoría de la estatuaria encontradas en el yacimiento, según muestran los trabajos de París (1903, p. 138), García Bellido (1943, p. 160), Nicolini (1977, pp. 35 y ss.), Chapa (1980, p. 331), Ruano (1987, T. II, pp. 498 y ss.). Estas esculturas sugieren, junto a las golas y al capitel una primera fase para la necrópolis, que situaríamos en el siglo VI. Por otra parte la reutilización en tumbas de la Viña de Marisparza de fragmentos con la misma decoración (Fig. 4-3), aboga por estas fechas.

Esperamos la revisión y publicación de las excavaciones de 1914 a 1936 y la realización de nuevas campañas en el Llano de la Consolación que confirmen o modifiquen las conclusiones aquí propuestas.

(3) M. Blech, a propósito del collar de la Dama de Baza dice: "Parecidas combinaciones de astrágalo y hojas –aquel concebido como un cimacio jónico– las encontramos en la plástica arquitectónica ibérica de época contemporánea y tardía" (1986, p. 54).

(4) Agradecemos a D. Sinforiano Montes (alcalde de Montealegre) las atenciones recibidas.

BIBLIOGRAFIA

ALMAGRO-GORBEA, M., 1980.
Arquitectura y sociedad en la cultura ibérica, Coll. Int. Architecture et Sociêté de l'archäisme grecque á la fin de la république romaine, Roma.

ALMAGRO-GORBEA, M. 1983.
Pozo Moro, un monumento funerario ibérico orientalizante, Madrider Mitteilungen, N.º 24, pp. 177-293.

ALMAGRO-GORBEA, M. 1987.
Las damitas de Mogente, APL, Vol. XVII, pp. 199-228.

ALMAGRO-GORBEA, M.; CRUZ, M. L., 1981.
Elementos de pilares estelas ibéricos en Los Nietos (Murcia), "Saguntum" 16, pp. 137-148.

ALVAREZ OSSORIO, F., 1941.
Catálogo de los exvotos de bronce ibérico conservados en el M.A.N., AEA, Madrid, 2 Vols.

BLANCO FREIJEIRO, A., 1962.
El toro ibérico, Homenaje al profesor Cayetano Mergelina, Murcia, pp. 163 y ss.

BLECH, M. 1986.
El colgante de Almuñécar. Almuñécar Arqueología e Historia III, Granada, pp. 43-58.

BLECH, M.; RUANO, E. (en prensa).
Zwei iberischen skulpturen aus Ubeda la Vieja, Madrider Mitteilungen.

CUADRADO, D., 1985.
Las necrópolis ibéricas del levante español, Iberos, Actas de las I Jornadas sobre mundo ibérico, Jaén, pp. 185-202.

CHAPA BRUNET, T., 1980.
La escultura zoomorfa ibérica en piedra, Tesis doctoral, Ed. de la Universidad Complutense de Madrid, Servicio de repografía, 2 Vols.

CHAPA BRUNET, T., 1985.
La escultura zoomorfa ibérica, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

ENGEL, A., 1981.
Rapport sur une mission archeologique en Espagne, Nouvelles archives des missions scientifique et litteraires 1892, 111-219 u. Taf. 9-10.
FENICI, I., 1988.
Direzione scientifica di Sabatino Moscati, Milán.
FERNANDEZ DE AVILES, A., 1953.
Excavaciones en el Llano de la Consolación, 1891-1946, Homenaje a Isidro Ballester Tormo, APL N.º 4, pp. 195-209.
FERNANDEZ VEGA, A., 1982.
Elementos arquitectónicos de los santuarios ibéricos, Helike I, pp. 153-161.
GARCIA BELLIDO, A., 1943.
La Dama de Elche y el conjunto de piezas reintegradas a España en 1941, Madrid.
GARCIA BELLIDO, A. 1945.
La arquitectura entre los iberos. Publicaciones de la Universidad de Madrid.
GARCIA BELLIDO, A., 1963.
Arte ibérico, la escultura, la arquitectura, Historia de España dirigida por Menéndez Pidal, Madrid, 2.ª edición, T. III.
HIGGINS, R. A., 1954.
Catalogue of the terracottas in Dep. of Greek and Roman antiquities, Brithis Museum, London, 2 Vols.
JIMENEZ NAVARRO, E., 1934.
Figuras animalísticas del Cerro de los Santos, Ampurias 5, pp. 95-108.
LAFUENTE VIDAL, J., 1934.
Excavaciones en la Albufereta de Alicante (Antigua Lucentum), Junta Superior del Tesoro Artístico, N.º general 126 –N.º 1– Madrid, 51 pp., XXI Láms.
LUCAS PELLICER, M. R.; RUANO RUIZ, E. (en prensa).
Sobre la Arquitectura Ibérica de Cástulo (Jaén): Reconstrucción de una fachada monumental, AEA, N.º 63.
MARIN CEBALLOS, M.ª C., 1979-1980.
El supuesto santuario clásico del Llano de la Consolación Habis 10-11, pp. 233-240.
MONELL, C., 1970.
Restos de la arquitectura ibérica en España, Madrid.
PARIS, P., 1903.
Essai sur lárt et l'industrie de l'Espagne primitive, París, Tomo I.
PLA BALLESTER, E. 1989.
Instrumentos de trabajo ibéricos de la región valenciana. Ponencias presentadas a la Primera Reunión de H.ª de la Economía Antigua de la Península Ibérica, Barcelona 1968.
RUANO RUIZ, E., 1981.
Aproximación a un catálogo de escultura ibérica en la provincia de Córdoba, BAEAA N.º 13, Madrid, pp. 25 y ss.
RUANO RUIZ, E., 1983.
Aproximación a un catálogo de escultura ibérica en la provincia de Jaén, Revista Universidad Autónoma de Madrid, Cuadernos de Prehistoria y Arqueología, Núms. 9-10, pp. 61-107.
RUANO RUIZ, E., 1987.
La escultura humana de piedra en el mundo ibérico, 3 Vols.
ROBERTSON, D. S. 1981.
Arquitectura griega y romana, Madrid.
SANCHEZ JIMENEZ, J., 1946.
Excavaciones y trabajos arqueológicos en la provincia de Albacete de 1942 a 1946, IM, N.º 15.
SANCHEZ JIMENEZ, J. 1953.
Llano de la Consolación, Albacete, La Torrecica, campañas de excavaciones de 1947, NAH, cuadernos 1 y 2, 1952, Madrid, pp. 92-96, Lám. XXI, Fig. 2.
SERRANO GOMEZ, P., 1899.
La Plaine de la Consolation et la ville ibérique d'ello, Revue des studes anciennes I, 1899, pp. 63-71.
SILLIERS, P., 1977.
Le "Camino de Aníbal", Melanges, Casa de Velázquez, T. XIII, pp. 31-83.

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 179 - 184

LA NAVA (CASTIELFABIB. RINCON DE ADEMUZ. VALENCIA): NECROPOLIS Y POBLADO IBERICO

José Aparicio
SIP. VALENCIA

I. ANTECEDENTES

Hacia 1970, labores agrícolas realizadas en el paraje de la Nava, término municipal de Castielfabib, en el Rincón de Ademuz, provincia de Valencia, con el fin de rebajar unos bancales con moderna maquinaria excavadora, exhumaron determinados restos arqueológicos. Parte de los mismos fueron recogidos por vecinos del lugar, entre los que se dispersaron sin que, por el momento, se conozca su paradero; el resto, según noticias, se recogió por el entonces director del Instituto local (Colegio Libre Adoptado), quien lo envió al Dr. D. Juan Maluquer de Motes.

Entre el material enviado al Dr. Maluquer se citan fragmentos cerámicos y varios colgantes "e idolillos", cuyo paradero actual también se desconoce. Según las noticias llegadas al SIP, el Dr. Maluquer, a través de los materiales descritos, consideró la "necrópolis como de alrededor del s. IV a. de C.".

En 1977 fue visitada por el entonces subdirector del Servicio, Sr. Pla Ballester, acompañado por la Srta. Milagros Gil Mascarell y por el Sr. Albert Ribera Lacomba, quienes, tras el examen ocular superficial, vaticinaron su destrucción total y su difícil localización, aun cuando todavía pudieron recoger fragmentos cerámicos y dos pellas de escorias férricas.

En 1985, a finales del mes de marzo, la alcaldesa en funciones del Ayuntamiento de Castielfabib, Dª Carmen Vilajeliu Serra, comunicaba a la Presidenta de la Excelentísima Diputación Provincial de Valencia, la realización de determinados hallazgos de probable interés arqueológico en su término municipal, solicitando el envío de técnicos que dictaminaran sobre el particular, lo que la Presidenta de la Corporación nos encomendó directa e inmediatamente.

A través de los informes telefónicos que recabamos dedujimos que junto a determinados hallazgos arqueológicos se habían realizado otros de índole geológica y paleontológica, por lo que convenía una exploración urgente y completa, que realizamos el día 19 de abril del mismo año, acompañados de D. Manuel Nieto, geólogo,

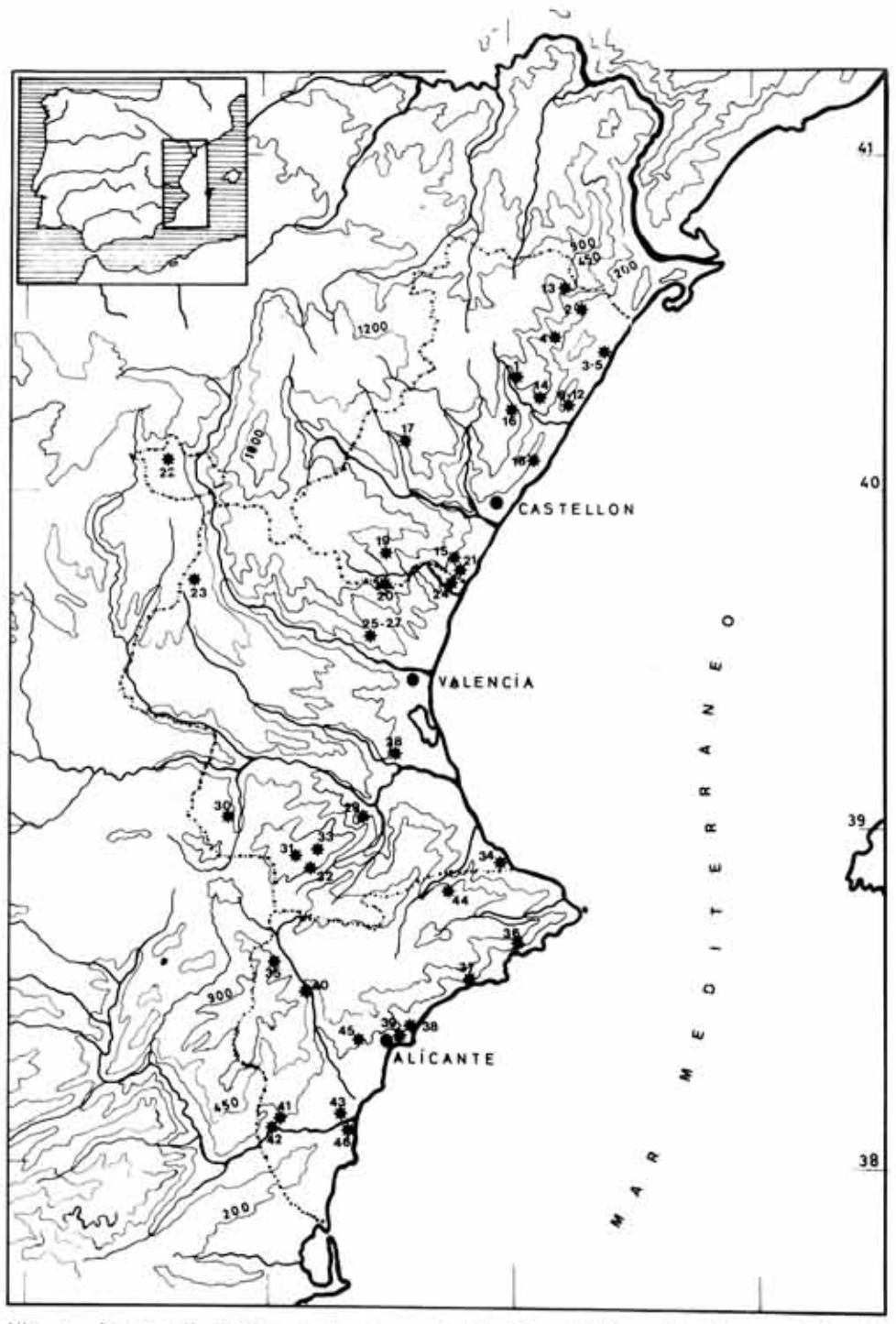


Fig. 9.– Necrópolis ibéricas valencianas: 1, Mas Nou de Bernabé (Tirig); 2, Mas de Capero (Traiguera); 3, El Bolavar (Benicarló); 4, Els Espleters (Salsadella); 5, El Puig (Benicarló); 6, Solivella (Alcalá de Xivert); 7-12, Alcalá de Xivert; 13, Vinyets (Canet lo Roig); 14, Mas d'en Rieres; 15, L'Orleyl (Vall d'Uxó); 16, Les Sitges (Torre d'en Doménech); 17, Torre de Foios (Lucena); 18, Torre la Sal (Cabanes); 19, Torre del Mal Paso (Castellnovo); 20, La Mina (Gátova); 21, El Castell (Almenara); 22, La Nava (Castielfabib); 23, Sinarcas; 24, Cerro del Calvario (Albalat dels Tarongers); 25, Monravana (Llíria); 26, Collado de la Cova del Cavall (Llíria); 27, El Puntalet (Llíria); 28, Ebols (L'Alcudia); 29, Els Terrers (Alcudia de Crespins); 30, Las Peñas (Zarra); 31, Corral de Saus (Mogente); 32, Bastida (Mogente); 33, Camí del Bosquet (Mogente); 34, Camí Vell de Pego (Oliva); 35, Puntal (Salinas); 36, Altea la Vella (Altea); 37, Tossal de la Cala (Benidorm); 38, La Illeta dels Banyets (Campello); 39, Albufereta (Alicante); 40, Novelda; 41, Redován; 42, San Antón (Orihuela); 43, El Molar (San Fulgencio); 44, Collado del Zurdo (Balones); 45, Camp de l'Escultor (Agost); y 46, Cabezo Lucero (Guardamar).

Lo que no ofrece duda es que el estilo de estas pinturas (a las que podría añadirse el tosco cuadrúpedo de las Arañas del Carabasí) no es el clásico "levantino" y que a la evolución y estilización del arte levantino se añade la presencia de estímulos e influencias exteriores, debiendo rechazar el aislamiento que siempre hemos propugnado para este arte supuestamente exclusivo de la zona oriental de la Península. Figura casi naturalistas en Andalucía, en el fondo del valle del Tajo o en otros muy diversos lugares, nos hacen pensar en una pauta universal dentro de corrientes en las que, evidentemente, el arte "levantino" se singulariza y adquiere personalidad, sobre todo en algunas de sus etapas. Su valoración en conjunto es otra cosa.

y de D. Fernando Robles, geólogo especializado en paleontología, a la sazón funcionario, el primero, de la propia diputación y profesor de la Universidad Politécnica el segundo, cuya colaboración se solicitó para mayor rigor en el estudio.

Estudiados en primer lugar los supuestos restos paleontológicos por los Dres. Nieto y Robles, y después de un atento y minucioso examen, concluyeron que se trataba de obra de fortuna producida por la erosión diferencial sobre areniscas rojas del Bundsanstein, a las que el azar había dado "forma de reptiles" de épocas geológicas pretéritas; de ahí que, por lo que respecta a estas materias, no se pudiesen obtener resultados de mayor interés.

Sin embargo, los resultados en el campo arqueológico fueron distintos, ya que seguidamente exploramos un paraje del término municipal conocido con el nombre de La Nava, comprobando que en un área aproximadamente oval, de un campo dedicado al cultivo de cereales, existían restos cerámicos ibéricos, correspondientes con toda probabilidad a una necrópolis, quizá la que se removió en 1970 y fue visitado en 1977 por el SIP. A pesar de ello, determinados indicios aconsejaban la realización de una excavación de urgencia, con el fin de recuperar probables restos ibéricos antes de que el campo volviese a ser desfondado de nuevo con mayor y más potente maquinaria agrícola, al mismo tiempo que se exploraban los alrededores en busca de otros lugares de enterramiento y, necesariamente, del poblado o lugar de habitación.

I I. SITUACION Y CARACTERISTICAS.

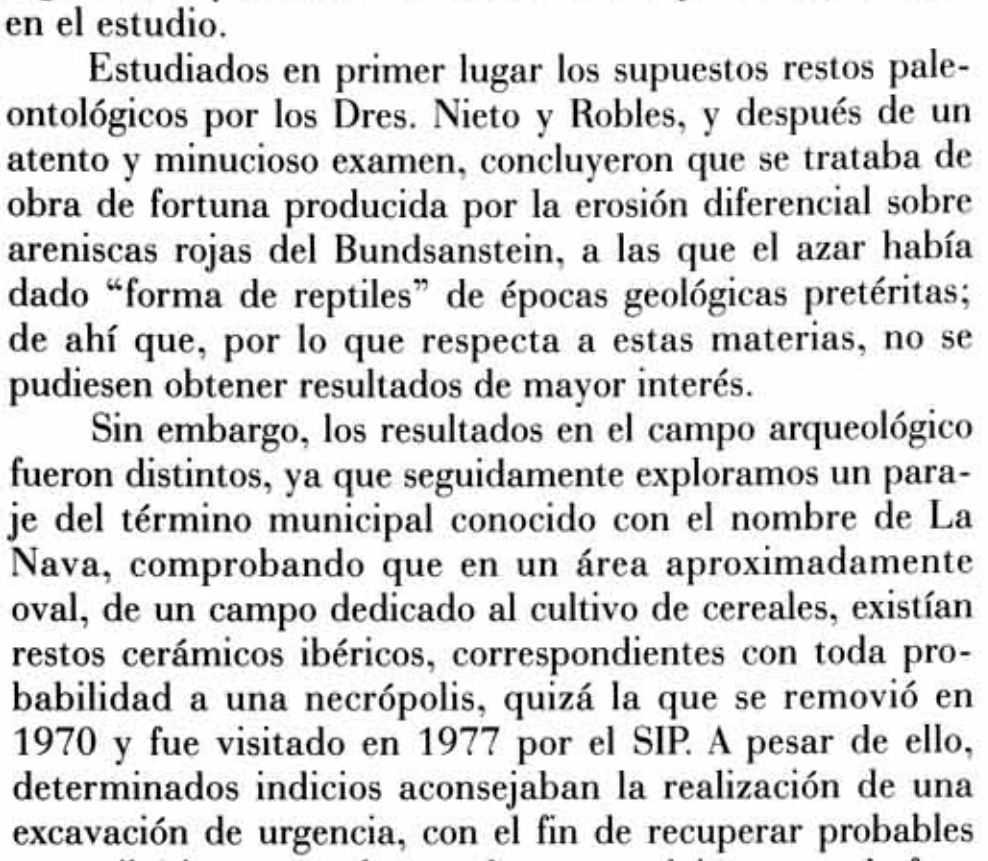


Fig. 1.– Plano de la zona con la situación de los yacimientos.

La Nava es una reducida zona endorreica, tipo poldje o torca, situada (Fig. 1 y 9) al O. de Castielfabib, a unos 1.200 m.s.n.m., rodeada de cerros calizos, entre los que destacan La Garita y La Morrita por contener restos antiguos. Aun cuando pertenece al enclave valenciano del Rincón de Ademuz, el yacimiento se encuentra muy próximo y equidistante de las provincias de Cuenca y Teruel, por lo que su pertenencia a la cuenca hidrográfica del Turia asegura la naturaleza del área.

Toda la zona deprimida está ocupada por tierras de labor, cultivadas de antiguo, de color negruzco por la intensa materia orgánica, producto de la descomposición vegetal, abundante como consecuencia de la intensa humedad, al tener problemas de drenaje por las dificultades de escorrentía de las aguas.

Por su parte Norte y Este queda enmarcada entre los angostos barrancos de la Palomareja y la Canaleja, encajados en la roca caliza basal, que también es la constitutiva de los cerros que enmarcan La Nava, como hemos expuesto.

En general nos encontramos en zona montañosa y agreste, con escasos recursos agrícolas, ganaderos y forestales, que aún presenta graves dificultades de comunicación.

I I I. EXCAVACION Y EXPLORACIONES.

Elevado el oportuno informe a la dirección del SIP y transmitido por ésta al Servicio de Arqueología de la Consellería de Cultura, se solicitó permiso de excavación de urgencia y fondos para realizarla, concediéndose ambas cosas, por lo que se procedió a la realización de los trabajos de excavación correspondientes.

Dichos trabajos, realizados bajo nuestra personal dirección, se efectuaron durante los días 14, 15 y 16 del mes de mayo, participando, en calidad de colaboradores, los licenciados en Historia D. José V. Martínez Perona y D. Francisco Martínez Cabrera, ambos arqueólogos, con larga y probada experiencia; para los trabajos manuales se contrató a seis obreros de Castielfabib.

Los resultados obtenidos fueron los siguientes:

A. NECROPOLIS DE LA UMBRIA

Denominamos así a la situada en la ladera norte del cerro conocido como La Garita, en cuya cúspide existen los restos de un despoblado medieval. Realizamos en ella tres sondeos distintos, denominados sectores A, B y C, respectivamente (Fig. 10).



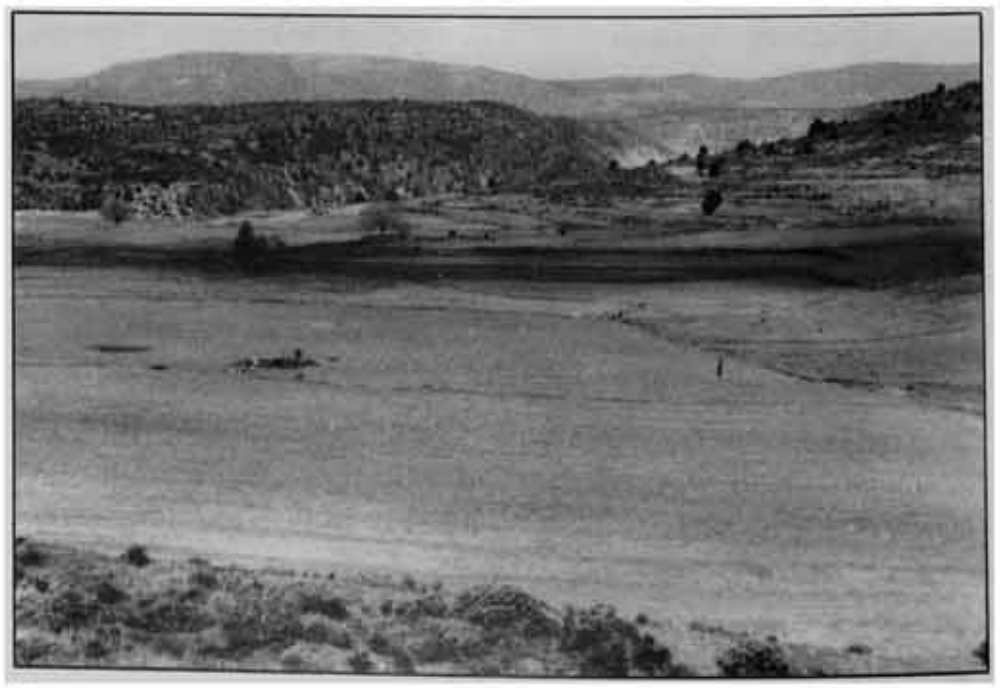


Fig. 10.– Vistas de la Nava con la excavación de la Umbría.

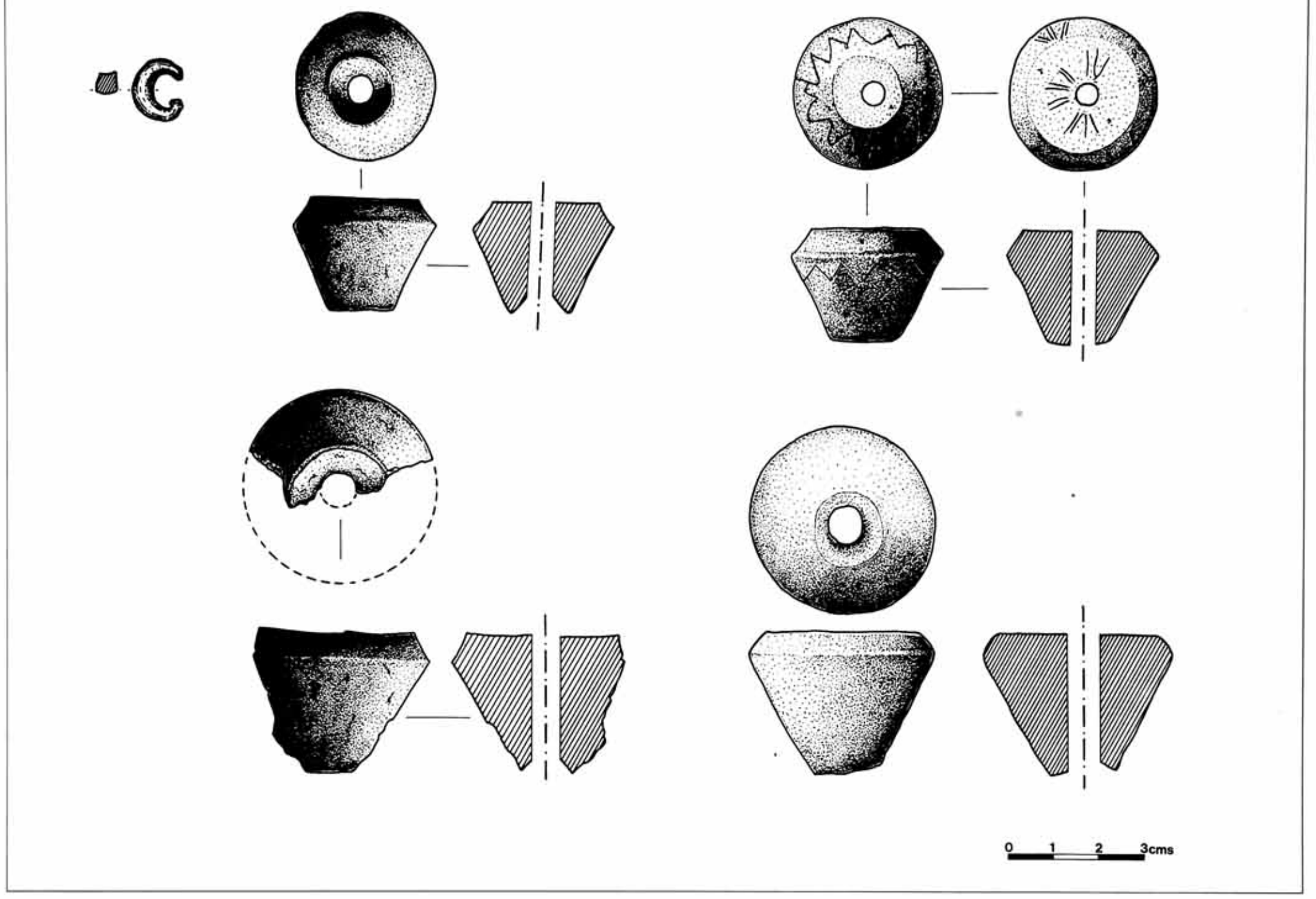


Fig. 2-3.– Fusayolas del Sector B de la Necrópolis de la Umbría.

El sector A, con unas dimensiones de 4 m. de longitud por 2 metros de anchura, orientado según la dimensión mayor, a 310º N., se abrió en el lugar en que dos oquedades superficiales equidistantes hacían sospechar la existencia de sendas oquedades subterráneas, en relación con hipotéticas estructuras funerarias. Los trabajos realizados nos permitieron comprobar que las oquedades presumidas existían, aunque no correspondían a ninguna estructura funeraria, sino a un drenaje (llamado "encaño" en la tierra), construido para facilitar la salida de las aguas subterráneas de unas tierras excesivamente húmedas dada la constitución edáfica del subsuelo.

El sector B se abrió a unos 22 m. al E. del anterior, con dimensiones idénticas y orientación aproximadamente igual, 315º N. Profundizamos hasta los 0'80 m., pudiendo comprobar que los restos arqueológicos se encontraban hasta los 0'30 m., siendo los restantes 0'50 m. totalmente estériles.

En la capa superficial de 0'30 m., de tierras marrón negruzcas, es donde localizamos los restos arqueológicos, consistentes en numerosos fragmentos cerámicos de pequeño tamaño, cuatro fusayolas y diminutos trozos de huesos humanos calcinados, todo ello totalmente diseminado entre las tierras, tanto en extensión como en profundidad. Era evidente, pues, que aquello era testigo de la existencia de una necrópolis ibérica, aunque, por desgracia, totalmente destruida por las labores agrícolas, al rebajar el terreno y dejar las urnas cinerarias al alcance de los aperos agrícolas, que habían ocasionado la disgregación y dispersión de todos los conjuntos y de sus respectivos ajuares, en una superficie que pudimos calcular como de unos 60 m. de longitud por 30 de anchura.

El Sector C fue establecido a 52 m. al E. del sector B, siendo de dimensiones idénticas a los dos anteriores, 4 por 2 m, siendo su orientación 220º N. Unicamente proporcionó diminutos y escasos fragmentos de cerámica hecha a mano de difícil interpretación, dada su misma escasez y su aislamiento, y un único fragmento ibérico decorado, procedente de la vecina necrópolis ibérica, que ya no alcanzó esta zona, pudiendo quedar así establecidos los límites de la misma por el E.

Material del Sector B:

— Cuatro fusayolas bitroncocónicas alargadas, tres de ellas completas y la cuarta incompleta. Solamente una de ellas presenta decoración de línea continua quebrada circunvalar sobre la línea misma de carena en el cuerpo mayor y series de líneas pareadas en la base y en el cuerpo menor. La de mayores dimensiones es de color marrón y las otras tres negras (figs. 2 y 3).

— Pieza de cobre o bronce, de sección cuadrada y extremos apuntados; se presenta incurvada con los extremos próximos y enfrentados (fig. 2).

B. NECROPOLIS DE LOS CORRALES.

Las sistemáticas exploraciones realizadas por los alrededores permitieron el descubrimiento del poblado ibérico al que, casi con total seguridad corresponden las necrópolis, y otra necrópolis o núcleo de incineraciones.

Fue localizada por José V. Martínez Perona al Este de la descrita, junto a los llamados "Corrales", antigua concentración de construcciones rurales de habitación estacional hoy abandonadas como vivienda, aunque utilizadas algunas para guardar ganado ovino. Junto a la más septentrional de dichas construcciones y al pie mismo del llamado "Cerro" se localizó, pues, el otro conjunto, formado por diversas tumbas de estructura rectangular, con paredes de piedras regularmente labradas, aunque se desconoce el

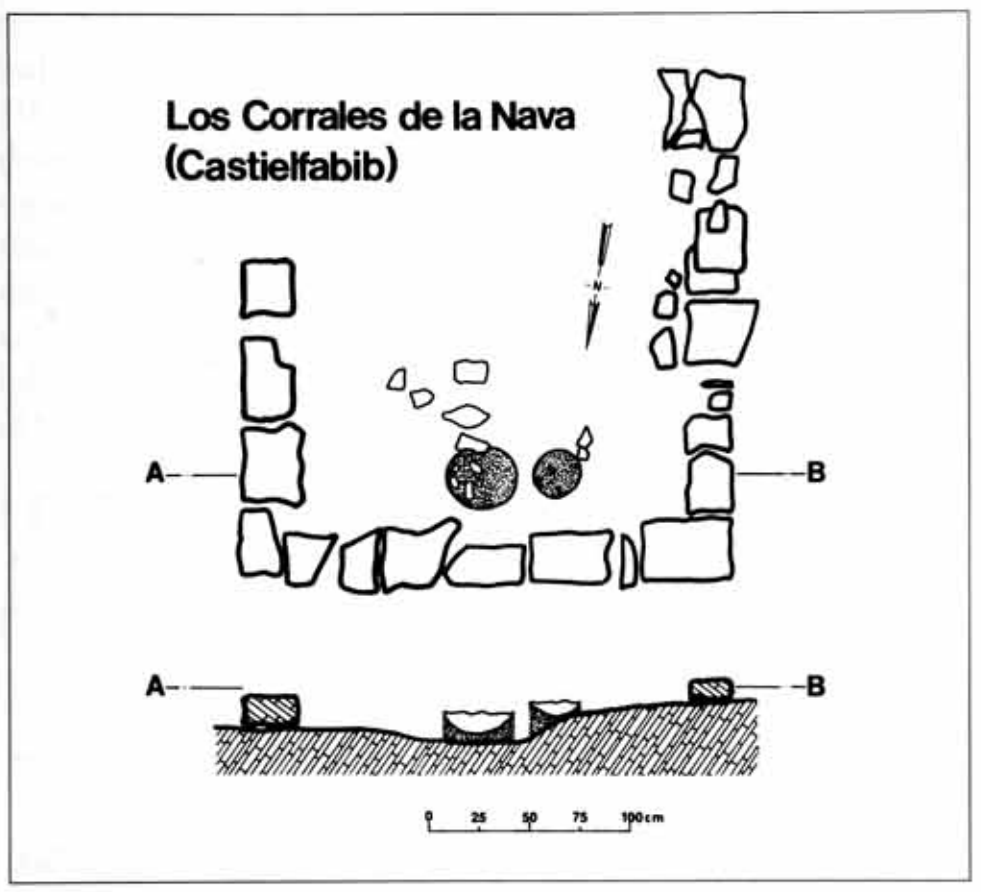


Fig. 5.– Plano de la tumba núm. 1 excavada en Los Corrales.

número total por cuanto la mayor parte permanecen cubiertas de tierras y piedras. Entre las existentes destaca la que fue objeto de excavación y que pasamos a describir.

Tumba número I.— Debido a que la erosión la había puesto totalmente al descubierto, tanto la estructura como las urnas cinerarias que contenía, consideramos necesaria su inmediata excavación, ante el peligro que corría al encontrarse en el centro mismo de un camino construido con maquinaria pesada entre tierras desfondadas para la repoblación forestal, lo que contribuyó al enmascaramiento de las existentes en las inmediaciones por la alteración que ocasionó en la vieja disposición del terreno.

Se trata de una tumba de incineración típica del mundo ibérico, colocándose las cenizas del difunto, previamente incinerado en la pira funeraria o "ustrinum", en sendas urnas panzudas de borde vuelto, las cuales fueron colocadas en una oquedad existente en la roca caliza basal, parcialmente rellena por sedimentos correspondientes a un antiguo hábitat de la Edad del Bronce valenciano, en el que se ahondó lo suficiente para la colocación de las mismas. La protección de las urnas y su delimitación se realizó mediante la construcción de un recinto rectangular de 2'40 m. de longitud en el lado conservado en su totalidad, el del N., ya que el del S. faltaba



Fig. 11.– Tumba núm. 1 antes de su excavación.



Fig. 12.– Tumba núm. 1 durante su excavación con las urnas "in situ".

por completo, el del E. únicamente se conservaba en una longitud de 1'50 m. y el del O. en 2'50 m. aunque desplazadas ligeramente las piedras como consecuencia del paso de la maquinaria reseñada (figs. 5, 11 y 12).

La construcción se realizó con cuidado, cavándose las piedras con regularidad y asentándolas sobre los sedimentos apelmazados de la Edad del Bronce, siguiendo la inclinación propia del terreno. Unicamente subsiste una sola hilada de piedras, la de base, pudiendo existir otras, hoy totalmente desaparecidas, así como la cubierta tumular protectora de piedras, totalmente desmantelada como hemos indicado.

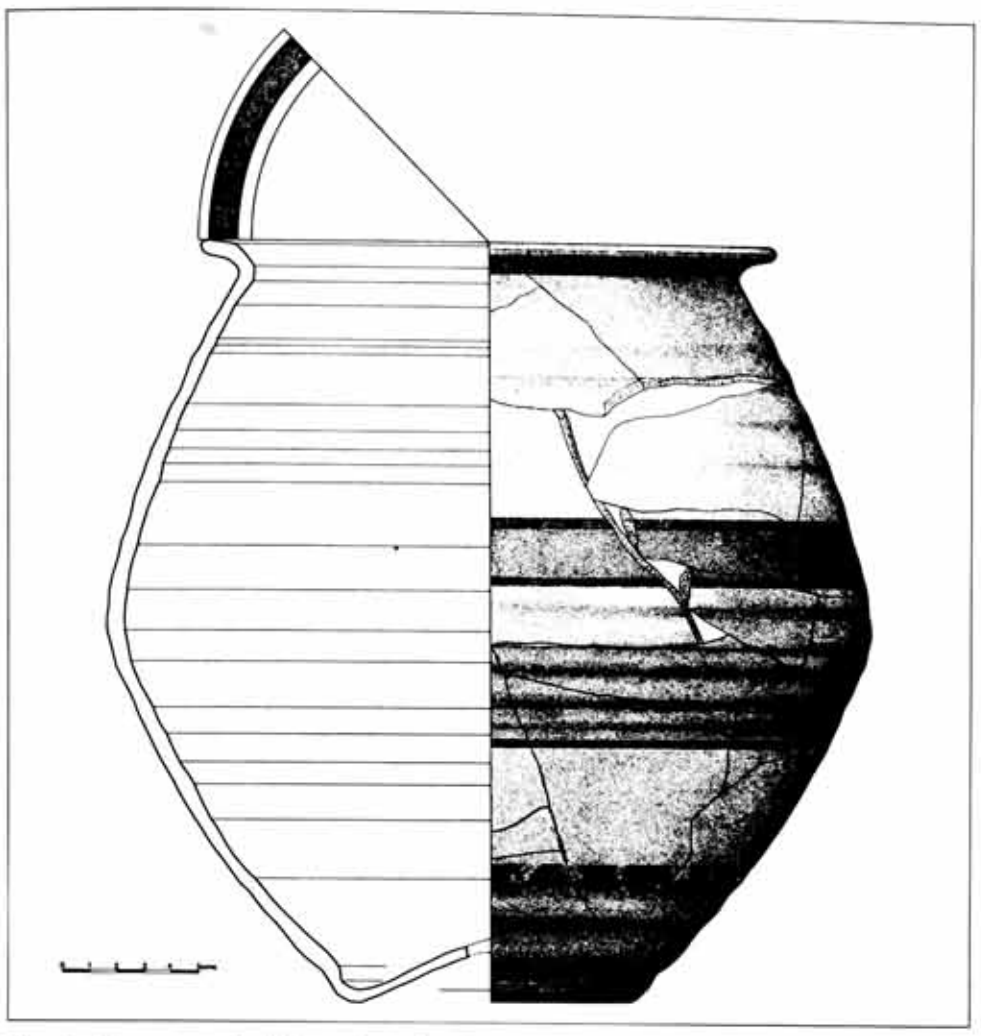


Fig. 6.– Urna grande de la tumba núm. 1.

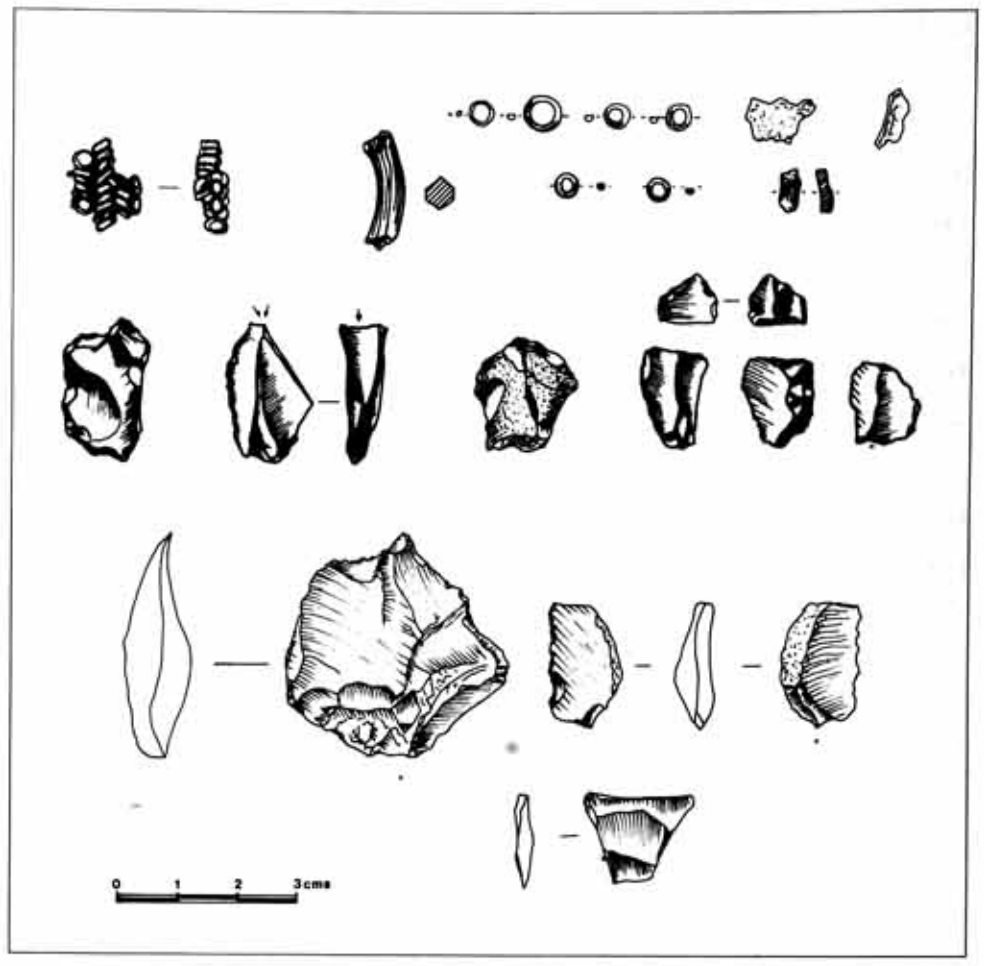


Fig. 8.– Piezas metálicas de la urna pequeña y sílex de las tierras basales y contiguas a la tumba.

Materiales:

— Urna bitroncocónica de borde recto, ligeramente rehundido y pie cóncavo. Pasta y superficie interior de color marrón rojiza y exterior ocre amarillento; la mala calidad por lo deleznable de la pasta, lo que ha dificultado su reconstrucción al encontrarla fragmentada y el mantenimiento de la misma.

Presentaba sencilla decoración lineal a base de bandas horizontales de color rojo vinoso. La primera recorre toda las zona rehundida del labio, la segunda el estrecho cuello y las otras tres se distinguen por el cuerpo; son estrechos excepto una que es ancha y se presenta enmarcada por otras dos más estrechas y de tonalidad más oscura (fig. 6).

— Pequeña urna de base cóncava. Unicamente conserva la base y parte del cuerpo, panzudo, reconstruido a partir de 26 fragmentos, que unen; otros cincuenta diminutos fragmentos no han podido ser ensamblados. El resto del cuerpo y la totalidad del cuello y boca ha desaparecido, desmantelada por encontrarse a mayor altura que la urna contigua, lo que favoreció el arrastre y destrucción consiguiente.

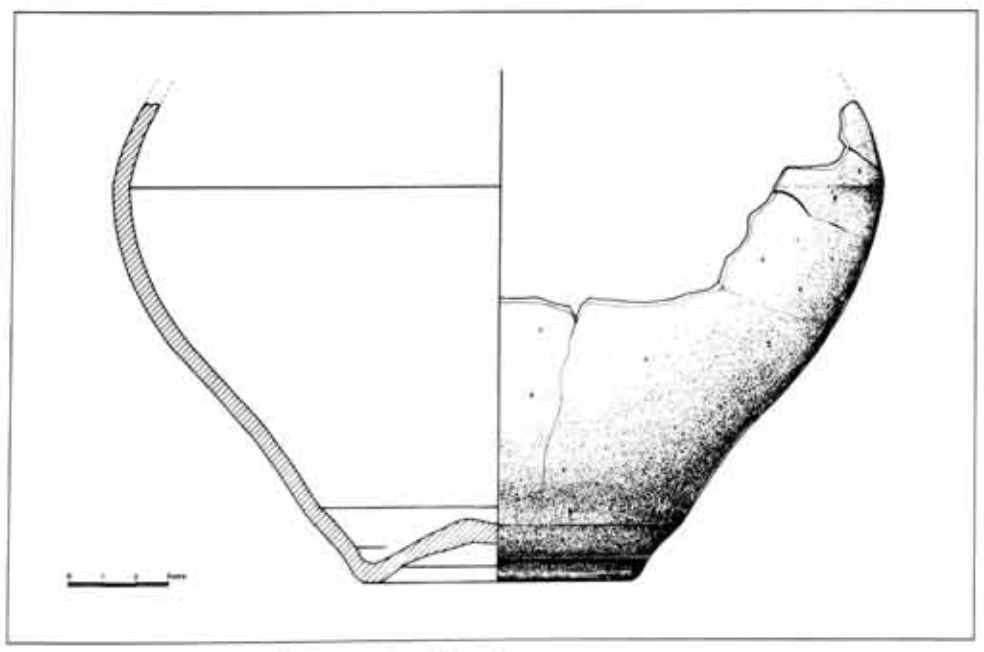


Fig. 7.– Urna pequeña de la tumba núm. 1.

Se encontró llena de tierras, que se cribaron cuidadosamente, recogiéndose numerosos trozos y esquirlas óseas humanas, así como numerosos aritos de cobre.

Pasta y superficie rojiza y exterior rojizo-amarillento, de mala calidad, deleznable, lo que ha dificultado tanto su reconstrucción como la estabilidad de la misma (fig. 7).

Otros materiales:

— Conjunto de veintisiete diminutos aritos de cobre o bronce, veintitrés de ellos unidos fortuitamente, pertenecientes a alguna pieza del vestido o del tocado, bien a unos lambrequines o collares (fig. 8).

—Trozo de una barrita de cobre o bronce, incurvada ligeramente en su estado actual (fig. 8).

— En superficie encontramos un fragmento de borde de los llamados "en pico de pato", de cerámica ibérica de color rosado la pasta y la superficie interior y ocre amarillento la exterior, correspondiente a algún borde de urna sepulcral de alguna supultura contigua desmantelada por las labores forestales reseñadas (fig. 4).

— En las tierras basales de la tumba recogimos diversos trozos de sílex, correspondientes a un posible asentamiento de la Edad del Bronce Valenciano en esta zona (fig. 8).

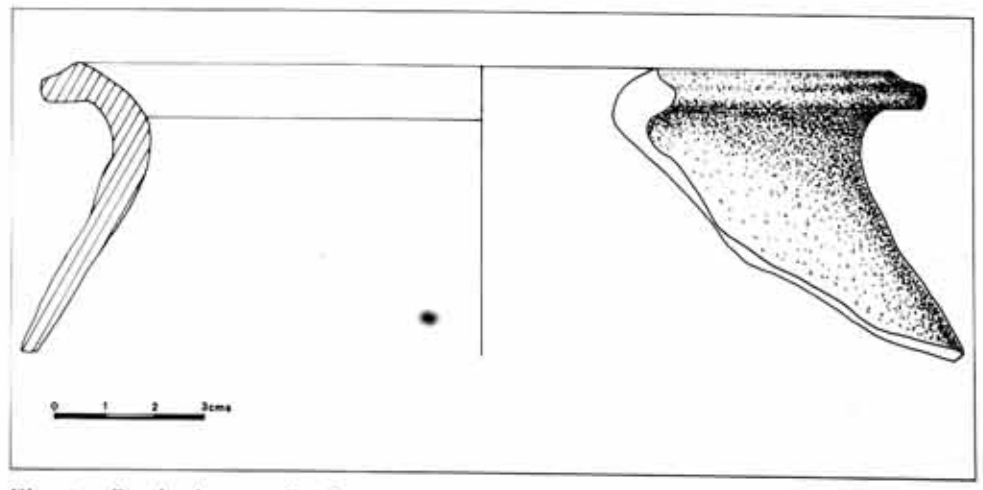


Fig. 4.– Borde de urna ibérica encontrado superficialmente en la Necrópolis de Los Corrales.

C. POBLADO

La existencia de ambas necrópolis (ciudades de los muertos) presuponía la existencia de una ciudad de los vivos, ciudad o poblado, en las cercanías, de ahí que intensificásemos las exploraciones, lo que dio como resultado la localización del poblado en el cerro conocido como la Morrita, a unos 500 m. al N. de la "Necrópolis de la Umbría" y a unos 300 al W. de la de "Los Corrales" (fig. 1).

Distinguimos dos asentamientos distintos, aunque coetáneos al parecer, uno ocupando la cumbre del cerro en disposición alargada y rodeado de potente aparato defensivo con ancha y alta muralla circunvalar, intuyéndose la existencia de un poblado ibérico con disposición longitudinal, vertebrándose a ambos lados de una calle central y única, a la que dan las puertas de las casas adosadas a las murallas; el otro en la ladera, al parecer sin defensas apreciables.

Los hallazgos superficiales nos permiten darle una datación antigua, desde el siglo VII hasta el IV a. de C., a juzgar por las abundantes cerámicas a mano de la I Edad del Hierro y la cerámica propiamente ibérica encontrada.

IV. CONCLUSIONES

Nos encontramos ante un complejo arqueológico de singular interés por un doble motivo, en primer lugar por la existencia de un hábitat localizado, denso y continuado, en relación con una necrópolis podríamos decir con toda propiedad; en segundo lugar porque se trata de una zona totalmente desconocida, ya que nunca se han podido realizar en ella investigaciones sistemáticas y continuadas, siendo de gran interés dedicar esfuerzos y medios para ello. Con respecto a lo ibérico nos podría proporcionar valiosos datos acerca de las características del hábitat, sus estructuras económicas y sociales, sus relaciones comerciales y culturales, y un etc. muy extenso, todo lo cual nos es completamente desconocido, salvo los primeros atisbos que comenzamos a entrever como consecuencia de estos preliminares trabajos descritos.

Con respecto a la necrópolis poco podemos añadir. Su estructura tumular sobre base cuadrangular no es excesivamente frecuente en la Comunidad Valenciana, dada la situación de lo conocido, aunque tampoco es extraña, recordemos el Corral de Saus entre otros.

De acuerdo con los hallazgos iniciales ya se dataron los primeros hallazgos en el siglo IV a. de C., datación que, según Fletcher, corresponde a la tumba que aquí estudiamos a tenor de la semejanza de ambas urnas con las que publicó de La Solivella.

CABEZAS VOTIVAS Y LUGARES DE CULTO EDETANOS

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 185 - 199

Helena Bonet*
Consuelo Mata**
Pierre Guérin*

Son muchos los trabajos que, a lo largo de los años, se han dedicado al estudio del simbolismo religioso de ciertas manifestaciones artísticas ibéricas como son la escultura en piedra, exvotos de bronce y terracota, pintura vascular, etc..., con el fin de reconstruir la mitología que debía presidir la vida espiritual ibérica (Blanco, 1962; Blázquez, 1954; 1957, 1975 y 1983; Cuadrado, 1956; Lucas, 1981; Marco Simón, 1984, etc...). Igualmente se ha prestado una atención preferente a determinados lugares de culto, como santuarios o cuevas rituales, identificados como tales más en base a su emplazamiento y cantidad de exvotos que por sus restos arquitectónicos (Aparicio, 1976; Calvo y Cabré Aguiló, 1917; Cuadrado, 1950; Fernández Avilés, 1966; Gil Mascarell, 1975; Lantier, 1917; Nicolini, 1983; Tarradell, 1974 y 1980).

La importancia de los hallazgos procedentes de estos santuarios ha hecho que pasaran desapercibidos otros lugares de culto cuyas estructuras no presentan características diferenciadas pero cuyo estudio detallado permite identificarlos como recintos sacros de ámbito doméstico (Lucas, 1981, pp. 246-247).

El peculiar interés de este tema nos ha inclinado a seleccionar para este homenaje a Emeterio Cuadrado un conjunto de terracotas votivas edetanas procedentes de las recientes excavaciones que se están realizando en el Puntal dels Llops (Olocau) y Castellet de Bernabé (Llíria), así como de la revisión de las antiguas campañas del Tossal de Sant Miquel de Llíria.

1. CABEZAS VOTIVAS

Este epígrafe recoge un conjunto de terracotas ibéricas en forma de cabeza humana, poco frecuentes en el mundo ibérico, pero que tienen tipológicamente hablando una amplia difusión en la cuenca mediterránea occidental. Aunque se trata de un conjunto no muy numeroso, tiene una gran importancia dado que procede de contextos arqueológicos conocidos y su posible restauración ha permitido conocer su técnica de fabricación así como parte de su indumentaria.

En cuanto a su cronología, estas piezas están datadas a finales del siglo III a. C. e inicios del II a. C., en base a las cerámicas de barniz negro que las acompañan (Bonet y Mata, 1981, pp. 115-128) y a los hallazgos numismáticos (Guérin, Bonet y Mata, 1989).

1.1. TECNICA DE FABRICACION.

De los numerosos fragmentos pertenecientes a cabezas votivas, cabe destacar ocho cabezas, casi completas, del Puntal dels Llops. Son figuras huecas modeladas en arcilla, casi sin impurezas, y cocidas a baja temperatura (véase Apéndice I). Estas dos características básicas hacen de estos objetos piezas extremadamente frágiles que han llegado hasta nosotros muy fragmentadas. En la parte posterior presentan un orificio de aireación o seguridad.

El hecho de ser huecas y estar abiertas por debajo apunta hacia la utilización de un molde univalvo para su elaboración ya que no se aprecian las líneas de unión de un molde bivalvo. En efecto, el acabado interior muy irregular es producto de haber presionado la arcilla blanda con los dedos contra una matriz en la que se había modelado anteriormente el rostro y, sólo en algunos casos, la cabeza y el cuello. La parte posterior está siempre sin modelar, ligeramente aplanada, presentando un acabado espatulado. Suponemos la utilización de un molde para la parte delantera por la regularidad que adquieren los rasgos del rostro, de estilo clásico.

* Servicio de Investigación Prehistórica. Valencia.
** Dpt. Prehistoria y Arqueología. Universidad de Valencia.

Las orejas están hechas a mano en todos los casos, se pegaron a la cabeza con posterioridad y, por ello mismo, se desprenden con gran facilidad. Son de factura desigual e irregular dentro de una misma pieza, tanto en el tamaño como en la forma. Los tocados también se modelaron aparte: éste es el caso de la cabeza n.º 27 del Puntal dels Llops (lám. I, fig. 2) en la que se pueden apreciar las huellas digitales en el extremo del casquete, o en la pieza n.º 28 del mismo yacimiento (lám. II, fig. 2) con un claro escalón entre el rostro y el inicio de la cabeza.

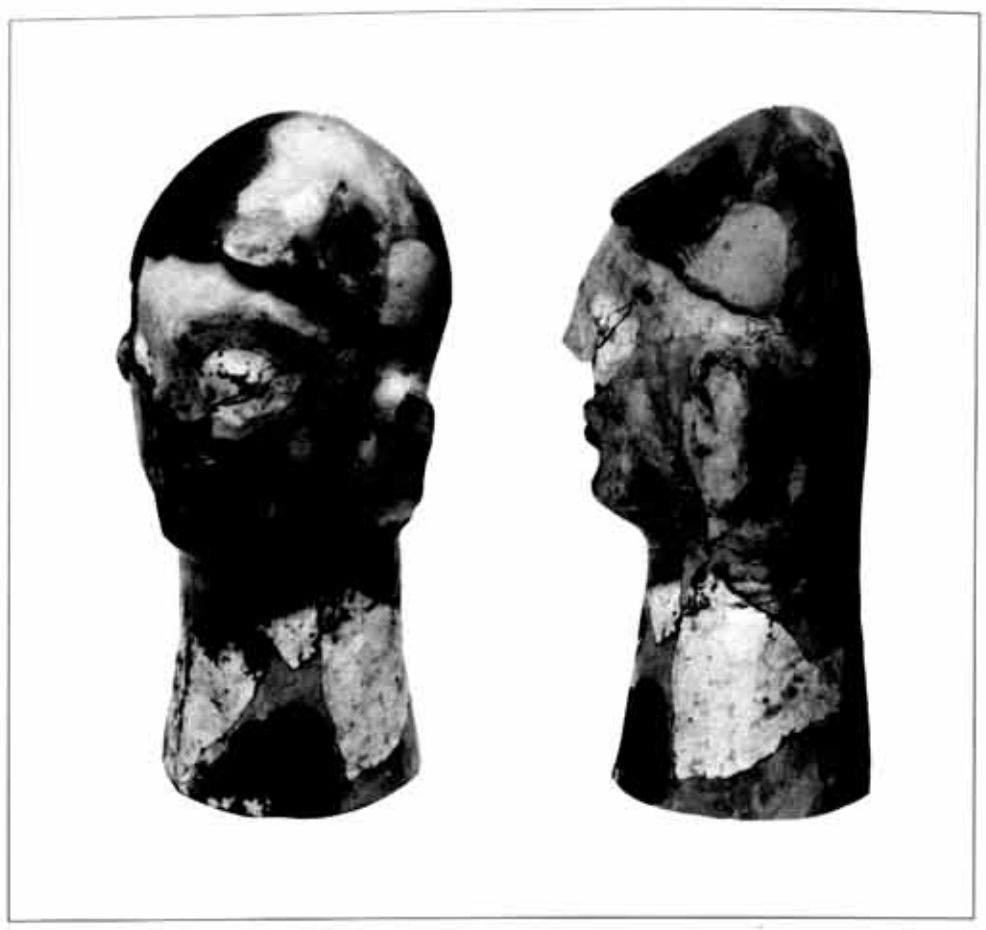
Finalmente, y antes de la cocción, estas piezas se policromaban. Los colores más comunes son los siguientes: el blanco para túnicas, tocados, ojos, rostros femeninos y, en algunos casos, se utiliza como base para otros colores, como el rosa; el beige y el rosa para los rostros masculinos; el marrón-rojizo para labios, detalles de indumentaria y tocados; y el marrón claro para perfilar ojos y señalar pestañas y cejas.

La composición del color marrón-rojizo de estas piezas (véase Apéndice I) es similar a los pigmentos utilizados para la decoración de las cerámicas (Sánchez Real y Ramírez Muñoz, 1954; Sánchez Real, 1979, Antón, 1973, pp. 39-40 y 43).

1.2. INDUMENTARIA.

El vestido ibérico tanto femenino como masculino ha sido tratado en diversas ocasiones a través del estudio de la escultura en piedra, la pintura vascular y los exvotos de bronce y piedra (de la Bandera, 1977 y 1978; Maestro, 1975 y 1977; Nicolini, 1969; de Prada, 1979 y 1981; Solanilla, 1977). Las piezas del Puntal dels Llops si bien no permiten un acercamiento integral a la indumentaria sí que aportan datos sobre detalles que aparecen esquematizados en los exvotos de bronce y en la pintura vascular, como son los tocados y escotes de las túnicas.

Los tocados femeninos.– Del conjunto de cabezas femeninas, cinco conservan de una manera más o menos completa el aderezo –n.º 1 (fig. 1), n.º 11, n.º 22 (fig. 1), n.º 30 (fig. 2), n.º 31 (fig. 1). Una característica inherente a estas piezas femeninas es presentar el tocado y el rostro con pintura blanca. Todas ellas llevan un tocado similar con muy pocas variantes: de altura media o alta, apuntado y más ancho en la parte baja que en la alta, colocado en vertical o ligeramente inclinado hacia atrás sobre la parte posterior de la cabeza y sujeto por detrás de las orejas dejándolas libres. Estos tocados han sido identificados normalmente como mitras (Maestro, 1975, pp. 169; de la Bandera, 1978, pp. 414-415), aunque otros se inclinan por diademas o "stephanés" griegas (de Prada 1979, pp. 41-42). Sin embargo, en nuestro caso, se asemejan más a peinetas tanto por su forma apuntada y plana (fig. 1) como por su posición vertical en la parte posterior de la cabeza. Este tipo es frecuente en diversas representaciones pero sólo cabe destacar, por su proximidad, el de la llamada "dama del espejo" del Tossal de Sant Miquel de Lliria (Ballester, Fletcher, Pla, Jordá y Alcácer, 1954, lám. LXXII, fig. 82, motivo ornamental n.º 472) cuyo perfil se diferencia claramente de otros que sí pueden ser tiaras, casquetes o diademas.



Lám. I.– Puntal dels Llops: nº 27.

Un aspecto común a todos los tocados femeninos es que casi siempre van cubiertos por un velo o manto de diferente tamaño (de la Bandera, 1977, pp. 282-288 y 1978, pp. 413-415; Maestro, 1975, p. 169; de Prada, 1979, p. 28; Solanilla, 1977, pp. 716-717). Los restos de decoración que presentan pueden identificarse como los adornos o bordados del manto o velo que los cubría.

Los tocados masculinos.– De las cinco cabezas masculinas más completas sólo tres (n.º 12, 27 y 28) están cubiertas. La n.º 27 (lám. I, fig. 2) presenta un casco muy ajustado a la cabeza, cubriendo prácticamente toda la frente dejando fuera las orejas; el aspecto más destacado de éste es su remate sobre la frente en forma de ondas, hechas presionando la arcilla blanda con la yema de los dedos. Varias son las razones que permiten identificar esta ornamentación con un casco y no con el cabello: por un lado, el casquete está hecho con una fina capa de arcilla deliberadamente superpuesta al resto de la cabeza; por otro, presenta restos de pintura marrón claro, tono que no es habitual en la representación de los cabellos; además, existen paralelos para este tipo de tocado en la cerámica del Tossal de Sant Miquel (Ballester, Flercher, Pla, Jordá y Alcácer, 1954, lám. LXXII, 7 y 11, fig. 84, motivos ornamentales núms. 416, 466 y 628; Maestro, 1977, pág. 127, fig. IV, H) así como algunos bronces (Nicolini, 1969, pp. 120-121, fig. 11, AO 1600); finalmente, la bóveda craneana presenta un abultamiento en la parte posterior que sólo se puede interpretar como una característica del casco y no como una malformación de la cabeza. Este mismo abultamiento lo presentan las cabezas n.º 12 y 28.

La cabeza n.º 13 se encontraba sin duda descubierta, pues su superficie es totalmente regular, mientras que el estado fragmentario de la n.º 29 impide cualquier apreciación al respecto.

LAS TUNICAS.– En este aspecto, la indumentaria no presenta diferencias en cuanto al sexo y, por otro lado, al tratarse de cabezas con cuello acampanado, sólo muestran los escotes de sus túnicas.



Puntal dels Llops: nº 27.

Seis son las piezas que conservan el detalle del escote (4 masculinas, 1 femenina, y 1 indeterminada: n.º 13, 18, 27, 28, 29 y 30). La túnica está en todos los casos pintada de blanco y el escote es triangular, de pico, o en V, en color marrón-rojizo. Aunque todas presentan este detalle a media altura del cuello, no debe interpretarse como alzacuellos o gargantillas (Ballester, Fletcher, Pla, Jordá y Alcácer, 1954, figs. 20, 82 y 84), sino que se debe al acabado mismo de las piezas, pues sólo así podía indicarse que las figuras iban vestidas.

Excepto en dos casos (núms. 13 y 29), todos los escotes están rematados por sendas tiras que se cruzan superpuestas en la parte delantera, característica del área edetana, pues si bien las tiras bordadas son comunes en la indumentaria ibérica (de la Bandera 1977, pp. 259, 261), cruzadas sólo aparecen representadas en las túnicas masculinas de la pintura vascular de Llíria (Ballester, Fletcher, Pla, Jordá y Alcácer, 1954, temas ornamentales, núms. 369, 485, 510 y 515; Maestro, 1977, p. 120).

Las dos excepciones citadas lo son más por elementos de detalle que por grandes diferencias. La n.º 29 (fig. 1) presenta un escote de pico con una decoración de triángulos unidos entre sí por los vértices de la base. La núm. 30, con una decoración muy perdida, presenta dos tiras bordadas a diferentes alturas del cuello y, cerca de la base, filete del que cuelgan cortos trazos rectangulares.

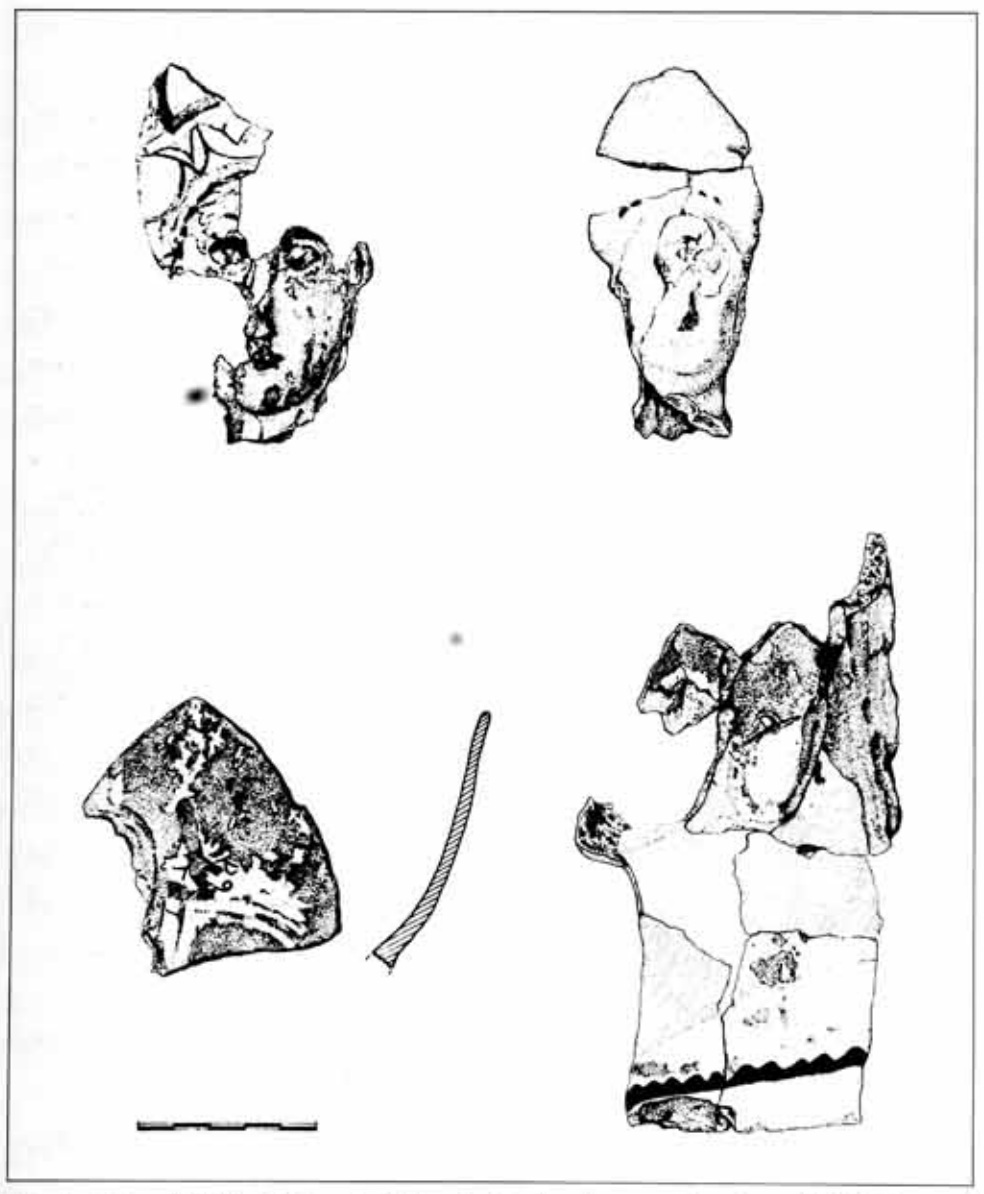


Fig. 1.– Tossal de Sant Miquel: nº 1, peineta de cabeza votiva; Puntal dels Llops: nº 31, 29 y 22, cabezas votivas. (Dibujos de Francisco Chiner).

LOS ADORNOS.– Casi todas las cabezas y fragmentos estudiados presentan la característica común de llevar pequeñas perforaciones en las orejas y nariz, de donde se suspenderían los pendientes y el "nazem" o arete nasal, de clara inspiración púnica, y que adornarían las figuras aunque no se ha conservado ninguno. Es curioso señalar que las perforaciones de las orejas aparecen en el lugar del conducto auditivo y no en el lóbulo como debía esperarse, dato que hace dudar sobre su uso como sujeción de pendientes.

Finalmente, un elemento que puede considerarse tanto ritual como ornamental es el hecho de que todas las figuras femeninas tengan el rostro pintado de blanco, detalle que sirve para identificar el sexo. El rostro blanco es una constante que se encuentra en otras culturas mediterráneas como, por ejemplo, en la cerámica griega de figuras negras (Richter, 1980, p. 317).

1.3. ORIGEN, SIGNIFICADO E INTERPRETACION.

Las cabezas votivas con características tipológicas semejantes a las aquí presentadas y con una cronología similar, o algo anterior, son frecuentes en toda la cuenca mediterránea, sobre todo occidental (Almagro-Gorbea, 1980, grupo IX; Ciasca, 1988, pp. 358, 363, 368, 369; Comella, 1981; Elvira, 1982, pp. 276, 281, 282, 285, 287 y 299; Higgins, 1967, pp. 44 y 61; San Nicolás, 1987, pp. 3-7; Bartolina, 1970, p. 560; Melis y Quilici, 1983, p. 144; Mengarelli, 1935, p. 83; Bonghi Jovino, 1969, pp. 66-71; Blázquez, 1961, etc...). Sin embargo, los ejemplares conocidos del área ibérica son escasos y difíciles de interpretar por su estado fragmentario. La pieza más conocida es la cabeza masculina del Tossal de Manises (Alicante) (Tarradell, 1968, fig. 10, pág. 23) aunque de cronología posterior; algunas cabezas muy fragmentadas de La Serreta (Alcoi-Alicante) (Juan i Moltó, 1987-88, grupos II y III, pp. 301, 311, 313, láms. II y IV; Tarradell, 1968, pp. 43 y 45, figs. 28, 29 y 3); las de Coimbra de Barranco Ancho (García Cano, Iniesta y Page (en prensa), otros, Iniesta, 1987, pp. 54 y 55); o las de Ullastret (Oliva, 1970, p. 28, fig. 75; Martín i Ortega, 1985, p. 21).

No es fácil encontrar el origen o modelos inspiradores de este conjunto de piezas, cuyas características pueden haberse tomado de diferentes culturas produciendo un sincretismo que nada tiene que ver con la idea original. Aunque se trata de piezas difundidas por todo el Mediterráneo no gozaron de la misma popularidad en todas las áreas. En Grecia abundan las cabezas votivas, sobre todo en Rodas, aunque, según Higgins (1967, pp. 46 y 61), las piezas más antiguas procedentes del Atica deben sus modelos a los ejemplares fenicios (Gubel, 1986, p. 117, n.ª 42). Recientemente, Ciasca (1988, pp. 354 y 356), aun aceptando el carácter oriental de las cabezas, se pronuncia más bien por una interrelación con el mundo griego dado que estas piezas son escasas en Oriente y muy frecuentes en Occidente –Sicilia y Magna Grecia.

En una línea argumental similar se pronuncia Comella (1981, p. 772) que considera las cabezas de Italia central influidas por las máscaras y bustos de Sicilia e Italia meridional aunque con un significado y tipología diferentes. Sin embargo, para Cristofani (1985, pp. 279-280) las cabezas de Veio son de clara inspiración jónica. En definitiva, podemos considerar que estas terracotas, procedentes de un ambiente común mediterráneo-occidental, se convierten en creaciones originales al combinar el estilo hele-



Lám. IV.– Castellet de Bernabé: 32 y nº 10.

nístico de los rasgos del rostro con el gusto local en los restantes aspectos, tales como el tocado, vestido, colorido y, en general el acabado de la pieza; añadiendo, además algún rasgo del mundo fenicio-púnico como son las grandes orejas, los pendientes y el "nazem".

El hallazgo de la inmensa mayoría de las terracotas en templos, santuarios o *favissae* ha facilitado la interpretación de las cabezas votivas como representaciones de oferentes y no como exvotos anatómicos o figuras de divinidades, como en algún momento se llegó a creer (Colonna, 1985, p. 25; Comella, 1981, p. 772; Elvira, 1982, p. 299; Enciclopedia dell'Arte..., 1959, pp. 312-315; Fenelli, 1975, p. 206).

En nuestro caso parece evidente que se trata de retratos idealizados, pues todas las cabezas muestran rasgos individualizados en cuanto a tamaño, indumentaria y rasgos faciales, no habiendo ninguna réplica exacta. Sin embargo, su función no resulta tan evidente. El hallazgo de las cabezas votivas en poblados obliga a replantear el estudio de algunos departamentos, así como la distribución del conjunto del ajuar que les acompaña. Tanto si se trata de recintos colectivos –templos– como privados –capillas domésticas– parece claro que las piezas son objetos de culto, lo cual no contradice que en determinado momento pasasen a ser exvotos u ofrendas en los santuarios, necrópolis o depósitos votivos. La forma acampanada del cuello las hace especialmente indicadas para ser depositadas sobre altares o repisas, ya que no es posible, por el modelado posterior de la cabeza, que se suspendiesen de las paredes.

Las posibilidades de interpretación de nuestras piezas se reducen a considerar estas figuras o bien como representaciones de dioses protectores de la despensa o del hogar –penates o lares–, cuyo concepto podía extenderse fuera del ámbito familiar al considerarse el clan, tribu o estado como una gran familia (Seemann, 1971, pp. 310-314); bien como un culto a las cabezas cortadas; o bien como imágenes de los antepasados a los que se rendía un culto doméstico.

En el primer supuesto, nos encontraríamos ante figuras sin rasgos definidos y que pueden aparecer por parejas (Boyancé, 1972, p. 68; Seeman, 1971, pp. 310-311 y 314), lo que no se ajusta a las cabezas del Puntal dels Llops. El segundo, de raigambre céltica, está más relacionado con cráneos y representaciones de cabezas sin cuello como son los ejemplares de Cataluña y Numancia (Balil, 1956, Benoit, 1949; Blázquez, 1958; Pujol, 1979-80; Taracena, 1943) y que no parecen corresponder al estilo ni contexto de las piezas aquí presentadas.

En el tercer caso, se trataría de retratos idealizados del difunto, a los que se rendía culto, pero siempre manteniendo una cierta individualización. Este último supuesto es el que más se ajustaría a las cabezas votivas aquí presentadas. En efecto no es difícil encontrar este tipo de culto, con características similares en otros lugares y en diferentes épocas: en las representaciones de difuntos de las urnas cinerarias etruscas, llamadas cánopos, aunque en este caso no se trata de ningún culto doméstico (Enciclopedia dell'Arte... 1959, pp. 312-315; Morigi y Vitali, 1988, p. 199, entre otros); en las imágenes de difuntos conservadas en los altares domésticos de época clásica griega (Flacelière, 1959, p. 269); y en la costumbre romana de colgar en el dintel de la puerta representaciones grotescas de los muertos o muñecas de cera para aplacar los espíritus de los difuntos en el seno de cada familia (Hild, 1918, p. 1572), situación que se corresponde con el hallazgo de las terracotas del dpto. 14 del Puntal dels Llops, en el umbral de la entrada.

El diferente tamaño que muestran las cabezas entre sí podría explicarse como la representación ritual de una jerarquía entre los representados ya que casos similares se conocen para las figuras de oferentes encontradas en los santuarios (Colonna, 1985, p. 25).

2. IMITACIONES DE PEBETEROS EN FORMA DE CABEZA FEMENINA

La presencia y uso de pebeteros o quemaperfumes, en forma de cabeza femenina, en los poblados edetanos (Bonet y Mata, 1981, p. 140, fig. 48, láms. XVIII-XIX) ins-

ALMIZARAQUE Y ZAMBUJAL COMO PLAZAS PORTUARIAS DE LA EDAD DEL COBRE

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 19 - 25

Hermanfrid Schubart
INSTITUTO ARQUEOLOGICO ALEMAN, MADRID

Durante su carrera científica tan extraordinariamente fértil, don Emeterio Cuadrado ha dedicado su trabajo a tantos campos de la Ciencia que resulta fácil detenerse en una de ellas. Quisiera referirme, por ejemplo, a la tipología de la cerámica argárica o a la vajilla roja fenicia, que bajo la denominación de cerámica de barniz rojo o engobe rojo estudiamos los dos. Con respecto a ambos temas hay actualmente trabajos en prensa, donde me baso en obras suyas. Si ahora esta exposición presenta nuevas aportaciones a la Edad del Cobre, tengo la absoluta seguridad de que don Emeterio, siempre tan abierto a toda problemática nueva y en todo momento dispuesto a entusiasmarse con un proyecto o resultados inéditos, sabrá descubrir en este simbólico ramo de flores que aquí le presento, al menos alguna que otra flor que le causará alegría. Desde hace treinta años me une a don Emeterio una amistad verdaderamente entrañable, e igualmente desde hace treinta años me dedico a la investigación de los problemas de la costa de la Península Ibérica. Ruego, pues, a mi querido amigo acepte esta aportación, nacida de la veneración que le profeso como científico brillante y admirado, y del cariño que siento hacia él como amigo.

En la Península Ibérica[1], Almizaraque y Zambujal constituyen dos de las plazas más importantes entre los poblados fortificados de la Edad del Cobre, que desempeñaron un papel de especial relevancia en la historia de la investigación de España y Portugal[2]. En España, en cuanto a importancia y renombre, Almizaraque ocupa el segundo lugar directamente detrás de Los Millares, mientras en Portugal, Zambujal le sigue –o casi iguala– a Vila Nova de São Pedro[3].

Almizaraque y Zambujal tienen en común su ubicación en paisajes costeros, aun cuando éstos tienen orientaciones completamente opuestas. Almizaraque, situado cerca de Herrerías en el municipio de Cuevas del Almanzora en la provincia de Almería, se encuentra emplazado en el área de la cuenca de Vera, orientada hacia el Este, o sea hacia el Mediterráneo. A su vez Zambujal, ubicado en el Concelho de Torres Vedras en la región portuguesa de Extremadura, igualmente un paisaje costero, se orienta, en cambio, hacia el Oeste, o sea hacia el Océano Atlántico. Si para esta aportación hemos escogido dos plazas tan distanciadas entre sí y de características arqueológicas al parecer tan diferentes, lo hemos hecho a conciencia, con el fin de señalar lo que estas dos plazas, a pesar de todas sus diferencias, tienen en común, que es justamente su papel de plazas portuarias en la Edad del Cobre. Hoy día, ciertamente, ambos yacimientos ya no se encuentran directamente en las respectivas costas, pero no obstante, en la época de su gran importancia histórica, la cercanía del mar fue decisiva, tanto en el momento de decidir la ubicación de las respectivas plazas como para determinar su categoría económica y política.

A continuación se hablará de ambas plazas por sepa-

(1) Homenaje a Luis Siret (1934-1984). Actas del Congreso "Homenaje a Luis Siret (1934-1984)" Cuevas del Almanzora 1984, Sevilla 1986, 157 ss. Se encuentran en la imprenta las aportaciones a un coloquio sobre asentamientos de la Edad del Cobre en la Península Ibérica: I Jornadas Arqueológicas de Torres Vedras 1987. Véase también D. Martín Socas, Aproximación a la economía de la mitad meridional de la Península Ibérica durante el Eneolítico. Zephyrus 28/29, 1978, 163 ss.

(2) Véase la literatura indicada en la nota 1, especialmente el artículo de B. Blance, Copper Age colonies seen from the Eighties, I Jornadas Arqueológicas de Torres Vedras, Portugal, 1987, en imprenta. Además un artículo importante, no sólo regional, de R. Parreira, Primitivos metalurgistas da Extremadura. Historia 17, 1980, 46 ss.

(3) Referente a Los Millares: A. Arribas, F. Molina, L. Sáez, F. de la Torre, P. Aguayo, A. Bravo y A. Suárez, Excavaciones en Los Millares (Santa Fe de Mondújar, Almería). Campañas de 1982 y 1983, Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada 8, 1983 (1987), 123 ss.; A. Arribas y F. Molina, Los Millares, Neue Ausgrabungen in der Kupferzeitlichen Siedlung (1978/1981). Madrider Mitteilungen 23, 1982 (1983), 9 ss. Referente a Vila Nova de São Pedro: A do Paço y E. Sangmeister, Vila Nova de São Pedro - Eine befestigte Siedlung der Kuperzeit in Portugal, Germania 34, 1956, 211 ss.; H. N. Savory, The Cultural Sequence at Vila Nova de São Pedro, Madrider Mitteilungen 13, 1972, 23 ss.

piró a los indígenas la fabricación de imitaciones locales: n.º 32 del Castellet de Bernabé (lám. IV, fig. 2) y n.º 33 del Puntal dels Llops.

La inclusión de estas piezas en este artículo se debe a que presentan casi más afinidades con las cabezas votivas que con los propios quemaperfumes. Se realizaron con la misma técnica de fabricación que aquéllas, es decir, con un molde para la parte delantera o rostro, mientras que el resto de la pieza se modeló a mano. Presentan igualmente una arcilla marrón, muy depurada, cocida a baja temperatura y están policromadas: la imitación n.º 32 muestra restos de pintura blanca, tanto en el rostro como en los aderezos, mientras que la pieza n.º 33, de la que sólo se conserva parte del kalathos, está pintada con tonos marrones, rojizos y blanco.

Las imitaciones edetanas son de una calidad muy inferior a sus modelos; así, los rasgos del rostro, los detalles del tocado, el cabello, aderezos y túnica están esquematizados al máximo. Por otro lado, la cazoleta del kalathos no presenta las perforaciones propias de los pebeteros, hecho que también se da en algunos ejemplares originales (Muñoz Amilibia, 1963, cuadro; Almagro-Gorbea, 1983, p. 295) lo que indica que estas piezas perdieron su función original de quemaperfumes para convertirse en simples exvotos o en objetos de culto. La coexistencia, en un mismo yacimiento, de imitaciones ibéricas con los modelos originales, indica que los pebeteros, en forma de cabeza femenina, eran piezas adquiridas por los iberos junto con otros objetos de prestigio importados, como son las cerámicas de barniz negro, procedentes de diferentes puntos del Mediterráneo occidental (área púnica, Campania, talleres de Rosas, etc...) (Bonet y Mata, 1981, pp. 117 a 128) y con una cronología entre mediados del s. III a. C. y principios del s. II a. C.

Sólo este hecho puede explicar la amplia difusión que adquirieron los pebeteros en forma de cabeza femenina en todo el litoral peninsular frente a la estricta área de difusión de las versiones locales, como son los ejemplares edetanos o los de La Serreta (Juan i Moltó, 1987-88, grupo VII).

Por ello descartamos la hipótesis de que los ejemplares hallados en Cataluña, en los depósitos de Más Castellá de Pontós (Martin i Ortega y Llavateras, 1980) o El Bordisal de Camarlés (Muñoz Amilibia, 1963, p. 19), sean producciones locales (Pallarés Comas, Gracia y Munilla, 1986, p. 142) dado que no existe en la zona ninguna tradición coroplástica, ni se han localizado moldes que así lo atestigüen, ya que la matriz de Rosas es un busto y no un pebetero (Martin i Ortega, 1982, p. 119, fig. 6). Más problemáticos son los ejemplares de Murcia y Almería cuya variedad tipológica y técnica cuenta con grupos identificados como imitaciones indígenas (Muñoz Amilibia, 1963, pág. 25; Almagro-Gorbea, 1983, p. 297, grupo 4).

La tradición iconográfica de estos objetos es indiscutiblemente helénica: posiblemente representan a Demeter o Perséfone tocadas con el kernos Eleusiniano; tal circunstancia no constituye, sin embargo, una razón de peso para sospechar la existencia de un culto griego en los lugares donde aparecen concentrados: más de 80 ejemplares en Tharros, 400 en Lugheras (Ciafaloni y Pisano, 1987), unos 100 en Villaricos (Almagro-Gorbea, 1983), etc., sino que reflejan la gran popularidad que adquirió dicha imagen en el mundo púnico, a raíz de la introducción del culto a Demeter en Cartago. Sin embargo, la ausencia generalizada de pebeteros de este tipo en el mundo griego sugiere que el paso de la Demeter helénica por el mundo púnico, y por extensión el ibérico, podría haber sometido su culto a un proceso sincrético cuyo resultado final incluiría la utilización de pebeteros como ofrendas u objetos litúrgicos durante el desarrollo de los rituales; es probable que los contactos púnicos en la vertiente mediterránea peninsular, especialmente a partir de las intervenciones Bárquidas, influyeran decisivamente en la difusión de dicho culto –y, por consiguiente, de su representación en terracota– por el mundo ibérico.

3. EL CONTEXTO DE LOS HALLAZGOS: LOS LUGARES DE CULTO

A pesar de que se van definiendo, en toda el área ibérica, diversas categorías de santuarios y templos (Blázquez, 1983; Gusi, 1971; Llobregat, 1985; Maluquer, 1986; Oliva, 1955, 1970; Sanmartí y Santacana, 1987, etc...), sigue siendo necesaria una reflexión sobre determinados espacios dentro de los poblados, a veces mal interpretados, que jugaron un marcado papel religioso en la sociedad ibérica. Efectivamente, la presencia, en determinados departamentos, de terracotas asociadas con otros elementos de carácter ritual destinados a las celebraciones de ceremonias religiosas, indica la existencia de recintos cultuales domésticos que no presentan, forzosamente, elementos arquitectónicos diferenciados.

3.1. EL TEMPLO DE SANT MIQUEL DE LLIRIA.

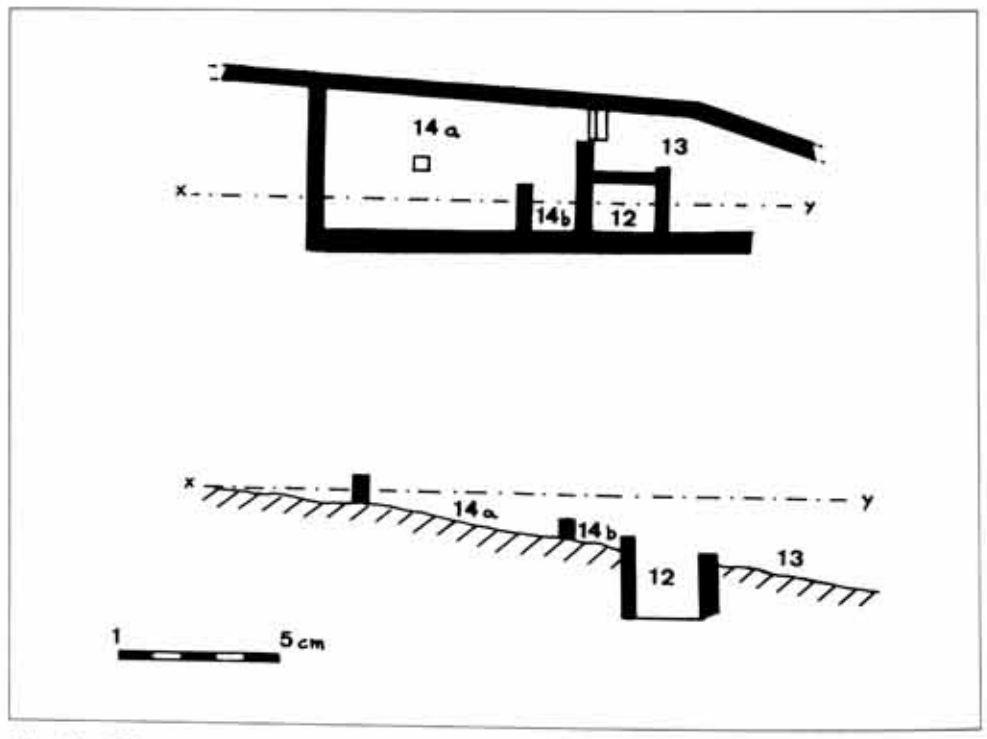


Fig. 3.– Planta y sección del templo del Tossal de Sant Miquel (según diario de excavaciones de 1934).

Los departamentos 14, 13 y 12 del Tossal de San Miquel fueron excavados en 1934 bajo la dirección de I. Ballester (Diario de Excavaciones n.º 39. S.I.P.). La espectacularidad del hallazgo de los famosos vasos decorados con guerreros y de los textos ibéricos hizo que informes y bibliografía se centrasen en el tema de la cerámica de Sant Miquel (Ballester, 1935) y se diese poca importancia al

contexto del hallazgo. Sin embargo, la lectura del diario de excavaciones de aquel año permite identificar aquellos departamentos como un recinto sacro en base a sus elementos arquitectónicos y al ajuar que albergan.

El templo se compone de cuatro espacios diferenciados, de los cuales sólo se conservan, como documentación gráfica, dos croquis de la planta y sección (fig. 3) y dos fotos en el archivo fotográfico del S.I.P.

El departamento 14 es una gran sala rectangular, cerrada, de 3,7 m. por 7,2 m., cuya estancia principal –14ª– presenta un pavimento de adobes en su parte central y como elemento destacado tiene, en el centro de la sala, una gran piedra de forma prismática, de 43 cm. de base y 57 cm. de altura, con la parte superior biselada y con restos de enlucido. Si bien en el informe de la campaña de excavaciones se interpretó como una base de poste para sustentación del techo, también es cierto que en el diario se duda de esta funcionalidad dada la sección biselada del monolito (diario n.º 39 p. 24). Se trata, sin duda, de un betilo o estela similar a otros ejemplares de aspecto tosco aparecidos en diversos lugares sacros, ya sean necrópolis (Aranegui et alii, 1983, p. 140) o templos (Gusi, 1971, p. 208, fig. 2, láms. IV y V).

El estrecho pasillo –14b–, de 1,5 m. de ancho, pavimentado con grandes losas de piedra y que corre entre el departamento 14a y el 12, se interpretó como un pórtico de entrada (diario n.º 39 p. 25) comunicando los espacios 14 y 13 a través de una escalerita.

Del ajuar recuperado en la estancia 14 cabe destacar los dos platos decorados con peces (Ballester, Fletcher, Pla, Jordá y Alcácer, 1954, n.º 9 y 250), el fragmento del vaso de "los bailarines" (n.º 20 y 27), el fragmento del vaso de la dama del trono (n.º 2), platos de ala (n.º 225 y 237), un guttus de barniz negro, f. 45 Lamb. con cabeza de león, y un conjunto heterogéneo de cerámicas formado por caliciformes, morteros y manos de mortero, tapaderas, tinajillas, kalathoi, etc..., así como un elevado número de instrumentos metálicos, agrícolas y de trabajo, y en menor medida armamento.

El departamento 13, que comunica con el 14 a través de una pequeña escalera de cuatro peldaños, aparece abierto en su extremo norte siendo la única entrada al recinto. De planta trapezoidal, no presenta ninguna estructura ni ajuares destacables, lo que hace pensar que se trataría de un espacio abierto o patio a modo de "temenos".

Mucho más sugerente es el departamento 12, en donde se hallaron todos los fragmentos de terracotas. Se trata de un pozo cuadrado de 1'5 m. por 2 m. de lado y 2 m. de profundidad (diario n.º 39, p. 10) (fig. 3), pavimentado de adobes y repleto de cenizas y material arqueológico.

De entre el ajuar depositado en este pozo cabe destacar algunas de las piezas más famosas de la cerámica decorada de Sant Miquel de Llíria (Ballester, Fletcher, Pla, Jordá y Alcácer, 1954) como son el "vaso de los guerreros" (n.º 1) el kalathos de la "procesión de flautistas" (n.º 3), el vaso de "la batalla naval" (n.º 8), el oenochoe con decoración incisa (n.º 317), ocho platos de ala decorados completos (n.º 217, 229, 232, 234, 235, 231, 233, 249), cinco oenochoes decorados (n.º 319, 314, 317, 316, 312), dos platos de pescado (n.º 230 3 inédito), dos tinajillas decoradas (n.º 303 y 298), dos copas de pie bajo o lébetes (279 y 276), microvasos (n.º 100, 136, 146, 154), jarra de libaciones de asa de bucle (n.º 110), una lucerna de barniz negro (n.º 117) y otra ibérica, una pátera de barniz negro, f. 24 Lamb. (n.º 113). A este material habría que añadir las piezas sin publicar y en proceso de estudio por uno de nosotros: cinco fusayolas, tres platos, una botella, caliciformes, quince fragmentos de cerámicas áticas (formas 42, 43, 21, 22, 23, 27 Lamb.) y un gran número de fragmentos decorados con temas geométricos, florales y humanos. De las terracotas sólo se pueden identificar una paloma, un grupo escultórico del que se conservan dos piernas (inéditos) y numerosos fragmentos de cabezas votivas (n.º 1 al 9).

De todo ello se deduce que los departamentos 12, 13 y 14 no configuran una vivienda común, sino que se trata de un templo atestiguado por la presencia del betilo del dpt. 14 y el depósito votivo del dpt. 12, en donde se vertieron las cenizas procedentes de las cremaciones y se depositaron toda clase de ofrendas de vasos, terracotas, etc...

Por tanto, y éste es un dato de gran importancia, los famosos vasos decorados de figuras humanas que representan danzas, procesiones sagradas o escenas bélicas conmemorativas no eran piezas domésticas, de uso cotidiano, sino que tenían un destacado carácter ritual y muy posiblemente se concibiesen, preferentemente, para las ceremonias religiosas.

3.2. LAS CAPILLAS DOMESTICAS.

3.2.1. DEPARTAMENTO 1 DEL PUNTAL DELS LLOPS.

Los resultados del estudio microespacial del Puntal dels Llops (Bernabeu, Bonet, Guérin, Mata, 1986) clasificaron la actividad ritual como la más importante llevada a cabo en el departamento 1. Este trato especial se debe a que allí se concentran objetos de carácter cultual como son los pebeteros en forma de cabeza femenina, las terracotas, los microvasos, dos jarras de libaciones, una lucerna, un asador ritual de bronce, un guttus, así como otros objetos suntuarios o de prestigio como las cerámicas de importación de barniz negro –guttus en forma de sandalia, dos kantharoi uno con inscripción griega; dos formas 28 Lamb. y un plato forma 36 Lamb. de campaniense A; y una paterita ática forma 24 Lamb.–, más otros elementos de adorno y un juego de ponderales de bronce (Bonet y Mata, 1981, pp. 74 a 109).

A todo ello hay que añadir una serie de estructuras internas que confieren a este departamento un carácter peculiar: presenta en la esquina NE, junto a la entrada un hogar enlosado con piedras de rodeno, de planta semicircular, y una gran estera de esparto que cubría el pavimento de tierra apisonada. A su vez, es el único recinto que tiene un enterramiento infantil bajo el suelo (Guérin y Martínez Valle, 1987-88, p. 240) es el de mayores dimensiones y ocupa un lugar central en el yacimiento (Bonet y Mata, 1981, pp. 74 a 109, fig. 10).

3.2.2. DEPARTAMENTO 14 DEL PUNTAL DELS LLOPS.

El dpto. 14, de interpretación más compleja, ha sido clasificado (Bernabeu, Bonet, Guérin, Mata, 1986) como dept. de actividad especializada ya que asocia un hogar de placa circular rubefacta, situado a la izquierda de la entrada, con una gran concentración de cabezas votivas sin que destaque, de forma especial, ningún otro elemento. Las cinco terracotas reconstruibles más los numerosos fragmentos, que por lo menos corresponden a otras tres o cuatro piezas, se hallaron en la entrada, entre el derrumbe de adobes, lo que parece indicar que se exponían en una repisa próxima o sobre la puerta. El resto del material de esta estancia también son piezas claramente relacionadas con actividades cultuales como son las lucernas (sólo aparecen en el dept. 1 y el 14), un biberón, diez pateritas, diez platitos de ala, y diez caliciformes entre otras piezas menos significativas (Bernabeu, Bonet, Guérin, Mata, 1986, p. 326).

3.2.3. EL DEPARTAMENTO 2 DEL CASTELLET DE BERNABE.

Los departamentos 1, 2, 5, 9 y 22 del Castellet de Bernabé forman un sector residencial privilegiado, aislado del resto del asentamiento y articulado alrededor de un pasillo en forma de L, con acceso propio desde el exterior y que se comunica con la calle central a través de una estrecha puerta. Estos departamentos se interpretan como una sola vivienda en donde cada estancia cumpliría unas funciones determinadas (Guérin, Bonet, Mata 1989).

El departamento 2 (Guérin y Bonet, 1988, pp. 179-180), de planta rectangular, de 3'5 por 4'5, muestra unas estructuras internas que le confieren un carácter cultual: en el centro del recinto hay un hogar ritual cuadrado, de 80 cm. de lado, rubefacto y decorado con impronta de cuerda haciendo un dibujo de líneas con bucles en la única esquina conservada. En ningún caso se trata de un hogar doméstico o de cocina, ya que éstos presentan una tipología muy diferente (Bonet y Pastor, 1984).

En la esquina SW, junto a la puerta, hay otro hogar de piedras, de planta rectangular, que contenía las cenizas, y, finalmente, en la pared sur, toda ella construida de adobes, se dispuso una hornacina, poco profunda, donde se colocarían posiblemente los objetos de culto.

El material no es tan significativo como en los ejemplos del Puntal dels Llops o el Tossal de San Miquel, pero cuenta con numerosos microvasos entre el ajuar cerámico.

3.3. INTERPRETACION DE LOS LUGARES DE CULTO.

Sin duda, la existencia de al menos dos categorías de lugares de culto en los asentamientos estudiados colma en parte el vacío religioso que se reflejaba, hasta la fecha, en el mundo edetano.

LUGARES DE CULTO DE CARACTER COLECTIVO: LOS TEMPLOS.

La aportación de Sant Miquel de Llíria es considerable: desde el punto de vista arquitectónico, los dos espacios y el depósito ritual recuerdan el modelo fenicio de "témenos" o patio (dpto. 13), equipado con uno o varios pozos o "bothroi" (dpto. 12) y comunicado con el "santissimo" o "sacello" (depto. 14a), a través de una escalera (Barreca, 1986, p. 29, Karageorghis, 1976, p. 117); la similitud no estriba tanto en las técnicas de construcción, como en la distribución de los espacios y su uso: el betilo en el recinto cubierto y el pozo votivo en el patio muestran hasta qué punto las formas rituales fenicio-púnicas también están presentes en la religión edetana.

Desde el punto de vista de la cultura mueble, el conjunto de vasos hallados en el pozo abre interesantes perspectivas para el estudio de la iconografía ibérica: la asociación de danzas, procesiones o escenas bélicas en este contexto otorga indiscutiblemente un significado ritual al estilo figurado de Llíria (Blázquez, 1983, p. 208) y, a juzgar por las escenas, refleja el alcance colectivo y suprafamiliar de las ceremonias celebradas en torno a este edificio.

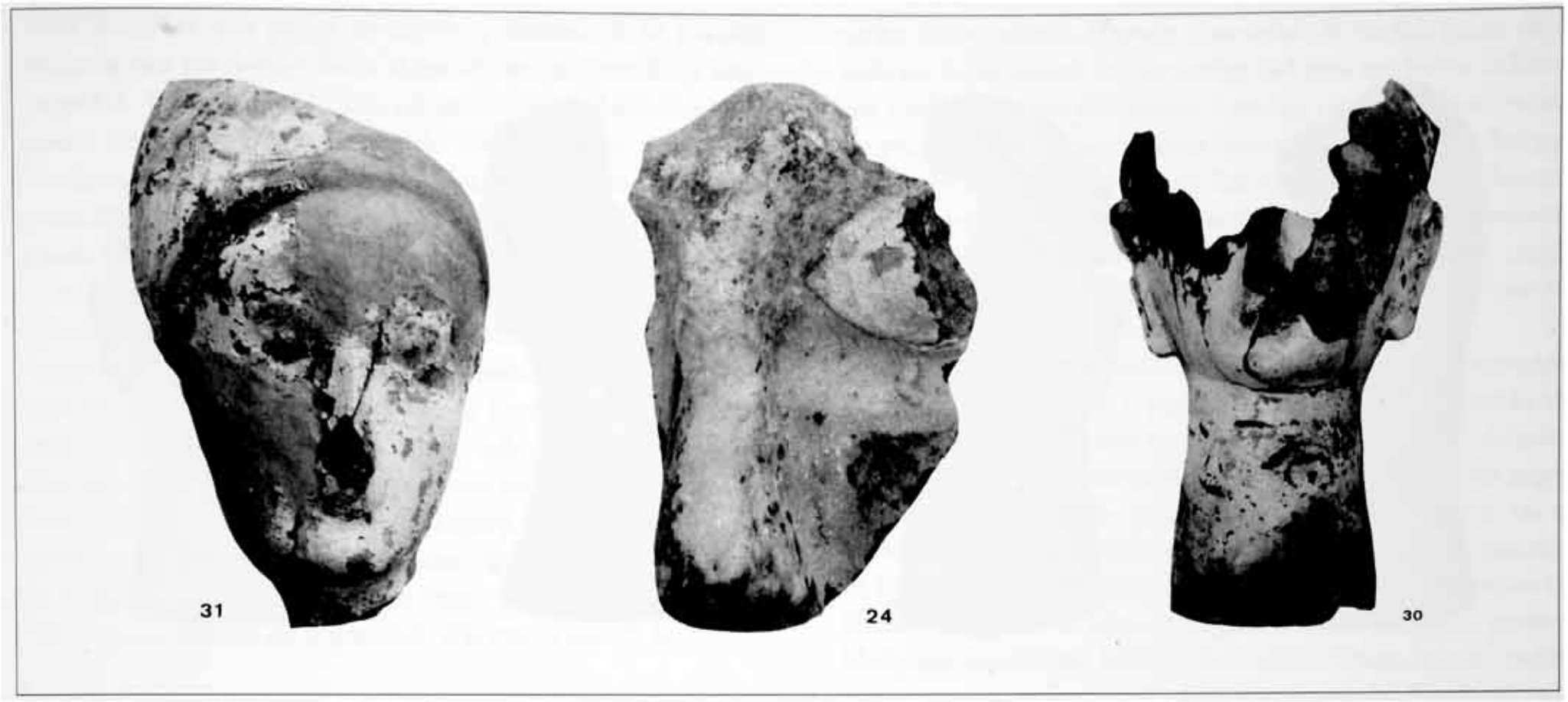
LUGARES DE CULTO DE CARACTER FAMILIAR O COMUNITARIO: LAS CAPILLAS DOMÉSTICAS.

El Castellet de Bernabé muestra una situación diametralmente opuesta al recinto de Sant Miquel, puesto que el lugar donde se han detectado testimonios de actividad religiosa es parte integrante de una gran vivienda que ocupa el cuadrante N.E. del poblado; en este caso, es probable que el culto desempeñado sea de tipo familiar y no dudamos en utilizar el término de capilla para denominar el departamento 2, equivalente a las "houses shrines" griegas (Pritchard, 1978, p. 131; Burr Thompson, 1974, p. 6).

Más problemático es el Puntal dels Llops; su papel de fortín y el carácter simplificado de su urbanismo dificultan considerablemente la interpretación social sobre la comunidad que ocupó el poblado y, en consecuencia, el papel específico de los departamentos 1 y 14 donde se llevaban a cabo los cultos.

Parece probable que ambos recintos hayan albergado facetas distintas de la actividad religiosa; en el departamento 1, la abundancia de utensilios litúrgicos diversificados –pebeteros, asador y copas rituales, exvotos, jarras de libaciones, lucernas, etc... (ajuar, por otro lado, característico de los templos púnicos: Barreca, 1987, p. 150)– indica que dicha estancia vivió la mayoría de los ritos que constituían la vida religiosa del poblado. En cambio, el departamento 14, con la concentración de cabezas votivas, parece destinado a un culto específico en relación con la memoria de los antepasados o con la protección individual de cada miembro de la comunidad.

Concluyendo, los materiales y contextos aquí presentados significan la individualización, una vez más (Sanmartí y Santacana, 1987), de una serie de espacios culturales, situados en el interior de los asentamientos, con una liturgia claramente diferenciada de los santuarios o templos, representantes de la religión oficial. Así, la existencia, por un lado, de un culto a los difuntos o antepasados y, por otro, de recintos destinados a ceremonias religiosas de carácter doméstico o familiar añaden un nuevo grado de complejidad a la religión ibérica.



Lám. III.– Puntal dels Llops: nº 31, 24 y 30.

4. INVENTARIO DE TERRACOTAS

4.1. CABEZAS VOTIVAS.

TOSSAL DE SANT MIQUEL (LLIRIA, VALENCIA), DEPARTAMENTO 12, 1934:

1.– Tocado apuntado o peineta, ligeramente inclinada hacia atrás, algo fragmentada y arranque de cabeza; a pesar de estar totalmente quemada se pueden apreciar, por ambos lados, restos de pintura blanca sobre la que se ha aplicado otra de color marrón rojizo formando motivos irreconocibles. Figura femenina. Arcilla pura, color negro por estar quemada. Medidas: alt. conservada: 7'5 cms. (fig. 1).

2.– Oreja derecha con pequeño orificio en el lugar del conducto auditivo; restos de pintura blanca. Arcilla pura, color grisáceo por estar quemada. Medidas: alt. oreja: 3'6 cms.; ancho máximo: 1'6 cms.

3.– Fragmento de oreja izquierda con restos del pequeño orificio central. El resto de características son semejantes a la anterior. Medidas: alt. conservada: 2'9 cms.; ancho máximo: 1'7 cms. Las características formales de ambas orejas permiten suponer que pertenezcan a la misma figura.

4.– Fragmento parte lateral de cabeza a la altura de la oreja pues conserva el orificio central y la huella donde iba pegado el pabellón auditivo. Arcilla pura, color grisáceo por estar quemada. Medidas: alt. conservada: 4'5 cms.

5.– Dos fragmentos de orejas que conservan el orificio central. Arcilla gris de características semejantes a las anteriores.

6.– Un ojo, abultado. Arcilla gris semejante a las anteriores. Superficie exterior alisada.

7.– Cuadro fragmentos pertenecientes a la base del cuello de sendas cabezas. Arcilla beige y grisáceo por estar quemada, de características semejantes a las anteriores. Superficie exterior espatulada.

8.– Cuatro fragmentos parte posterior de cabezas. Arcilla grisácea, semejante a las anteriores. Superficie exterior espatulada.

9.– Doscientos setenta y seis fragmentos informes, algunos conservan restos de pintura blanca y/o marrón rojiza y la superficie exterior espatulada, quemados. Arcilla semejante a las anteriores.

CASTELLET DE BERNABÉ (LLIRIA, VALENCIA), SIN REFERENCIAS ESTRATIGRAFICAS, 1974:

Pieza ya publicada por uno de nosotros (Bonet, 1978), por lo que remitimos a dicha publicación para su descripción detallada, recogiendo aquí solamente los detalles, a nuestro juicio, más destacables (Bonet, 1978, pp. 149-150).

10.– Fragmento de rostro de cabeza femenina, conservando la nariz con dos pequeños orificios en las fosas nasales, la boca y el arranque de las órbitas oculares; toda la superficie exterior está cubierta de pintura blanca con una serie de trazos color marrón en la barbilla y perfilando la base del ojo derecho. Arcilla marrón oscuro de características semejantes a las anteriores. Medidas: alt. conservada: 8 cm.; anchura máxima: 4 cm. (lám. III).

PUNTAL DELS LLOPS (OLOCAU, VALENCIA):

Dado que algunas de las piezas pertenecientes a este asentamiento ya han sido publicadas (Bonet y Mata, 1981, pp. 77, 99, 141-145), procederemos del mismo modo que en los casos similares citados con anterioridad.

DEPARTAMENTO 1, 1979:

11.– Cabeza femenina incompleta, le falta el cuello y todo el rostro; tocado en forma de tocado de altura media, ligeramente apuntado, pintada de blanco y ribeteada con línea marrón de la que cuelgan trazos cortos. Figura hueca, con orificio de seguridad de factura irregular tras el tocado. Arcilla totalmente quemada, de características semejantes a las anteriores. Medidas: alt. conservada: 10 cms.; ø orificio de seguridad: 1,5 cms. (Bonet y Mata, 1981, pp. 99, 141-145, figs. 49, 441).

12.– Cabeza masculina muy incompleta, conservando



Lám. II.– Puntal dels Llops: nº 28, 12 y 13.

el cuello acampanado, parte posterior de la cabeza y oreja derecha, pegada. Restos de pintura blanca. Figura hueca. Arcilla marrón, quemada, pura y superficies beige, la exterior alisada. Medidas: alt. conservada: 11 cms.; ø base: 5 cms. (Bonet y Mata, 1981, pp. 99, 141-145; fig. 49, 444) (lám. II).

13.– Cabeza masculina incompleta, conserva el cuello acampanado, parte de la cabeza y una oreja sin perforar; la cabeza es lisa sin tocado aparente. Pintura blanca sobre la arcilla y cubierta a su vez por marrón claro y amarillento. En la base del cuello pintura blanca señalando la túnica rematada por escote de pico, señalado por tres líneas marrón rojizo paralelas que se cruzan en la parte delantera. Figura hueca. Arcilla, quemada, pura. Medidas: alt. 7'3 cms.; ø base: 5'2 cms. (Bonet y Mata, 1981, pp. 77, 141-145; fig. 32, 288) (lám. II).

14.– Dos fragmentos de cabeza y tres informes de la misma pieza. Figura hueca. Arcilla semejante a las anteriores.

15.– Fragmento de barbilla y parte del cuello, con restos de pintura anaranjada y rosácea en el cuello. Figura hueca. Arcilla pura beige/naranja. Medidas: alt. conservada: 5'6 cms.

16.– Una nariz con orificios en el lugar de las fosas nasales.

17.– Un fragmento de ceja perfilada en rojo y pintura blanca en la base.

18.– Fragmento de parte inferior de cuello en su zona delantera, pues conserva parte de la decoración del escote formada por líneas cruzadas enmarcando una serie de puntos y en la parte inferior gruesos trazos verticales, color marrón rojizo.

19.– Dos orejas izquierdas, con orificios en el lugar del conducto auditivo. Arcilla gris, quemada, semejante a las anteriores. Una de ellas totalmente cubierta de blanco por el exterior y la otra, beige y blanco. Medidas: alt. 6'6 cms. (blanca) y 6'7 cms.; ancho máximo: 2'6 y 1'6 cms. Deben pertenecer a figuras femeninas distintas.

20.– 1 fragmento de oreja.

21.– 59 fragmentos sin forma, algunos con restos de pintura blanca y/o marrón-rojiza.

DEPARTAMENTO 3, 1981:

22.– Cabeza femenina con tocado alto apuntado vertical; cuello roto y en la parte posterior de la cabeza lleva orificio de seguridad; rostro muy deteriorado pero se ve el mentón, los ojos ligeramente abultados y la nariz rota. Restos de pintura blanca en el rostro y en el tocado; línea marrón-rojiza sobre la mitra y separando el rostro del tocado. Figura con cuello hueco y cabeza maciza. Arcilla marrón rojiza, pura, muy quemada. Medidas: alt. conservada: 10'2 cms.; ø orificio: 27x2'1 cms. (fig. 1).

DEPARTAMENTO 4, 1981:

24.– Fragmento de rostro que sólo conserva la nariz y parte del ojo izquierdo, posible figura masculina. Pintura rosa sobre fondo blanco; ojo almendrado y abultado, pintado de blanco y perfilado por línea marrón-rojizo; nariz rectilínea con dos pequeños orificios en el lugar de las fosas nasales. Arcilla pura, marrón-rojizo. Medidas: alt. conservada: 5 cms. (lám. III).

24.– Nariz rectilínea y labio superior con dos orificios en el lugar de las fosas nasales, posible figura masculina. Pintura rosa sobre fondo blanco. Arcilla semejante a la anterior. Medidas: alt. conservada: 4'9 cms.

25.– Oreja derecha muy saliente y fragmento de rostro, de posible figura femenina. Restos de pintura blanca. Arcilla pura, marrón-rojizo. Medidas: alt. conservada: 5'6 cms.; alt. oreja: 3'5 cms.; ancho máximo oreja: 1'5 cms.

26.– Oreja izquierda con pequeño orificio en el lugar del conducto auditivo; restos de pintura blanca. Arcilla pura, color gris, quemada. Medidas: alt. oreja: 4'5 cms.; ancho máximo: 1'8 cms.

DEPARTAMENTO 14, 1983:

27.– Cabeza, masculina casi completa, aplanada por detrás y con orificio de seguridad en la cabeza; interior

muy irregular con pellas de arcilla y huellas de la presión ejercida por los dedos. Falta la nariz; orejas grandes y despegadas; boca pequeña; ojos almendrados y abultados pintados de blanco y perfilados de marrón claro señalando también, en el mismo tono, las pestañas y las cejas; rostro pintado de rosa; cuello acampanado pintado de blanco a modo de túnica con escote de pico, ribeteado por sendas tiras cruzadas adornadas por línea ondulada, de color marrón-rojizo; cabeza cubierta posiblemente por casco o casquete, pues presenta un abultamiento en la parte posterior de la cabeza, rematado sobre la frente por una serie de ondas hechas con los dedos pues todavía son visibles las huellas digitales; está parcialmente quemado y muestra restos de pintura marrón claro. Figura hueca. Arcilla pura, marrón-rojizo con zonas quemadas. Medidas: alt.: 19 cms.; ø cuello: 6'8 cms.; alt. oreja: 4 cms.; ancho máximo oreja: 1'8 cms.; ø orificio de seguridad: 2'8 cms. (lám. I, fig. 2).

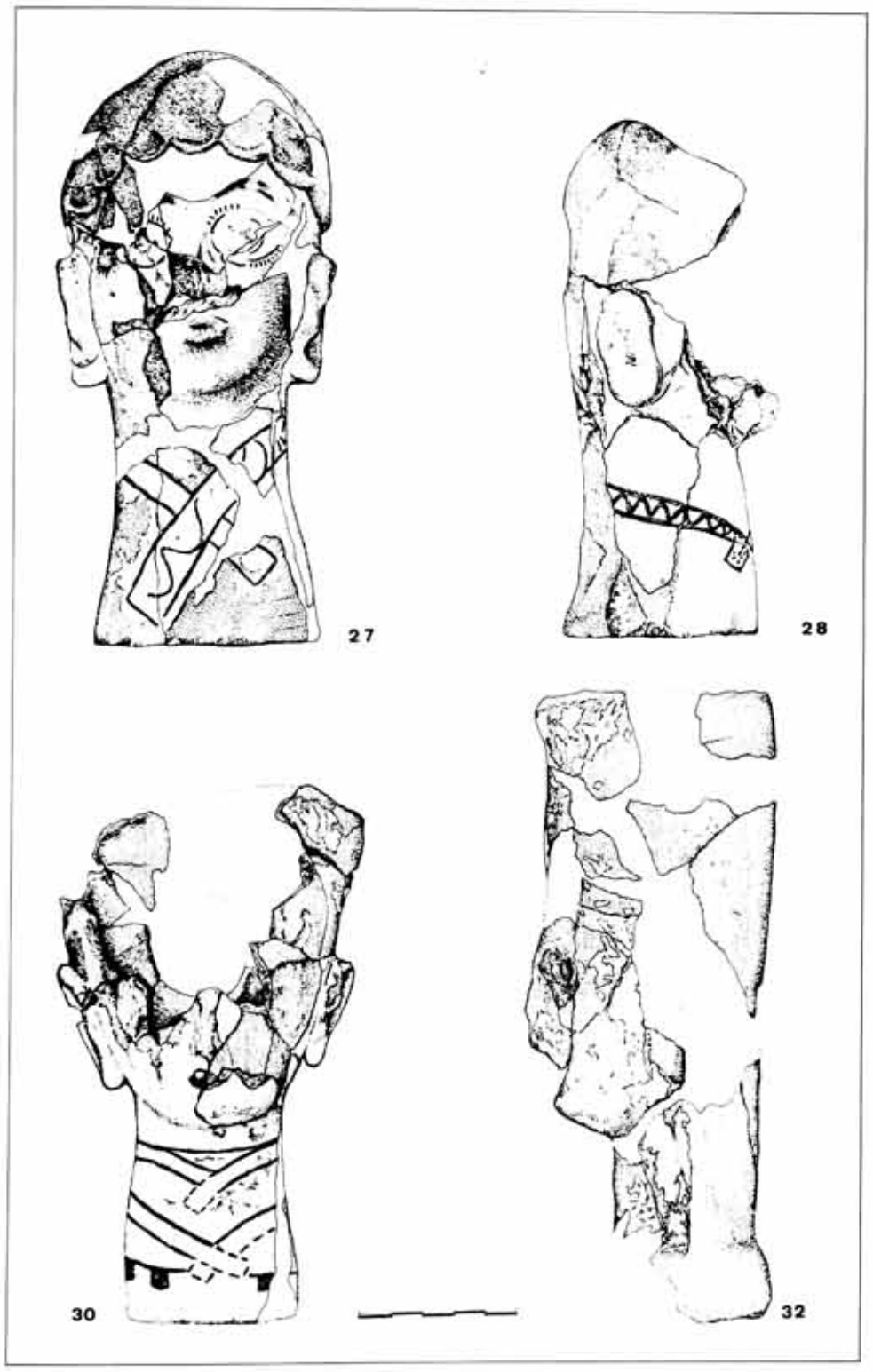


Fig. 2.– Puntal dels Llops: nº 27, 28 y 30, cabezas votivas; Castellet de Bernabé: nº 32, imitación de pebetero. (Dibujos de Francisco Chiner).

28.– Cabeza masculina a la que le falta el rostro, conserva el orificio de aireación en la parte superior; cuello acampanado; oreja derecha con pequeño orificio en el lugar del conducto auditivo, grande y despegada; posiblemente lleve algún tipo de casquete pues, como sucedía en el caso anterior presenta un abultamiento en la parte posterior de la cabeza. Pintura rosa sobre el cuello, parte de la cabeza y las zonas conservadas del rostro; parte inferior del cuello pintado de blanco a modo de túnica con escote de pico, ribeteada por sendas tiras cruzadas adornadas por línea ondulada y puntos en los extremos. Figura hueca. Arcilla pura, color marrón anaranjado, con zonas quemadas. Medidas: alt.: 16'5 cms.; ø base: 6'3 cms.; alt. oreja: 3'7 cms.; ancho máximo oreja: 1'7 cms.; ø orificio de seguridad: 2'5 cms. (lám. II, fig. 2).

29.– Cabeza masculina muy incompleta, conservando el cuello acampanado y parcialmente el rostro, pintado de rosa sobre blanco: nariz rectilínea con orificios, ojo derecho pintado de blanco, almendrado y muy abultado y labio superior; parte inferior de la oreja izquierda con orificio en el lugar del conducto auditivo; parte inferior del cuello pintado de blanco a modo de túnica con decoración marrón-rojiza en forma de dientes de lobo (triángulos) en lo que sería, probablemente, el extremo inferior del cuello. Figura hueca. Arcilla pura, marrón rojizo, parcialmente quemada. Medidas: alt. conservada: 15'5 cms.; ø cuello: 9'5 cms. (fig. 1).

30.– Cabeza femenina con cuello acampanado, conservando parcialmente el orificio de seguridad, el rostro y el tocado. Rostro pintado de blanco, con orejas grandes, despegadas y desiguales, ambas perforadas en el lugar del conducto auditivo; boca pequeña pintada de rojo; parte inferior de la nariz con restos de pequeños orificios; cuello decorado en rojo con dos tiras paralelas cruzadas, una cerca de la barbilla y la otra cerca de la base, y debajo de esta última, filete del que cuelgan trazos cortos y anchos. Figura hueca. Arcilla pura, marrón rojiza. Medidas: alt. conservada: 17 cms.; ø base: 5'7 cms.; alt. oreja izquierda: 4 cms.; ancho oreja izquierda: 1'7 cms.; alt. oreja derecha: 4'5 cms.; ancho oreja derecha: 1'9 cms.; ø orificio de seguridad: 3'7 cms. (lám. III, fig. 2).

31.– Cabeza femenina muy incompleta; conserva: parte del cuello acampanado con arranque de orificio de seguridad, rostro casi completo pintado totalmente de blanco con los dos ojos almendrados, perfilados de un tono marrón muy tenue y ceja del mismo color sobre el ojo derecho, nariz rota y boca muy pequeña pintada de marrón; el tocado es una mitra alta o peineta, casi vertical, incompleta en el extremo superior, pintada de blanco y sobrepintado con trazos curvilíneos color marrón. Estos trazos marrones también se pueden apreciar en la línea de separación entre el rostro y la cabeza y rodeando la oreja izquierda que es la única que conserva parcialmente. Figura hueca. Arcilla pura color marrón claro. Medidas: alt. conservada: 14'5 cms. (lám. III, fig. 1).

4.2. IMITACIONES DE PEBETEROS EN FORMA DE CABEZA FEMENINA:

CASTELLET DE BERNABE (LLIRICA, VALENCIA), VIVIENDA 7, 1986:

32.– Cabeza femenina, algo incompleta, con rostro muy erosionado: bien marcada la barbilla, nariz rota, ojos almendrados y abultados; kalathos muy alto y profundo sin perforar; del peinado sólo se distingue claramente su caída hasta la base del cuello y del tocado se puede apreciar el pendiente derecho formado por dos volutas muy

esquemáticas; la base del cuello se configura como una especie de soporte discoidal de unos 2,5 cms. de altura sin ningún detalle que señale la existencia de ropas; por toda la superficie se conservan restos de pintura blanca; en la parte posterior se encuentra el orificio de seguridad sin ningún otro detalle anatómico. Arcilla pura de color marrón rojizo claro, sin desgrasante visible. Abierta por debajo. Medidas: alt.: 20 cms.; ø kalathos: 9'2x7'4 cms.; ø base: 7'1x6'5 cms.; ø orificio de seguridad: 2 cms. (lám. IV, fig. 2).

PUNTAL DELS LLOPS (OLOCAU, VALENCIA), DEPARTAMENTO 6, 1982

33.– Fragmento de kalathos con arranque de cazoleta pero sin que llegue a verse ninguna perforación. Presenta decoración en relieve y pintada: en relieve, conserva en la parte central una especie de triángulo rematado por un adorno circular, todo ello ribeteado con pintura roja; a cada lado se conservan las huellas de dos adornos rectangulares colocados en vertical; el kalathos está ribeteado en la parte superior por una estrecha banda de pintura de color marrón oscuro, de la que cuelgan una serie de trazos verticales y rectangulares; todo el resto está cubierto de pintura blanca. Arcilla pura marrón rojizo, dura, de rotura cortante. Medidas: ø kalathos: 5'2 cms.; alt. conservada: 4'8 cms.

BIBLIOGRAFIA

ALMAGRO-GORBEA, M. J. (1980)
"Corpus de las terracotas de Ibiza". Bibliotheca Praehistorica Hispana, XVI, Madrid.

ALMAGRO GORBEA, M. J. (1983)
"Un depósito votivo de terracotas de Villaricos", Homenaje al Prof. Almagro Basch, Madrid, p. 291-308.

ANTON, G. (1973)
"Análisis por difracción de Rayos X de cerámicas ibéricas valencianas". Trabajos Varios del Servicio de Investigación Prehistórica, 45, Valencia.

APARICIO, J. (1976)
"El culto en cuevas en la Región Valenciana". Homenaje a García y Bellido, I, Madrid, p. 9-30.

ARANEGUI, C.; JODIN, A.; LLOBREGAT, E. A.; ROUILLARD, P.; UROZ, J. (1983):
"Fouilles du site ibérique de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante). Troisième campagne, 1982". Mélanges de la Casa Velázquez, 19, Paris, p. 486-496.

BALIL, A. (1956)
"Representaciones de cabezas cortadas y cabezas trofeo en el Levante español". IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas (Madrid, 1954), Zaragoza, p. 871-879.

BALLESTER, I. (1935)
"El Cerro de San Miguel de Liria". Labor del S. I. P. y su Museo de Prehistoria en 1934, Valencia, p. 15-63.

BALLESTER, I.; FLETCHER, D.; PLA, E.; JORDA, F.; ALCACER, J. (1954):
"Cerámica del Cerro de San Miguel de Liria". Corpus Vasorum Hispanorum, Madrid.

BANDERA, M. L. DE LA (1977)
"El atuendo femenino ibérico (I)". Habis, 8, Sevilla, p. 253-297.

BANDERA, M. L. DE LA (1978)
"El atuendo femenino ibérico (II)". Habis, 9, Sevilla, p. 401-440.

BARRECA, F. (1986)
"La civilitá fenicio-punica in Sardegna". Studi e Monumenti, 3, Sassari.

BARRECA, F. (1987)
"La Sardegna fenicia e punica". Sassari.

BARTOLINA, G. (1970)
"Pyrgi: notice degli scavi VI-XXIV". Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, III, Roma, p. 552-578.

BENOIT, F. (1949)
"El santuario de Entremont y las representaciones funerarias ibéricas". IV Congreso Arqueológico del SE. (Elx, 1948), Cartagena, p. 179-185.

BERNABEU, J.; BONET, H.; GUÉRIN, P.; MATA, C. (1986)
"Análisis microespacial del poblado ibérico del Puntal dels Llops (Olocau, Valencia)". Arqueología Espacial, 9, Coloquio sobre el Microespacio, 3, Teruel, p. 321-337.

BLANCO, A. (1962)
"El toro ibérico". Homenaje al Profesor Cayetano de Mergelina, Murcia, p. 163-195.

BLAZQUEZ, J. M. (1954)
"Dioses y caballos en el mundo ibérico". Zephyrus, V, Salamanca, p. 193-212.

BLAZQUEZ, J. M. (1957)
"Aportaciones al estudio de las religiones primitivas de España". Archivo Español de Arqueología, XXX, nº 95, Madrid, p. 15-86.

BLAZQUEZ, J. M. (1958)
"Sacrificios humanos y representaciones de cabezas en la Península Ibérica". Latomus, XVII, Bruxelles, p. 27-48.

BLAZQUEZ, J. M. (1961)
"Terracotas del santuario de Cales (Calvi), Campania". Zephyrus, XII, Salamanca, p. 25-42.

BLAZQUEZ, J. M. (1975)
"Diccionario de las religiones prerromanas de Hispania". Ed. Istmo, Madrid.

BLAZQUEZ, J. M. (1983)
"Primitivas religiones ibéricas. II. Religiones prerromanas". Ed. Cristiandad, Madrid.

BONET, H. (1978)
"Fragmento de rostro, de terracota, procedente del poblado ibérico del Castellet de Bernabé (Liria)". Archivo de Prehistoria Levantina, XV, Valencia, p. 147-162.

BONET, H.; MATA, C. (1981)
"El poblado ibérico del Puntal dels Llops (El Colmenar) (Olocau, Valencia)". Trabajos Varios del Servicio de Investigación Prehistórica, 71, Valencia.

BONET, H; PASTOR, I. (1984)
"Técnicas constructivas y organización del hábitat en el poblado ibérico del Puntal dels Llops (Olocau, Valencia)". Saguntum. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, 18, Valencia, p. 163-187.

BONGHI JOVINO, M. (1969)
"Apporti alla comprensione del linguaggio figurativo della Campania Sannitica. Osservazioni su un gruppo di teste fittile inedite". Archeologia Classica, XXI, fasc. 1, Roma, p. 66-71.

BOYANCÉ, P. (1972)
"Etudes sur la religion romaine". Ecole Française de Rome, Rome.

BURR THOMPSON, D. (1974)
"Miniature sculpture from the Athenian Agora". Excavations of the Athenian Agora Picture Book, 3, Princeton.

CALVO, J.; CABRÉ AGUILO, J. (1917)
"Excavaciones en la Cueva y el Collado de los Jardines". Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, 8, Madrid.

CIAFALONI, D; PISANO, G. (1987)
"La collezione Torno: materiali feniciopunici". Studia Punica 1, Roma.

CIASCA, A. (1988)
"Le protomi e le maschere". En "I Fenici", ed. Bompiani Milano, p. 354-369.

COLONNA, G. (1985)
"Santuari d'Etruria". Ed. Electa, Milano.

COMELLA, A. M. (1981)
"Tipologia e diffusione dei complessi votivi in Italia in epoca medio e tardo repubblicana. Contributo alla storia dell' artigianato antico". Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Antiquité, 93, 2, Roma, p. 717-803.

CRISTOFANI, M. (1985)
"Civiltà degli Etruschi". Ed. Electa, Milano.

CUADRADO, E. (1950)
"Excavaciones en el santuario ibérico del Cigarralejo (Mula, Murcia)". Informes y Memorias, 21, Madrid.

CUADRADO, E. (1956)
"La diosa ibérica de los caballos". IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas (Madrid, 1954), Zaragoza, p. 797-810.

ELVIRA, M. A. (1982)
"Terracotas votivas". En "El santuario de Juno en Gabii. Excavaciones 1956-1969". Bibliotheca Italica, 17, Roma, págs. 263-300.

ENCICLOPEDIA DELL' ARTE ANTICA CLASSICA E ORIENTALE (1959):
"Canopo". T. II, Roma, p. 312-315.

FENELLI, M. (1975)
"Contributio per lo studio del votivo anatomico: i votivi anatomici di Lavinio". Archeologia Classica, XXVII, fasc. 2, Roma, p. 206-252.

FERNANDEZ AVILÉS, A. (1966)
"Cerro de los Santos. Montealegre del Castillo (Albacete). Primera campaña de excavaciones, 1962". Excavaciones Arqueológicas en España, 55, Madrid.

FLACELIERE, R. (1959)
"La vie quotidienne en Grèce au siècle de Periclès". Le livre de poche, 5806, ed. Hachette, París.

GARCIA CANO, J.M.; INIESTA, A; PAGE , V. (en prensa)
"El santuario ibérico de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia)". I Congreso de religiones prerromanas de la Península Ibérica (Salamanca, 1987), Zephyrus, en prensa, Salamanca.

GIL-MASCARELL, M. (1975)
"Sobre las cuevas ibéricas del País Valenciano. Materiales y problemas". Papeles del Laboraborio de Arqueología de Valencia, 11. Valencia, p. 281-332.

GUBEL, E. (1986)
"Coroplastie". En *"Les phéniciens et le monde méditerranéen"*, Bruxelles, p. 111-141.

GUERIN, P.; BONET, H. (1988)
"Castellet de Bernabé (Lliria)". Memóries arqueòlogiques a la Comunitat Valenciana, 1984-1985, Valencia, p. 178 a 181.

GUERIN, P.; BONET, H.; MATA, C. (1988)
"La deuxième guerre punique dans l'Est ibérique à travers les données archéologiques". VIII International Colloquium *"Punic Wars. Background, Evidences, Consequences"* (Antwerp, 1988), Studia Phoenica.
GUERIN, P.; MARTINEZ VALLE, R. (1988)
"Inhumaciones infantiles en poblados ibéricos del área valenciana". Saguntum, Valencia, p. 231-265.
GUSI, E (1971)
"Informe sobre la campaña de excavaciones en la región del Alto Valle del Mijares". Noticiario Arqueológico Hispánico, XVI, Madrid, p. 205-241.
HIGGINS, R. A. (1967)
"Greek terracottas". Ed. Methuen, London.
HILD, J. A. (1918)
"Manes". Dictionnaire des Antiquités, t. III-II, París, p. 1.572.
INIESTA, A., y otros (1987)
"Coimbra del Barranco Ancho. Jumilla. 10 años de excavaciones". Catálogo de la Exposición, Murcia.
JUAN I MOLTO, J. (1987-1988)
"El conjunt de terracotes votives del santuari ibèric de La Serreta (Alcoi, Cocentaina, Penàguila)".Saguntum, Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, 21. València, p. 295-329.
KARAGEORGHIS, V. (1976)
"Kition. Mycenaean and Phoenician. Discoveries in Cyprus". London.
LANTIER, R. (1917)
"El santuario ibérico del Castellar de Santisteban".Comisión de Invetigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 15, Madrid.
LUCAS, M. R. (1981)
"Santuarios y dioses en la Baja Epoca Ibérica". Mesa Redonda La Baja Epoca de la Cultura Ibérica (Madrid, 1979), Madrid, p. 233-293.
LLOBREGAT, E. A. (1985)
"Dos temples ibèrics a l'interior del poblat de l'Illeta dels Banyets". Fonaments, 5, ed. Curial, Barcelona, p. 103-111.
MAESTRO, E. M. (1975)
"La indumentaria femenina de la cerámica ibérica con figuras humanas del cerro de San Miguel (Valencia)". Miscelánea Arqueológica, Zaragoza, p. 165-172.
MAESTRO, E. M. (1977)
"La indumentaria masculina en la cerámica ibérica con figuras del cerro de San Miguel de Liria (Valencia)". Estudios III, Zaragoza, p. 119-135.
MALUQUER, J. (1986)
"Molí d'Espígol (Tornabous)". Guíes de jaciments arqueològics, Barcelona.
MARCO SIMON, F. (1984)
"Consideraciones sobre la religiosidad ibérica en el ámbito turolense". Kálathos, 3-4, Teruel, p. 71-93.
MARTIN I ORTEGA, A. (1982)
"Aportació de les excavacions de Roses a l'estudi del comerç massaliota a l'Alt Empordà, en el s. IV-III a. C.". Cypsela, IV, Girona, pp. 113-122.
MARTIN I ORTEGA, A. (1985)
"Ullastret, poblat ibèric". Guíes de jaciments arqueològics, Barcelona.
MARTIN I ORTEGA, A.; LLAVATERAS, N. (1980)
"Un conjunt de timateris de terracuita, amb representació de Démeter procedent del Mas Castellá de Pontós". Cypsela, III, Girona, p. 153-161.
MELIS, F.; QUILICI, S. (1983)
"Votivi e luoghi di culto nella Campagna di Velletri". Archeologia Classica, XXXV, Roma, p. 1-44.
MENGARELLI, R. (1935)
"Il tempio del Manganello, a Caere". Studi Etruschi, vol. IX, Firenze, pp. 83-94.
MORIGI, C.; VITALI, D. (dirs.) (1988)
"Il Museo Civico Archeologico di Bologna". University Press Bologna, Bologna.
MUÑOZ AMILIBIA, A. M. (1963)
"Pebeteros ibéricos en forma de cabeza femenina (De coroplastia ibérica I)". Publicaciones Eventuales, 5, Barcelona.
NICOLINI, G. (1969)
"Les bronzes figurés des sanctuaires ibériques". Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes Hispaniques, fasc. XLI, París.
NICOLINI, G. (1983)
"La campagne de fouilles 1981 à Castellar (Jaén)". Mélanges de la Casa Velázquez, XIX, 1, París, p. 443-486.
OLIVA, M. (1955)
"Memoria de la quinta campaña de excavaciones del Plan Nacional de la Ciudad Indiketa". Anales del Instituto de Estudios Gerundenses, vol. X, Girona, pp. 403 y ss.
OLIVA, M. (1970)
"Ullastret, guía de las excavaciones y su museo". Girona.
PALLARES COMAS, R.; GRACIA, F.; MUNILLA, G. (1986)
"Presencia de culto griego en la desembocadura del Ebro. Representaciones de Démeter en el Museo Municipal de Reus". Saguntum, Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia 20, Valencia, p. 122-149.
PRADA, M. DE (1979)
"El vestido y los adornos en el mundo ibérico. La indumentaria en los exvotos ibéricos de El Cigarralejo. Primera parte: los exvotos femeninos". Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología,11-12, Madrid, p. 27-51.
PRADA, M. DE (1981)
"El vestido y los adornos en el mundo ibérico. La indumentaria en los exvotos ibéricos de El Cigarralejo. Segunda parte: los exvotos masculinos". Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología,13, Madrid, p. 31-39.
PRITCHARD, J. B. (1978)
"Recovering Sarepta. Sfarand (Lebanon): a phoenician city". New Jersey.
PUJOL, A. (1979-80)
"Los cráneos de Ullastret y su posible significado". Pyrenae, 15-16. Barcelona, pp. 267-275.
RICHTER, G. M. A. (1980)
"El arte griego". Ed. Destino, Barcelona.
SANCHEZ REAL, J. (1979)
"Análisis del pigmento de la cerámica ibérica de Fonscaldes (Tarragona)". Butlletí Arqueològic, època V, 1, Tarragona, pp. 3-10.
SANCHEZ REAL, J.; RAMIREZ MUÑOZ, J. (1954)
"El pigmento de la cerámica ibérica". Caesaraugusta, 5, Zaragoza, p. 37-41.
SANMARTI, J.; SANTACANA, J. (1987)
"Un recinte cultual al poblat ibèric d'Alorda Park (Calafell, Baix Penedés)". Fonaments, 6, Barcelona, p. 157-169.
SAN NICOLAS, M. P. (1987)
"Las terracotas figuradas de la Ibiza púnica". Collezione di Studi Fenici, 25, Roma.
SEEMANN, O. (1971)
"Mitología clásica ilustrada". Ed. Vergara, Barcelona.
SOLANILLA, V. (1977)
"El vestido de las sacerdotisas iberas, a través de la escultura en piedra". XIV Congreso Nacional de Arqueología (Vitoria, 1975), Zaragoza, p. 713-720.
TARACENA, B. (1943)
"Cabezas trofeo en la España céltica". Archivo Español de Arqueología, XVI, Madrid, p. 157-171.
TARRADELL, M. (1968)
"Arte Ibérico". Ed. Polígrafa, Barcelona.
TARRADELL, M. (1974)
"Cuevas sagradas o cuevas-santuario: un aspecto poco valorado de la religión ibérica". Memoria 1973, Instituto de Arqueología y Prehistoria, Barcelona, p. 25-40.
TARRADELL, M. (1980)
"Santuaris ibérics i ibero-romans a llocs alts". Memòria 1979, Institut d'Arqueología i Prehistòria, Barcelona, p. 35-45.

RESULTADOS DEL ANALISIS EDX REALIZADO SOBRE UNAS MUESTRAS DE CABEZAS VOTIVAS DE PUNTAL DELS LLOPS

Juan Alonso Pascual
INSTITUTO HIDROLOGICO Y DEL MEDIO NATURAL. ESCUELA SUPERIOR DE INGENIEROS DE CAMINOS Y PUERTOS. UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA.

Se han analizado, por análisis EDX en el microscopio electrónico de scanning (S.E.M.), tres muestras de terracotas numeradas del 1 al 3:

Nº 1.—Fragmento de arcilla con restos de pintura color rosa (Dp. 4, Puntal del Llops, 1981).

Nº 2.—Fragmento de arcilla con pintura blanca y marrón rojizo, con trazas de haber estado sometido a acción térmica (Dp. 1, Puntal dels Llops, 1979).

Nº 3.—Fragmento de arcilla con pintura blanca (Dp. 4, Puntal dels Llops, 1981).

Técnica.– Se han montado los fragmentos sobre un soporte de aluminio, haciéndose conductora la superficie de las muestras por sombreado con grafito puro. No se empleó oro por si el motivo del color era algún compuesto con azufre, ya que en este tipo de m. r. X el azufre se interfiere por el oro.

De los espectros obtenidos se acompañan los que con programa Z. A. F. nos proporcionan los porcentajes de elementos tanto en peso como atómico.

Se ha procurado caracterizar también la base, supuestamente arcillosa, para poder establecer las comparaciones pertinentes con las áreas mayoritariamente coloreadas.

Resultados de los análisis.– Los hemos sintetizado en las tablas adjuntas en las que, además, figuran las relaciones Ca/Fe, que hemos calculado.

Se deduce de su observación lo siguiente:

a) Que en la base arcillosa la relación Ca/Fe es <0.5; mientras que en las áreas de color es muy contraria, oscilando entre 2.23 y 6.89. Este último valor se da en la muestra nº 3, color blanco que, a su vez, posee el porcentaje (coloreante) de hierro más bajo de entre los seis espectrogramas obtenidos.

b) La pintura marrón quemada deberá su tono a ser la de mayor contenido en hierro de todas, llegando a ser 8.64 veces mayor que el presente en la pintura blanca e incluso 3.7 veces que en la arcilla de la muestra nº 1; o sea que la arcilla carece de casi cuatro veces menos Fe que el color marrón; se deberá esto último a aporte de hierro mineral, por ejemplo, como óxido o hidróxido, tan abundantes en España y concretamente en formaciones triásicas del área del yacimiento.

c) Que los blancos se deben al calcio y el rosa a su mezcla con hierro (ver relaciones calculadas Ca/Fe). El calcio puede provenir de carbonatos tan ampliamente difundidos en España. Como el contenido en silicio en las arcillas es mucho mayor que en el color, y en las mezclas de ambos, no cabe pensar en un silicato cálcico. Igual puede deducirse que no es un mineral tipo yeso (sulfato cálcico) al no detectase en ninguna de las muestras el elemento azufre.

BIBLIOGRAFIA

CAILLERE, S.; HENIN, S. (1963)
"Minéralogie des argiles". Ed. Masson, París.

EBERHART, J. P. (1976)
"Méthodes physiques d'étude des minéruax et des matériaux solides". Ed. Doin, París.

GOODHEW, P. J.; HUMPHREYS, F. J. (1988)
"Electron Microscopy and Analysis". Ed. Taylor and Francis, London.

WILLIAMS, K. L. (1987)
"Introduction to X-Ray Spectrometry". Ed. Allen y Unwin, London.

Muestra 1	Color rosa	Arcilla base	Color rosa en 2ª subpieza
Mg	10.66	7.4	6.94
Al	10.27	18.74	7.52
Si	25.49	45.19	18.40
K	3.92	10.39	3.31
Ca	**34.30**	**5.88**	**46.40**
Fe	15.37	12.36	17.42
Rel. Ca/Fe	**2.23**	**0.475**	**2.66**

Muestra 2	Color blanco	Color marrón
Mg	16.00	5.31
Al	7.05	10.57
Si.	16.49	20.62
K	2.94	43.36
Ca	**42.97**	14.25
Fe	14.55	**45.81**
Rel. Ca/Fe	**2.95**	**0.311**

Muestra 3	Color blanco
Mg..	13.46
Al..	11.43
Si..	28.51
K.	4.78
Ca..	**36.52**
Fe...	5.30
Rel. Ca/Fe	6.89

MUESTRA 1: arcilla

ACCELERATING VOLTAGE	20.0 KEV
INCIDENCE ANGLE	70.0 DEGREES
X-RAY EMERGENCE ANGLE	36.1 DEGREES

STANDARDLESS EDS ANALYSIS
(ZAF CORRECTIONS VIA MAGIC V)

ELEMENT & LINE	WEIGHT PERCENT	ATOMIC PERCENT*	PRECISION 2 SIGMA	K-RATIO**	ITER
Mg KA	7.44	9.44	0.42	0.0679	
Al KA	18.74	21.41	0.59	0.1790	
Si KA	45.19	49.61	0.88	0.4023	
K KA	10.39	8.20	0.45	0.1214	
Ca KA	5.88	4.52	0.35	0.0703	
Fe KA	12.36	6.82	0.78	0.1591	6
TOTAL	100.00				

*NOTE: ATOMIC PERCENT is normalized to 100
**NOTE: K-RATIO = K-RATIO x R
where R = reference (standard)/reference (sample)
NORMALIZATION FACTOR: 0.690

MUESTRA 2: color marrón-rojizo

ACCELERATING VOLTAGE	20.0 KEV
INCIDENCE ANGLE	70.0 DEGREES
X-RAY EMERGENCE ANGLE	36.1 DEGREES

STANDARDLESS EDS ANALYSIS
(ZAF CORRECTIONS VIA MAGIC V)

ELEMENT & LINE	WEIGHT PERCENT	ATOMIC PERCENT*	PRECISION 2 SIGMA	K-RATIO**	ITER
Mg KA	5.31	8.38	0.57	0.0266	
Al KA	10.57	15.02	0.64	0.0657	
Si KA	20.62	28.16	0.78	0.1483	
K KA	3.43	3.36	0.31	0.0395	
Ca KA	14.25	13.63	0.64	0.1711	
Fe KA	45.81	31.45	1.84	0.5487	3
TOTAL	99.99				

*NOTE: ATOMIC PERCENT is normalized to 100
**NOTE: K-RATIO = K-RATIO x R
where R = reference (standard)/reference (sample)
NORMALIZATION FACTOR: 0.770

MUESTRA 2: color blanco

ACCELERATING VOLTAGE	20.0 KEV
INCIDENCE ANGLE	70.0 DEGREES
X-RAY EMERGENCE ANGLE	36.1 DEGREES

STANDARDLESS EDS ANALYSIS
(ZAF CORRECTIONS VIA MAGIC V)

ELEMENT & LINE	WEIGHT PERCENT	ATOMIC PERCENT*	PRECISION 2 SIGMA	K-RATIO**	ITER
Mg KA	16.00	22.58	0.95	0.1061	
Al KA	7.05	8.97	0.56	0.0466	
Si KA	16.49	20.15	0.74	0.1287	
K KA	2.94	2.58	0.30	0.0359	
Ca KA	42.97	36.79	1.23	0.5169	
Fe KA	14.55	8.94	1.18	0.1657	4
TOTAL	100.00				

*NOTE: ATOMIC PERCENT is normalized to 100
**NOTE: K-RATIO = K-RATIO x R
where R = reference (standard)/reference (sample)
NORMALIZATION FACTOR: 0.764

MUESTRA 3: color blanco

ACCELERATING VOLTAGE	20.0 KEV
INCIDENCE ANGLE	70.0 DEGREES
X-RAY EMERGENCE ANGLE	36.1 DEGREES

STANDARDLESS EDS ANALYSIS
(ZAF CORRECTIONS VIA MAGIC V)

ELEMENT & LINE	WEIGHT PERCENT	ATOMIC PERCENT*	PRECISION 2 SIGMA	K-RATIO**	ITER
Mg KA	13.46	17.74	0.64	0.1105	
Al KA	11.43	13.58	0.53	0.0908	
Si KA	28.51	32.52	0.76	0.2414	
K KA	4.78	3.92	0.32	0.0576	
Ca KA	36.52	29.19	0.92	0.4374	
Fe KA	5.30	3.04	0.57	0.0622	4
TOTAL	100.00				

*NOTE: ATOMIC PERCENT is normalized to 100
**NOTE: K-RATIO = K-RATIO x R
where R = reference (standard)/reference (sample)
NORMALIZATION FACTOR: 0.736

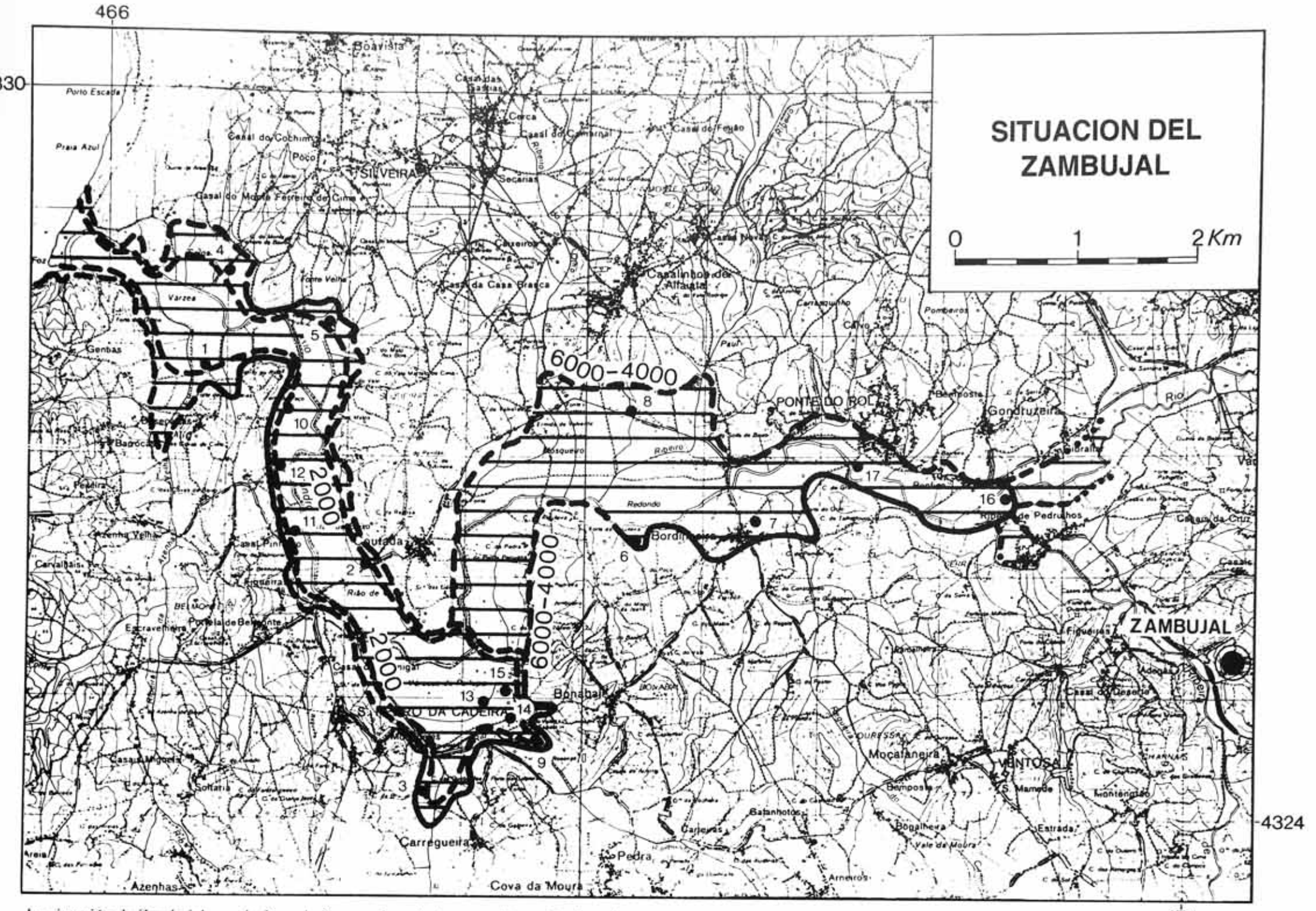
MUESTRA 1: color rosa

ACCELERATING VOLTAGE	20.0 KEV
INCIDENCE ANGLE	70.0 DEGREES
X-RAY EMERGENCE ANGLE	36.1 DEGREES

STANDARDLESS EDS ANALYSIS
(ZAF CORRECTIONS VIA MAGIC V)

ELEMENT & LINE	WEIGHT PERCENT	ATOMIC PERCENT*	PRECISION 2 SIGMA	K-RATIO**	ITER
Mg KA	10.66	14.82	0.63	0.0745	
Al KA	10.27	12.87	0.54	0.0762	
Si KA	25.49	30.69	0.75	0.2087	
K KA	3.92	3.39	0.30	0.0471	
Ca KA	34.30	28.93	0.92	0.4131	
Fe KA	15.37	9.30	1.00	0.1804	4
TOTAL	100.01				

*NOTE: ATOMIC PERCENT is normalized to 100
**NOTE: K-RATIO = K-RATIO x R
where R = reference (standard)/reference (sample)
NORMALIZATION FACTOR: 0.746



La situación de Zambujal en relación a la línea antigua de la costa. Extensión de sedimentos marinos del holozeno en el curso inferior del Río Sizandro. Las perforaciones están indicadas con puntos. La línea continua indica la línea costera documentada, la línea discontinua, la supuesta situación de la línea costera antigua, la línea de puntos, la hipotética situación de la línea costera antigua. La edad de las líneas costeras se indican en años antes de hoy.

rado, empezando por Zambujal, pues aunque de este modo se invierte el orden alfabético del título, la decisión está justificada por el estado actual de la investigación, pero también de las publicaciones, que aportan una ayuda eficaz para la comprensión del papel que este lugar jugó en la Edad del Cobre como plaza portuaria.[4]

En la actualidad, Zambujal dista 11,5 kilómetros de la costa atlántica hacia el interior del país, en el valle del Río Sizandro. Allí está ubicado, más arriba de un valle lateral al sur de la Ribeira de Pedrulhos. La loma de Varatojo, una formación geológica jurásica, se extiende en el suroeste de Torres Vedras, capital del Concelho, convirtiéndose en dirección hacia la Ribeira de Pedrulhos en varias "lenguas". En una de estas lenguas está situado el poblado fortificado de Zambujal, aprovechando una situación geográfica especialmente favorable en forma de espolón. El final occidental de la loma ha sido erosionado por el recodo fluvial de la Ribeira de Pedrulhos de tal modo que allí se formó un precipicio vertical. Dos valles de erosión, recortan la loma, al sur y al norte, de su alrededor. Zambujal se eleva unos 70 metros por encima del valle fluvial, alcanzando una altura de 96 metros sobre el nivel del mar en el punto más alto de la fortificación.

(4) E. Sangmeister y H. Schubart, Zambujal - Grabungen 1964 bis 1973, Madrider Beiträge 5,1, Mainz 1981 indicando literatura anterior; M. Kunst, Zambujal - Glockenbecher und herbblattverzierte Keramik aus den Grabungen 1964 bis 1973, Madrider Beiträge 5,2, Mainz 1987.

Desde esta altura se tiene en dirección nordoeste una amplia vista sobre el ancho valle fluvial del Sizandro, casi hasta su desembocadura, mientras que hacia el oeste, la mirada tropieza con una montaña más alta. Los excavadores entendieron las ventajas de esta situación "se domina con la vista el mar y el camino hacia la costa, pero sin ser visto desde allí"[5]. También era evidente que este sitio había sido elegido para la ubicación de Zambujal en razón de la cercanía relativa de la costa y de la posibilidad de acercarse desde el mar a la plaza hasta una distancia considerable. De todos modos, los excavadores afirmaron, con respecto a los poblados de la Edad del Cobre: "Lo que la mayoría de estos establecimientos tiene en común es su situación geográfica relacionada con las vías de acceso fluviales o marítimas. Frente a los supuestos abarcaderos, los poblados se establecen más hacia el interior, en una situación retirada, pero sí fácilmente accesibles a través de algún valle lateral. Desde Zambujal se ve el Océano Atlántico"[6]. Era evidente además que en la Edad del Cobre, un barco podía entrar desde la costa atlántica hasta muy adentro del interior, de modo que el camino que quedaba por recorrer era bastante más corto que en la actualidad. Sin embargo, ni las excavaciones realizadas en Zambujal

(5) E. Sangmeister y H. Schubart, Zambujal 1964 bis 1973, 4.
(6) l.c. 253.

LA NECROPOLIS DE LA MURALLA N.E. DE AMPURIAS EN EL PROCESO DE LA IBERIZACION

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 201 - 206

Joseph Barberá Farrás

La evolución desde el Bronce Final al Hierro I, y de éste a la iberización —por lo menos en la faja costera del cuadrante NE de Cataluña— es tan difícil de discernir que a veces, y en según qué yacimientos, parece más un salto brusco que una transición. La existencia o ausencia de vasos decorados con acanalados o la súbita aparición de las primeras producciones a torno pueden deberse más a causas locales que al devenir histórico del conjunto de la población, y no deja de llamar la atención cuán rápidamente desaparece la buena técnica empleada en la fabricación de la cerámica hallstáttica (paredes delgadas, superficie lustrosa, decoración original) para volver a los perfiles elementales, más rutinarios que arcaicos.

En la fase que se viene aceptando como final de esta evolución —centrada más o menos en los siglos VII-VI a C.— hace irrupción, también repentinamente, la manifestación en su aspecto material, de la cultura ibérica en su período antiguo, que aparece en algunos de los ajuares de la necrópolis de la muralla NE de Ampurias, con todos sus elementos absolutamente acabados y definidos, tan sólo unos años después, sino contemporáneamente, al asentamiento griego en tierra firme.

Aurora Martín, hablando de Ullastret, ilustra lo que decimos cuando, refiriéndose a la "Illa d'en Reixac"(1), explica que allí encuentra ánfora fénico-púnica del primer cuarto del siglo VI a C., pero que es a partir del 575 a C. cuando aparecen las importaciones que acompañan a las cerámicas indígenas que son todavía iguales a las del primer cuarto de siglo "aunque pueda notarse una cierta regresión en algunos tipos, p.e. las acanaladas".

También Enriqueta Pons, tratando del Ampurdán(2), dice que observa la presencia de materiales de la Iª Edad del Hierro en la necrópolis de Agullana, La Foradada, Puig Alt, Anglés, Camallera, Peralada y la de la Muralla NE de Ampurias, en las cuales se nota la desaparición de los vasos de formas carenadas, que se sustituyen por otros de perfiles redondeados.

Es obvio que en la necrópolis que estudiamos coinciden, más que en cualquier otra, los tres factores principales de la evolución a que nos hemos referido al principio: el substrato indígena, las influencias de los Campos de Urnas y la colonización, por todo lo cual es conveniente apurar el conocimiento de sus ajuares.

Es justo recordar que esta necrópolis se publicó en el año 1955(3), hace casi 35 años, con lo que ello conlleva a causa del conocimiento de los materiales y de los métodos de excavación entonces en uso, lo que nos obliga a actualizar el estudio de Almagro para que pueda ser utilizado con mayor fiabilidad.

LA PUBLICACION Y EL DIARIO DE EXCAVACIONES

Para alcanzar el fin que nos proponemos, vamos a utilizar la publicación cotejándola en cuanto sea posible, con el diario de las excavaciones y los estudios de otros investigadores que han trabajado sobre el mismo tema.

Almagro dio el nombre de "Necrópolis de la muralla NE", según sus propias palabras, "a los restos de un cementerio que apareció casualmente al excavar, en campañas cortas durante 1952 a 1954 (sic) el trazado de la muralla romana cesariana, desde la casa romana nº 1 hasta donde se pierde este muro...".

(1) AURORA MARTIN. Los orígenes de la iberización en la zona costera del nordeste de Cataluña, en *"Simposi Internacional. Els origens del món ibèric"*, AMPURIAS, 38-40, Barcelona, 1976-78, pp. 187-209.

(2) ENRIQUETA PONS. *"L'Empordà de l'Edat del Bronze a l'Edat del Ferro*, 1100-600 a C., Centre d'Investigacions Arqueològiques de Girona, 1984.

(3) MARTIN ALMAGRO BASCH. *Las necrópolis de Ampurias*, vol. II, Barcelona, 1955, pp. 357-399.

La atribución indígena se hace en breves líneas, apoyándose en "ser el rito de la incineración el usado en su gran mayoría", y en "la aparición de cerámica a mano"; hace un inventario de 17 incineraciones y de"...sólo 4 raras y pobres..." inhumaciones, que considera asimismo como autóctonas puesto que "no guardan la norma de enterrar con la cabeza al este, como vimos en los cementerios griegos ampuritanos". Adviértase que en la planta donde sitúa el emplazamiento de las tumbas, no se indican más que tres de las inhumaciones.

Un argumento final que esgrime Almagro en pro de la filiación indígena, y que dice le induce a relacionar esta necrópolis con la Parrallí, es el hallazgo de "urnas y vasos de cerámica ya hecha a torno, pero de acusado carácter, semejante a lo que denominamos cerámica ibérica o pseudoibérica, la cual, en Ampurias, cuna y origen en gran parte de este mundo cerámico, no sabemos a veces si se trata de obra de indígenas españoles o de griegos ampuritanos". Hemos de suponer que se refiere a la urna de orejetas perforadas de la incineración nº 3 y a las jarras bicónicas de fondo cóncavo, labio de sección de cuello de cisne y decoración pintada de fajas y rayas de color rojo oscuro, encontradas en las incineraciones números 8, 14 y 17.

Sin embargo, juzgamos arriesgada la correlación entre ambas necrópolis, más que nada por la diferencia entre los vasos de ambos yacimientos. Además, hay que tener en cuenta que se duda que los materiales de la ladera sur del cerro de Les Corts pertenezcan en su totalidad a una necrópolis(4).

Una lectura atenta del Diario de Excavaciones de Ampurias, que en un mismo volumen comprende los trabajos llevados a cabo en los años 1952 a 1954, nos ha llevado a la conclusión de que Almagro debió contar con otra fuente de notas, puesto que desde el 8 de agosto de 1952 hasta el 14 de octubre de 1954, no hay nada que se refiera a las tumbas de que estamos tratando. En la citada fecha, en la página 384 del Diario, se escribe: "Necrópolis indígena. MURALLA NORESTE, 2ª Campaña. Noviembre 1954". En el ángulo inferior izquierdo de esta página, escrito a mano y en tinta se puede leer: "Diario: J. Torrecilla". A pesar de que, como se ha visto, se indica el mes de noviembre, en la página 387 se anota lo siguiente: "Octubre 1954. NECROPOLIS MURALLA N.E. 1954-55. Día 14 jueves. Se da por terminada la excavación estratigráfica en la ciudad romana, dirigida por el profesor italiano Sr. Lamboglia..." a lo que sigue, más abajo: "Día 18 lunes. Se da principio a la prosecución de la excavación de la necrópolis de la muralla N.E. Esta excavación se continúa en el mismo tajo y dirección que se llevaba en la campaña anterior...".

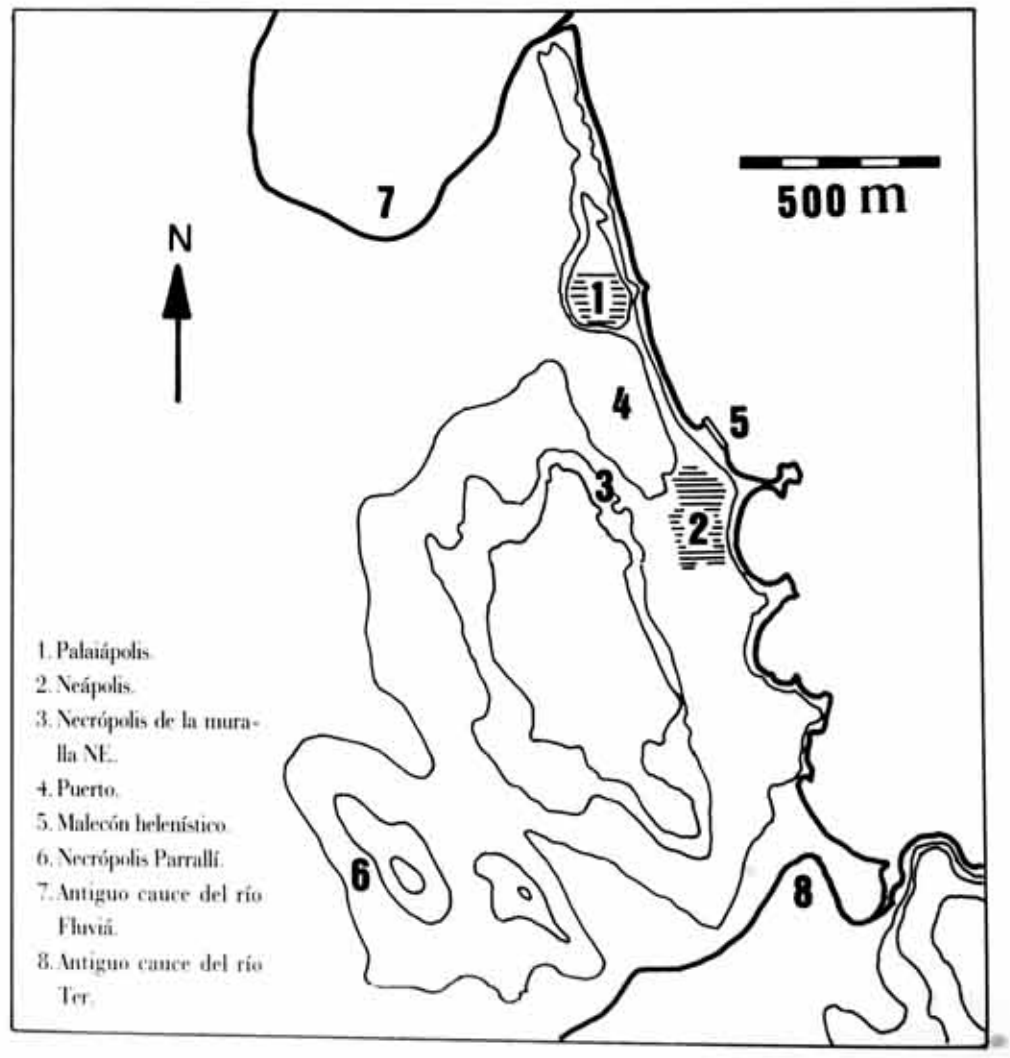
De todas formas y no sólo desde el punto de vista anecdótico, sino también para poder juzgar sobre la manera en que se obtuvo la información que sirvió de base a la publicación científica, entresacamos algunos párrafos que reproducimos: "A unos 3'5 m. de la inhumación 1, en dirección O-E y vertical al trazado de la muralla, aparecen vestigios de una incineración, pero sin que se encuentre después de una excavación minuciosa, urna cineraria, ni objeto (sic) alguno de interés... y sí tan sólo dos conchas marinas. A unos 40 cms. de esta probable incineración, se ha encontrado parte de una fíbula de bronce...". Este texto corresponde a la llamada incineración nº 16 cuyo ajuar se limita a una fíbula etrusca del tipo conocido como de "navicella".

El día 26 de octubre de 1954, leemos que se suspenden los trabajos en esta necrópolis, a pesar de lo cual vemos cómo a principios del mes siguiente "...Gamito y dos soldados continúan la excavación... desmontando la base de dicha muralla... y encontrando los ajuares que hemos deducido corresponden a las incineraciones números 10 y 11".

Finalmente, la comparación entre la publicación y el diario presenta una dificultad insalvable cuando en el segundo se describe una inhumación "...A 9,2 m. de la inhumación 1 y 10,5 m. de la muralla (en vertical) aparece una inhumación protegida por caja de piedras bien construida, de 1,70 m. de longitud y 0,65 m. de anchura. El esqueleto aparece con la cabeza al N... No se encuentra ajuar alguno...".

Lógicamente no puede tratarse de la inhumación nº 1 que sirve de referencia, ni de la nº 2 que corresponde a un niño con un reducido e interesante ajuar, pero tampoco a las dos restantes que "...se encontraron sobre la superficie natural de la roca... la 3 sin ajuar y sin protección. La 4 tampoco tenía ajuar". Quizá se tratara de esta tumba, pero es curioso que no se hable de la caja de piedras "bien construida" ni de su orientación.

Visto lo que antecede, se impone pasar al análisis escrupuloso de los ajuares para ver cuáles son los fiables y cuya es su cronología.



(4) ENRIQUETA PONS. La població pre-emporitana, en *"L'Avenç"*, nº 38, Maig 1981, Barcelona, pp. 27-29.

DISCUSION DE LOS AJUARES

Incineración nº 1: Sin lugar a duda el ajuar se compone de objetos de filiación indígena, pertenecientes a un guerrero, si bien se echa a faltar la lanza o la espada. Pudiera ser que ello se debiera a la remoción posterior del terreno si no fuera que ocurre lo mismo en el sepulcro siguiente que el autor supone completo y no removido. La cerámica es también autóctona y obrada a mano, salvo un fragmento de jarro gris focense que supone la relación directa del difunto con los comerciantes de la colonia. Algo más excepcional es el huevo de avestruz que no es un objeto propio de esta zona. El broche de cinturón tipo C-V-2 permite fechar el conjunto hacia 550-450 a C.

Incineración nº 2: Como ya se ha dicho, se cree que el ajuar está completo, presentando muchas analogías con el sepulcro anterior en cuanto a objetos metálicos y cerámicos; aquí llama también la atención la falta de lanza y espada. Al contar con dos broches de cinturón y, según dice el autor, dos urnas cinerarias (que no figuran en la ilustración), se supone que se trata de una tumba doble. En cuanto a los dos broches, se puede tener en cuenta que lo mismo ocurre en el ajuar de la Granja Solei de Santa Perpetua de Mogoda (Barcelona)[5]. Los broches a que nos hemos referido, son también del tipo C-V-2 y en general, como indica Ruiz Zapatero[6], el conjunto de piezas de metal es idéntico al de Can Canyís II, pudiéndose fechar sobre la segunda mitad del s. VI a C.

Hay que destacar la presencia de dos enócoes de arcilla gris, una de ellas con decoración de una faja ondulada de incisiones en el cuello y la otra de un galbo parecido a la hallada en la citada tumba de la Granja Solei.

Incineración nº 3: Es imprudente suponer la existencia de una incineración por el mero hecho de hallar un fragmento de una urna de orejetas en un pequeño hoyo de la roca, cuyo vaso pudo pertenecer al ajuar de cualquiera de las tumbas vecinas que muestran un ajuar parcial, por lo que juzgamos aconsejable no contarla como tal, sin renunciar, sin embargo a tener en cuenta la existencia del vaso cuyo perfil es típico del período ibérico antiguo.

Incineración nº 4: Aun cuando se suponga que el ajuar no está completo, es imposible atribuir esta tumba a un indígena, no tan sólo por la cantidad de vasos importados, sino porque de ellos, tres contuvieron aceite perfumado, elemento impropio en una tumba ibérica. Además del origen heterogéneo de los vasos importados (dos aríbalos corintios, un lecito y una copa de bandas áticos y un cántaro etrusco), llama la atención el hallazgo de un aplique de oro en forma de roseta con paralelos en la Cerdeña púnica[7] y una fíbula de plata, únicos metales preciosos hallados en este cementerio, salvo la anillita del sepulcro siguiente.

Una datación reciente de una pieza análoga a la copa de bandas[8], nos lleva hacia 530-510 a.C. coincidiendo con la fecha que se da para los aríbalos corintios.

Incineración nº 5: Si se compara la descripción de la situación de esta tumba, con su ubicación en el plano que antecede a los inventarios, se tiene que llegar a la conclusión de que hay un error en uno o en otro, con lo que queda en entredicho la fiabilidad de los datos publicados, según ya se ha visto cuando se ha mencionado la inhumación nº 1. De todas formas, la reseña de la disposición de los hallazgos, citando los huesos calcinados y la protección de un círculo de piedras, nos inclina a aceptar el conjunto, a pesar de que se compone únicamente de fragmentos de piezas metálicas entre las que se encuentra un arito de oro.

Incineración nº 6: Hemos de aceptar como tal esta información, a pesar de tratarse de un ajuar mínimo, si bien no estamos conformes con que se trate "del tipo corriente en las necrópolis indígenas de incineración", puesto que si el dibujo es fiel, el fondo de la urna es pura invención del dibujante.

Incineración nº 7: A pesar de la parquedad del inventario, tenemos un paralelo no muy lejano, en la necrópolis de "Las Peyros" en Couffoulens (Auda), cuya tumba nº 32[9] ostenta únicamente una enócoe "a cornetti", un cubilete y un pedazo de alambre de bronce. Según sus excavadores, "Las Peyros" estuvo en servicio entre 560 y 540 a. C., período ciertamente breve, durante el cual se practicó el ritual propio de la fase II de Grand Bassin.

Incineración nº 8: La combinación del broche de cinturón del tipo C-V-2 con la jarra bicónica de fondo cóncavo, decorada con fajas y rayas, permite la fácil atribución a un indígena y una datación de hacia finales del siglo VI a. C.

Incineración nº 9: Según dice Almagro, nos encontramos ante un grupo de objetos no removidos correspondiente a la tumba de un guerrero, el cual, a diferencia de sus colegas de las incineraciones números 1 y 2, cuenta con una punta de lanza con enmangamiento de cubo y de hoja muy corta (14 cms.); la diferencia también se nota en la cerámica autóctona a mano, que en los otros casos abunda en cuencos y copas de pie hueco, mientras que aquí se limita a dos pequeñas urnas de perfil en S. En este caso destacan las dos piezas de cerámica fina importada, una píxida corintia fechable hacia 575 a. C. (con su tapadera) y una copa jonia del tipo A 1/2[10] que se puede datar entre 630 y 600 a. C. La falta del broche ibérico típico, la punta de jabalina o dardo y la píxida corintia, que es un "unicum" en Ampurias, permiten la suposición de que pudiera no tratarse de un ibero.

Incineración nº 10: Con la salvedad de la urna carenada hecha a mano, esta sepultura se parece a la nº 6 de la necrópolis de "Las Peyros"[11], cuyo ajuar se compone de una jarra análoga a la de Ampurias (mismo tipo de decoración y casi la misma altura), una fíbula de hierro y un brazalete de bronce. La jarra a que nos hemos referido es de cerámica gris focea y también es una pieza única en todo el yacimiento, fechándose entre 560 y 540 a. C.

---

(5) ENRIC SANMARTI ET ALII. *Les troballes funeràries d'època ibèrica arcaica de la Granja Soley* (Santa Perpètua de Mogoda, Vallès Occidental, Barcelona), a AMPURIAS, 44, Barcelona, 1982, pp. 71-103.

(6) GONZALO RUIZ ZAPATERO. *Los Campos de Urnas del NE de la Península Ibérica*, Madrid, 1985, t. I, p. 105.

(7) SABATINO MOSCATI. *I Fenici*, Milano, 1988, p. 383 y p. 387.

(8) PIERRE ROUILLARD. *La cerámique grecque du Burriac* (Cabrera de Mar-Barcelona), a LAIETANIA, I, Mataró, 1981, pp. 7-14, p. 11, fig. 7.

(9) YVES SOLIER, CUY RANCOULE, MICHEL PASSELAC. La nécropole de *"Las Peyros"* VI e. siécle av. J.C. à Couffoulens (Aude), en Revue Archéologique de Narbonnaise, supp. 6, París, 1976, pp. 36-37, fig. 54.

(10) MICHEL PY. La céramique grecque de Vaunage (Gard) et sa signification, en *"Cahiers Ligures de Préhistoire et d'Archéologie"*, 20, 1971.

(11) YVES SOLIER ET ALII. La nécropole de *"Las Peyros"*... obra citada, p. 8, fig. 7.

Incineración nº 11: El conjunto de piezas metálicas emparenta esta tumba a las inicineraciones números 1 y 2, incluso en su falta de lanza y espada. También como en ellas, hay piezas exóticas, en este caso un escarabeo que según Padró[12] puede ser de los siglos VII-VI, fabricado en Naukratis y en estrecha relación con el escaraboide del Tossal del Moro de Pinyeres (Tarragona). El broche es asimismo de tipo C-V-2 y los vasos a mano, según Ruiz Zapatero son muy evolucionados y sin decoración[13]. La urna cineraria es de forma poco corriente y habría que revisar su restauración por cuanto en el Diario de Excavaciones se dice que la jarra tiene dos asas y la tapadera tres.

Incineración nº 12: Este caso, como ocurre con el ya comentado de la incineración nº 16, es demasiado vago en su descripción como para ser tenido en cuenta, aparte de que el dibujo del perfil completo de la pieza, partiendo del fragmento conservado no es más que un calco gratuito de la copa de la Inhumación nº 39 de la necrópolis Bonjoan.

Incineración nº 13: Posiblemente, según comenta Almagro, es un ajuar incompleto, aun cuando se pueda atribuir a un guerrero por los restos de un casco de bronce. También aquí faltan rastros de espada o lanza pero se hace posible la existencia del cuchillo de hierro. Como contrapunto a las dos copas de pie hueco y el plato hechos a mano, se cuenta en este caso con dos cántaros de bucchero etrusco, que se diferencian entre sí por la altura de sus pies, asociados[14] a un fragmento de probable bucchero eolio con una cronología anterior a 580-570 a. C., a lo que hay que incluir una énocoe de cerámica gris focea.

Hagamos un inciso para señalar que en este conjunto se encuentra una "conchita pequeña de cardium" al igual que en la incineración nº 1 y como ocurre también en algunos sepulcros de la necrópolis Parrallí y en los cementerios Martí (Inhumaciones 6, 15, 36, 50, 55, 77, 101, 110, 113, 127, 134) y Bonjoan (Inhumaciones 1, 17, 18, 37 y 50), lo que nos debe prevenir contra cualquier generalización o atribución de un rito a una etnia determinada.

Incineración nº 14: La descripción es convincente a pesar de la escasez mínima del ajuar que consiste en la mitad inferior de lo que debió ser una jarra bicónica ibérica, de fondo cóncavo, con decoración de fajas y rayas de color rojo oscuro, análoga a las de las incineraciones números 8 y 17.

Incineración nº 15: Como es norma habitual en esta necrópolis, también éste es un ajuar parcial y removido. Se puede comparar con las número 2 y 7 por la enócoe de bucchero nero que nos lleva a situar su fecha en la segunda mitad del siglo VI a. C. ya que la reconstrucción ideal de las piezas a mano es muy discutible.

Incineración nº 16: Como ya se ha anticipado al comentar el Diario de Excavación, no es posible aceptar como testigo de una incineración el simple hallazgo de un fragmento de fíbula etrusca del tipo de "navicella", tanto más cuando se dice en la publicación "que no se halló nada con los restos de cremación" mientras que en el Diario se comenta que "A unos 40 cms. de esta probable incineración, se ha encontrado parte de una fíbula de bronce".

Incineración nº 17: Es la última de las incineraciones inventariadas en la publicación, cuyo primer párrafo nos debe inclinar hacia un alto grado de escepticismo, a lo que nos induce el signo convencional que para este conjunto se adopta en el plano y por ser la última que se cita, sin figurar en el diario donde, justamente, se hace constar una capa "formada por escombrera de cerámica griega de la que aparecen bastantes fragmentos".

Véase, además, cómo el dibujo de la jarra nº 10 no coincide con su descripción, o cómo la medida de la jarra nº 11 (que no se dice si responde a la altura conservada o al diámetro) no es utilizable, a pesar de que se trata de una jarra bicónica de cuello de sección de cabeza de cisne, la única cuya boca se conserva.

El capítulo de las inhumaciones salvo los números 1 y 2 que correspondían a niños, queda en entredicho por su falta de ajuar y la contradicción ya señalada con la descripción del Diario de Excavaciones.

Limitándonos pues a las dos tumbas infantiles, y lamentando que no se posea ninguna información sobre la edad de los difuntos, hay que observar que en la nº 2 se encuentra un aríbalo corintio, fechable a finales del siglo VI a C., lo que descarta la posibilidad de que se trate de un niño indígena, por los motivos ya enunciados al hablar de la incineración nº 4. La otra inhumación (nº 1), es poco explícita ya que consistía en las piezas de un pobre collar, compuesto por cuentas de pasta vítrea y de hueso, y de un pequeño cuenco de cerámica hecho a mano.

RESUMEN DEL ANALISIS DE LOS AJUARES

Se pueden considerar útiles y ciertas por las noticias que hemos tratado, un total de once incineraciones (números 1, 2, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15), y dos inhumaciones (números 1 y 2), ambas infantiles.

Cinco de las inhumaciones (números 1, 2, 9, 11 y 13) pertenecen a guerreros, todos con su pequeño cuchillo de hierro, pero carentes de espada o lanza, excepto el individuo de la incineración n.º 9 que posee una cabeza de pica atípica y su contera. Todos ellos se entierran acompañados de algún objeto exótico (huevo de avestruz, vasos foceos píxida corintia, copa jonia, escarabeo, cántaro etrusco o bucchero eolio), lo que despierta la vívida imagen del mercenario en espera de enganche. Este grupo representa casi el 50% de las incineraciones.

Las tumbas números 4 y 10 pertenecen a gente forastera. La persona a la que corresponde la primera de ellas, tiene un cierto rango, como lo demuestra la cantidad y la calidad de los vasos que acompañan sus cenizas, los cuales proceden de Corinto, del Atica y de Etruria. La otra, más humilde, se acompaña de un vaso de origen posiblemente massaliota. A esta incineración se le pueden relacionar los números 7 y 15, por la escasez de los vasos y el tipo de los mismos —la enócoe— cuyo perfil ya no volveremos a encontrar en los cementerios más recientes.

(12) J. PADRO. Los escarabeos de Emporion, en *"Miscelánea Arqueológica"*, II, Barcelona, 1974, pp. 114-125.
(13) CONZALO RUIZ ZAPATERO. *Los campos de urnas...*, obra citada, t. I, p. 105.
(14) E. SANMARTI y F. MARTI.

Quedan finalmente las incineraciones números 8 y 14 de características inequívocamente ibéricas, no tomando en consideración las números 5 y 6 puesto que no dan ninguna información.

Hay, pues, cinco guerreros, cuatro individuos forasteros, dos iberos y dos niños, ambos inhumados (uno de ellos no indígena), un conjunto que no postula en favor de la noción de un cementerio exclusivo de la gente del país. Si aparte de lo que se acaba de expresar, nos atenemos al hecho de que en bastantes de los sepulcros se hallan vasos indígenas, la atribución es también aventurada por cuanto hay que suponer que en los primeros tiempos de la fundación, los recién llegados no pudieron contar con los elementos ni con los especialistas idóneos para la fabricación de cerámica, siéndoles más fácil obtenerla de los bárbaros con los que traficaban. Las urnas hechas a mano se encuentran asimismo en las necrópolis posteriores, como en la Martí (incineración nºs. 5, 10, 11, 16, 18, y 19) (inhumaciones números 49, 73 y 74) o Granada (inhumación nº 10). Además, incluso en tiempos más avanzados, son numerosas las tumbas cuyo único ajuar consiste en un ánfora ibérica, sin que por ello se cataloguen como indígenas.

CRONOLOGIA

Veamos además, cómo se sitúa en el tiempo esta necrópolis para verificar si se solapa o no con alguno de los otros cementerios conocidos de la colonia.

Las tumbas que proporcionan una información cronológica bastante definida son las siguientes:

Incineraciones números 1 y 2:	550-500 a C.
Incineración nº 4:	530-510 a C.
Incineración nº 7:	560-540 a C.
Incineración nº 9:	600-575 a C.
Incineración nº 10:	560-540 a C.
Incineración nº 11:	550-500 a C.
Incineración nº 13:	580-570 a C.
Incineración nº 15:	550-500 a C.
Incineración nº 2:	525-500 a C.

Como fechas extremas tendríamos, pues, 600-500 a. C., todo el siglo VI a. C., con una concentración principal hacia 550-525 a C.

Si examinamos los ajuares de las tumbas más antiguas de las otras necrópolis ampuritanas[15], nos encontraremos con la información siguiente:

Necrópolis Bonjoan:	
Inhumación nº 55 con lecitos del Pintor de Haimon	525-474 a C.
Inhumación nº 57 con un aríbalo de Naukratis	525-500 a C.
Inhumación nº 69 con cótilas corintias y vasos áticos de figuras negras	525-500 a C.
Necrópolis Mateu:	
Inhumación nº 4 con aríbalo corintio	525-500 a C.

Por consiguiente, hemos de deducir que la necrópolis de la Muralla NE es anterior a las demás, por lo que es plausible que corresponda a la primera época del asentamiento colonial en tierra firme (el núcleo antiguo de lo que hoy denominamos Neápolis), emplazándose a poniente del hábitat, en la ladera de la meseta donde posteriormente se fundaría la ciudad romana y sobre el puerto.

EL FACTOR IBERICO

Aunque no se trate de un cementerio indígena, hay que subrayar el hecho sorprendente de que, tan sólo a unos cincuenta años del primer establecimiento en la islita de San Martín de Ampurias, se halle aquí el catálogo completo de los objetos que componen la manifestación material de la cultura ibérica en su fase antigua: broches de cinturón, cuchillos afalcatados, anillitas con apéndice esferoidal, cascos de bronce, fíbulas, urnas de orejetas perforadas y jarras bicónicas con labio de sección de cabeza de cisne y decoración de fajas y rayas de color rojo. Esto debiera obligarnos a ser muy cautos cuando atribuimos a Ampurias una influencia determinando en el proceso de iberización de la zona y en el comercio de ciertas manufacturas helénicas, cuando, como podemos comprobar, ello no fue cronológicamente posible, por lo menos en el Período Ibérico Antiguo.

El inventario que complementa este texto, ilustra sobre la variedad de los objetos que forman los ajuares, diversidad que en parte quizá pueda deberse al hecho de que estemos ante un área secundaria del nucleo más antiguo de la necrópolis, que reposa, quién sabe si intacta, protegida por los sedimentos de la ocupación romana.

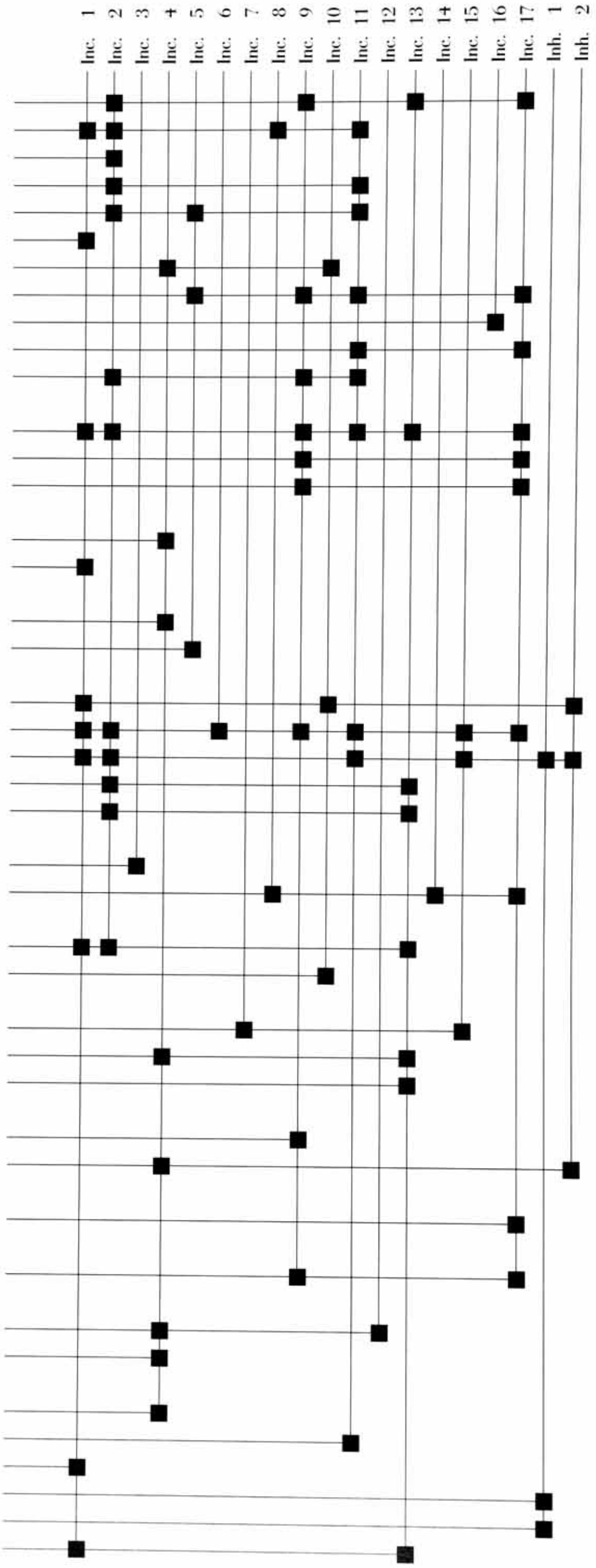
Como anotaciones finales, debemos advertir que en esta lista hemos incluido unos fragmentos de bronce que Almagro interpreta como restos de strigila y que nosotros suponemos que son mangos de simpula, posibilidad más acorde con la época y con los paralelos que conocemos[16].

Asimismo indicamos que no hemos omitido las incineraciones dudosas, para que se tuviera en cuenta algunas ideas aisladas, pero que aportan noticias útiles, como la fíbula etrusca o la urna de orejetas perforadas.

(15) JOSE BARBERA. Límites cronológicos de la influencia helénica en Ampurias, en *"Simposio de Colonizaciones"*, Barcelona-Ampurias, 1971, pp. 61-64.

(16) ENRIC SANMARTI ET ALII. *Les troballes funeràries...*, obra citada, p. 19, fig. 11, nº 8.

OBJETOS



BRONCE
- Casco
- Broche de cinturón
- Enganche de broche
- Anilla con apéndice
- Anilla
- Anillo
- Brazalete
- Fíbula
- Fíbula etrusca
- Pinzas
- Strigilis (?) o simpulum

HIERRO
- Cuchillo
- Punta de lanza
- Regatón

PLATA
- Fíbula
- Anillo

ORO
- Roseta
- Anilla

VASOS A MANO
- Urna carenada
- Urna de perfil en S
- Cuenco hemisférico
- Copa de pie hueco
- Plato

CERAMICA IBERICA A TORNO
- Urna de orejetas perforadas
- Jarra bicónica pintada

CERAMICA GRIS FOCENSE
- Enócoe
- Jarra de cuello cilíndrico

BUCCHERO ETRUSCO
- Enócoe
- Cántaro

BUCCHERO EOLIO

CERAMICA CORINTIA
- Píxida
- Aríbalo

CERAMICA GRIEGA COMUN
- Jarra

COPA JONIA
- Cílica

CERAMICA ATICA
- Cílica
- Lecito

MATERIALES VARIOS
- Astrágalos
- Escarabeo
- Huevos de avestruz
- Cuentas de pasta vítrea
- Cuentas de hueso
- Conchas

EL KALATHOS DEL AVE DEL PLA DE LES TENALLES, GRANYANELLA (LERIDA)

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 207 - 212

Jordi Pérez i Conill

INTRODUCCION

El motivo del presente artículo es estudiar un kálathos aparecido en el Pla de les Tenalles, Granyanella, que por algunos elementos decorativos guarda unos marcados paralelismos con la ornamentación de aves de otros kálathos y una imitación de crátera aparecidos en el Tossal de les Tenalles de Sidamon, en el transcurso de las excavaciones de l'Institut d'Estudis Catalans el año 1915. También y más recientemente apareció otro kálathos, en las primeras campañas realizadas en el Molí d'Espígol de Tornabous, donde podemos observar la representación de unas aves vinculadas estilísticamente con las aparecidas en los otros dos asentamientos.

Ahora bien, antes de entrar directamente a hablar del kálathos de la ave del Pla de les Tenalles de Granyanella, tendremos que ubicar este asentamiento en el marco de la Ilergecia para aproximarnos y ver las condiciones en que apareció este material a fin de situarlo mejor en su contexto arqueológico.

LOCALIZACION Y VINCULACION CULTURAL

Cuando observamos el medio geográfico inmediato donde se encuentra el Pla de les Tenalles o Comallaret observamos una orografía accidentada, más propia de las características del altiplano de la Segarra que no de las zonas llanas más occidentales de la provincia de Lérida y que caracterizan el Urgel y los territorios del valle del Segre. En este sentido tenemos que añadir que por el pie del mismo asentamiento transcurre, entre los municipios de Granyanella y Fonolleres, el D'Ondara que afluye al Segre.

De todas las maneras, a pesar de este cambio geográfico no dudamos en ningún momento en situar estos territorios de la Segarra en el ámbito Ilergete en su área más oriental, teniendo en cuenta las opiniones que se inclinan en pensar que la Segarra ya se encontraría en contacto con los lacetanos y que sería una zona de frontera entre estos dos grupos ibéricos de la Cataluña central y occidental. Como veremos, el propio objeto de nuestro estudio, sin ir más lejos, está vinculado con el mundo Ilergete y las características generales de la cultura material de este asentamiento nos indican que hemos de englobarlo en la órbita cultural del Segre en aquellos momentos[1].

Para roblar más esta opinión insistiremos en algunos de estos elementos:

– aparición de un borde de barniz negro con los labios marcados, tanto en el interior como en el exterior, al estilo de los bordes de algún kylix tipo inset lip del Agora de Atenas, y que se sitúan a principios del siglo IV a.C. pero que se pueden remontar hasta finales del siglo V a. C.[2]. Un ejemplo de este tipo de borde nos lo encontramos en un fragmento de stemless de la necrópolis de incineración de La Femosa (Lérida), datado por J. L. Maya en la segunda mitad del siglo V a. C.[3].

– dos fragmentos de cerámica de figuras rojas: un fragmento del cuerpo de un probable skyphos y un fragmento de base probablemente del mismo tipo de vaso que nos pueden situar a mediados del siglo IV a.C. y que nos vinculan a toda una tradición importadora en el valle del Segre[4].

---

(1) PEREZ I CONILL, J. "El Pla de les Tenalles (Granyanella, Segarra) i la fi de l'hábitat ibèric excavat a la Ilergècia oriental", en La Romanització del Pirineu. 8è. Co.loqui Internacional d'Arqueología de Puigcerdà. Desembre de 1988. En prensa.

(2) SPARKES, B. A.; TALCOTT, L. "Black and plain pottery of the 6th., 5th., and 4th. centuries b. C.", "The Athenian Agora XII". Princeton 1970. Ver sobre todo las pp. 101, 102-105 y las figs. 5-22. También se puede ver las láminas 21-23.

(3) MAYA GONZALEZ, J. L. Dos necrópolis de incineración en el Bajo Segre. Llardecans y La Famosa", Revista Ilerda, núm. XLIII. Lérida, 1982. pp. 119-138. Ver la lám. IX.

(4) JUNYENT, E. "Cerámica barnizada de negro del poblado ibérico de Margalef, en Torregrossa, Lérida". Miscelánea Arqueológica. XXV Aniversario de los Cursos Internacionales de Prehistoria y Arqueología en Ampurias (1947-71). Tomo 2. Barcelona, 1974. pp. 378-390. Ver la p. 389.



Fig. 1: Kálathos del ave del Pla de les Tenalles, Granyanella (Lérida).

– un fragmento de fíbula de La Tène con un apéndice caudal vuelto y en contacto sobre el propio arco que nos puede situar a un momento de mediados del siglo IV a.C.[5].

– fragmentos de cerámica de barniz negro, localizados en el transcurso de las primeras prospecciones realizadas por R. Boleda[6] y que más tarde han vuelto a aparecer en las excavaciones de P. Villalba[7], con formas como la 24-25 B de N. Lamboglia y que J. Morel sitúa a fines del siglo IV a.C. pero sobre todo en los inicios del siglo III a.C.[8]. Algunos paralelismos en la zona nos los encontramos en el Tossal de les Tenalles de Sidamon[9] y en el Molí d'Espígol de Tornabous[10].

– otros materiales de barniz negro, como los localizados por J. Tous en 1954, son fragmentos aproximados a formas 27, 28 y 49 de N. Lamboglia que siguiendo las aportaciones de J. Morel pueden ser datados a caballo entre los siglos III a.C. y la primera mitad del siglo II a.C. sobre todo por lo que se refiere a la forma 49[11].

– en cuanto a la típica cerámica ibérica no podemos dejar de hablar de los vasos con gallete inferior[12], los famosos y polémicos vasos cerveceros; algunos kálathos con ornamentación geométrica a base de secantes y círculos concéntricos que nos aproximan a los kálathos de Margalef en Torregrossa[13], un oenocoe con un borde trilobulado y decorado con bandas, fragmentos de ánfora con estrías y bases cónicas de ánforas.

—además se ha podido reconstruir un kálathos, el único con ornamentación vegetal y la presencia de una ave al cual nos dedicamos en este trabajo de una forma más profunda (fig. 1).

(5) Actualmente estamos realizando un estudio concreto de esta fíbula que presenta unas características especiales dentro del marco de las fíbulas de La Tène.

(6) SOLSONA, C. "Cerámica campaniana del poblado de La Mora (Lérida)". Rev. Pyrenae, núm. 1. Barcelona, 1965. pp. 176-177.

(7) VILLALBA I VARNEDA, P. "El Pla de les Tenalles. (Memòria) Campanyes, 1978-1982". Inédita.

(8) MOREL, J. "Cerámique campanienne. Les formes, le texte". B.E.F.R.A., núm. 244. p. 257.

(9) BARBERA, J. "La cerámica barnizada de negro del poblado ilergeta del Tossal de les Tenalles de Sidamunt (Lérida)". Rev. Ampurias, vol. XXVI-XXVII, Barcelona, 1964-65. pp. 135-165. Ver sobre todo la fig. 7, 6-7.

(10) GRACIA ALONSO, F. "Las influencias mediterráneas y el momento de plena formación de la cultura ibérica en Cataluña (las cerámicas áticas de barniz negro del poblado ibérico del Molí d'Espígol (Tornabous-Urgel)". Resumen de la tesis doctoral. Edit. Facultat de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona.

(11) PEREZ I CONILL, J. "El Pla de les Tenalles... op. cit. nota 1".

(12) CONDE I BERDOS, Mª J. "Els vasos amb broc inferior a la Conca del Segre", en "Prehistòria i Arqueologia de la Conca del Segre", 7è. Colloqui Internacional d'Arqueologia de Puigcerdà, 1988. pp. 207.214.

(13) VILLALBA I VARNEDA, P. "El Pla de les Tenalles... op. cit. nota 7". También en JUNYENT, E. "Los materiales del poblado ibérico de Margalef en Torregrosa (Lérida)". Rv. Pyrenae VIII. Barcelona, 1972. Ver sobretodo las figs. 12, 17 y 20.



Fig. 2: Desarrollo de la ornamentación del kálathos de la ave del Pla de les Tenalles, Granyanella (Lérida).

El área excavada por P. Villalba fue en la propia superficie superior, en el mismo llano que ofrece la plataforma superior del Pla de les Tenalles o Comallaret, donde se pusieron al descubierto diversas habitaciones y una calle. También P. Villalba inició la excavación en un sector de la vertiente oeste a título de sección (casa número 3) donde apareció un gran muro que se ha definido como probable muralla.

Fue en la zona de extramuros donde, en un estrato que se entrega a la muralla hasta su fundación, apareció un conjunto de materiales entre los cuales se encontraba, fragmentado, el kálathos objeto de nuestro estudio.

A grandes rasgos esta visión rápida de algunos elementos de la cultura material más destacados del Pla de les Tenalles de Granyanella nos remontan a una cronología que podría ir desde finales del siglo V a.C. hasta unos momentos de mediados del siglo II a.C. En cuanto a las pautas estratigráficas hemos de decir que a la vista de la memoria de excavación resultan confusas y de nuevo se plantea una excavación en este asentamiento para redefinir con más claridad, entre otros aspectos, estos términos.

DESCRIPCION DEL KALATHOS

Este kálathos se ha podido reconstruir íntegramente y presenta unas dimensiones de 26 cmts. de altura por un diámetro interior de la boca de 26'5 cmts. y 32'5 cmts. de diámetro exterior de la boca.

Su forma es cilíndrica con una base cóncava y una ala plana, ligeramente inclinada hacia la parte interior, y una pestaña en la parte inferior del ala que hace más amplio el labio externo. Las asas, bajas respecto al vaso, son de sección circular y aparecen peraltadas.

El color del vaso es marrón, sin ningún tipo de engobe, y en su superficie observamos la decoración de un color rojizo vivo sin ninguna tendencia a coloraciones granates o vinosas (Fig. 2). La pasta es fina y compacta sin que podamos apreciar el finísimo desengrasante que contiene.

En cuanto a la decoración hemos de decir que en la parte superior del ala del vaso nos encontramos con una serie de grupos de bandas estrechas rectas o ligeramente onduladas. Los elementos que se combinan en la parte del kálathos no son muy heterogéneos. Fundamentalmente tenemos las postas, las llamadas hojas de hiedra con roleos y/o zarcillos y sin ojos, algunas metopas cuadriculadas o reticuladas, algunas líneas en S giradas hacia la izquierda y al lado de un asa, un ave orientada hacia la derecha, con la posición de las alas como si estuviera volando. Todos estos elementos se reparten en tres registros horizontales separados o enmarcados por cuatro bandas muy irregulares y sinuosas de diferente grosor.

Hemos de destacar que no hay una correspondencia decorativa entre cada uno de los registros, desarrollándose la ornamentación de una forma independiente en cada uno de ellos. También hemos de añadir que la ornamentación en algún sitio se ha perdido sin que podamos recuperarla.

De una manera ordenada podemos comenzar por una de las asas donde encontramos, en la parte superior, una retícula con una línea en SS, giradas hacia la izquierda. A su derecha se puede observar un ave estilizada, con las alas abiertas y un ojo que se destaca en el centro de un círculo reservado que agudiza su vivacidad. Debajo del pájaro se observa una hoja llamada de hiedra, muy simplificada. Siguiendo hacia la derecha, en este registro superior, observamos la existencia de dos roleos o zarcillos simétricos y que se conjugan con otro grupo de roleos o zarcillos también simétricos y que dan lugar a una llamada hoja de hiedra. Todo esto nos lleva a un grupo de dos postas acabadas con dos grandes espirales y una franja vertical de postas que nos llevan a la otra asa. Después de esta segunda asa se puede ver la presencia de una banda de postas muy alargadas y que no se conservan íntegramente.

En el registro del centro podemos ver, a la altura de la primera asa, una gran llamada hoja de hiedra con dos roleos o zarcillos muy estilizados. A continuación encontramos un conjunto de postas con líneas de SS giradas hacia la izquierda e intercaladas con filamentos que son la continuación de unas postas que acaban con dos roleos o zarci-

entre los años de 1964 hasta 1973 ni la posterior evaluación de los resultados aportaron de momento ninguna información sobre la situación exacta de la playa de Zambujal, hasta donde podían llegar los barcos.

No hubo datos más concretos hasta que se llevó a cabo un nuevo proyecto de investigación. Al estudiar los establecimientos fenicios en el área de Torre del Mar en la provincia de Málaga, el equipo del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid volvió siempre de nuevo sobre la cuestión por la navegabilidad de los ríos en tiempos fenicios y por la posible ubicación de los correspondientes embarcaderos o instalaciones portuarias. En 1982 se inició, en estrecha colaboración con el Prof. Dr. Horst D. Schulz del Geologisch-Paläontologisches Institut Kiel, la investigación de las posibles situaciones portuarias fenicias en el área de Torre del Mar, prolongada posteriormente por este científico y sus alumnos[7]. Esta colaboración interdisciplinaria y los importantes resultados conseguidos invitaron a que se siguiera por este camino que culminó en el estudio de todos los grandes valles fluviales de la costa mediterránea de Andalucía, es decir de sus estuarios y cursos inferiores: Este proyecto fue llevado a cabo con éxito entre los años 1985 y 1987. Si bien este programa, que fue financiado por la fundación Volkswagenwerk, se concentraba sobre la costa mediterránea de Andalucía y el estudio de los asentamientos fenicios, que seguirían siendo su objetivo primordial, los trabajos de investigación se extendieron también a desembocaduras o antiguas bahías de mar, donde no se encontraban plazas fenicias, pero sí prehistóricas, romanas o medievales. En el curso del programa se llegó a estudiar también el río Almanzora, en cuya orilla está situado Almizaraque; los resultados obtenidos allí serán incluidos en el estudio de Almizaraque que se ofrecerá más adelante.

Aunque el proyecto de investigación tuvo como meta exclusiva el estudio de una parte de la costa española del Mediterráneo, desde un principio se había incluido también la exploración del río Sizandro. Con ello, y a través del estudio de un río que desemboca en el Atlántico, se quería investigar su problemática, forzosamente diferente, con vistas a un futuro programa científico, pero sobre todo, se intentaba detectar la antigua línea costera en la supuesta desembocadura del Sizandro, una cuestión que había quedado pendiente durante la excavación de Zambujal y la posterior fase de evaluación de datos. Gerd Hoffmann, el geólogo colaborador del programa durante los años 1985 a 1987, logró realizar en el área del Sizandro una serie de perforaciones, mientras que Michael Kunst se encargó de la parte arqueológica del proyecto. Gerd Hoffmann expuso sus resultados ya en 1987 durante las Jornadas Arqueológicas de Torres Vedras[8]; resultados más detallados fueron publicados en su tesis doctoral, presentada en 1988[9]. En los resultados conseguidos por G. Hoffmann se basa la descripción siguiente de la situación geológica.

En el valle del río Sizandro se efectuaron 11 perforaciones a mano hasta una profundidad máxima de 11,6 metros. Las dificultades que se presentaron durante estos trabajos fueron las considerables cantidades de arena en las distintas capas y el alto nivel de las aguas freáticas, aparte de la gran potencia de los estratos en el área superior del valle. Por ello se llevaron a cabo allí dos perforaciones mecánicas que alcanzaron unas profundidades de 15 y 20 metros respectivamente (perforaciones 16 y 17), que confirmaron que en la época en torno al año 4000 a.C., el valle, con su forma hueca resultante de la época glacial, sufrió las inundaciones del Atlántico que en aquel tiempo subía de nivel. Luego, esta bahía marítima se extendía probablemente tierra adentro hasta unos 16/18 kilómetros. Fechas obtenidas a través de análisis de carbono 14 a que fueron sometidas conchas procedentes de la perforación 16, muestran que durante la Edad del Cobre, la bahía seguía teniendo una extensión longitudinal de 15 kilómetros, con una profundidad de aproximadamente 1 metro al final de la misma. Más adelante iba teniendo lugar una paulatina colmatación de la bahía, ocasionada por la erosión del hinterland, de la que hay que culpar principalmente a la intervención humana, y la consiguiente sedimentación en el valle.

Por consiguiente, es de suponer que en época romana, la desembocadura del río en la bahía marítima estaría situada ya cerca del poblado de São Pedro da Cadeira. En esta misma época habrá tenido lugar luego un crecimiento de la erosión y sedimentación, de modo que a partir de entonces, la línea costera se acercaría al Océano Atlántico con relativa rapidez. La colmatación definitiva de la bahía del río Sizandro llegaría a su fin probablemente en los siglos XVII o XVIII.

Los resultados geológicos destacan un aspecto de Zambujal al que hasta ahora no se había prestado la debida atención, es decir como plaza costera o, por decirlo con más exactitud, de puerto. Desde la orilla de la bahía marítima que a manera de ría penetra en el hinterland y que estaría situada aproximadamente a la altura del pueblo de Ribeira de Pedrulhos o poco más arriba, hay que cubrir solamente un trecho corto de unos 1,5 kilómetros para llegar a Zambujal. Lamentablemente, se tropieza aquí con el inconveniente de que el embarcadero de esta orilla así como eventuales restos de poblado de la Edad del Cobre están cubiertos por potentes capas de sedimentación de hasta 17,4 metros de potencia, que impiden de momento cualquier exploración según los métodos arqueológicos habituales. En vista de la escasa distancia hasta el poblado de Zambujal hay que suponer que se trataría solamente de construcciones ligeras, ya que el almacenamiento de las mercancías tendría lugar en Zambujal mismo.

El hecho de que durante la Edad del Cobre, la bahía marítima llegaba todavía hasta la actual población de Ribei-

(7) O. ARTEAGA, G. HOFFMANN, H. SCHUBART y H. D. SCHULZ, Geologisch-archäologische Forschungen zum Verlauf der andalusischen Mittelmeerküste, Madrider Beiträge 14, Mainz 1989, especialmente 107 ss.; O. Arteaga, G. Hoffmann, H., Schubart y H. D. Schulz, Investigaciones geológicas y arqueológicas sobre los cambios de la línea costera del litoral de la Andalucía mediterránea. Informe preliminar (1985), Anuario Arqueológico de Andalucía 1985, II Actividades sistemáticas (1988) 117 ss.

(8) G. HOFFMANN, I Jornadas Arqueológicas de Torres Vedras, Portugal 1987 (en imprenta).

(9) G. HOFFMANN, Holozänstratigraphie und Küstenlinienverlagerung an der andalusischen Mittelmeerküste, Berichte aus dem Fachbereich Geowissenschaften der Universität Bremen, Bremen 1988, especialmente p. 111 ss., Mapa en la p. 112, fig. 5,35.

llos y girada hacia la derecha. Después de la segunda asa aparece una banda de tres postas con una llamada hoja de hiedra, también girada hacia la derecha, con roleos o zarcillos. Finalmente se hace muy difícil ver cómo continúa la decoración en este registro por la pérdida de la pintura.

El registro inferior es mucho más estrecho y nos presenta, en primer lugar, a la altura de la ave del registro superior, un grupo de dos postas de carácter romboidal y muy alargadas, posteriormente, y siempre en dirección a la derecha, vemos dos triángulos de lado, unidos por el vértice y punteados. En la otra parte, a la altura de la segunda asa, vemos con gran dificultad una serie de elementos ornamentales, como los restos de unas postas, alguna palmeta y restos de dos triángulos unidos por el vértice.

SOBRE EL AVE

Las características de la ave aparecida en este kálathos, nos llevan directamente a las tres aves aparecidas en un kálathos del Tossal de les Tenalles de Sidamon[14], a otra ave aparecida en una imitación de crátera también del mismo asentamiento[15] y a otras dos aves aparecidas en un kálathos del Molí d'Espígol de Tornabous[16] (Fig. 3).

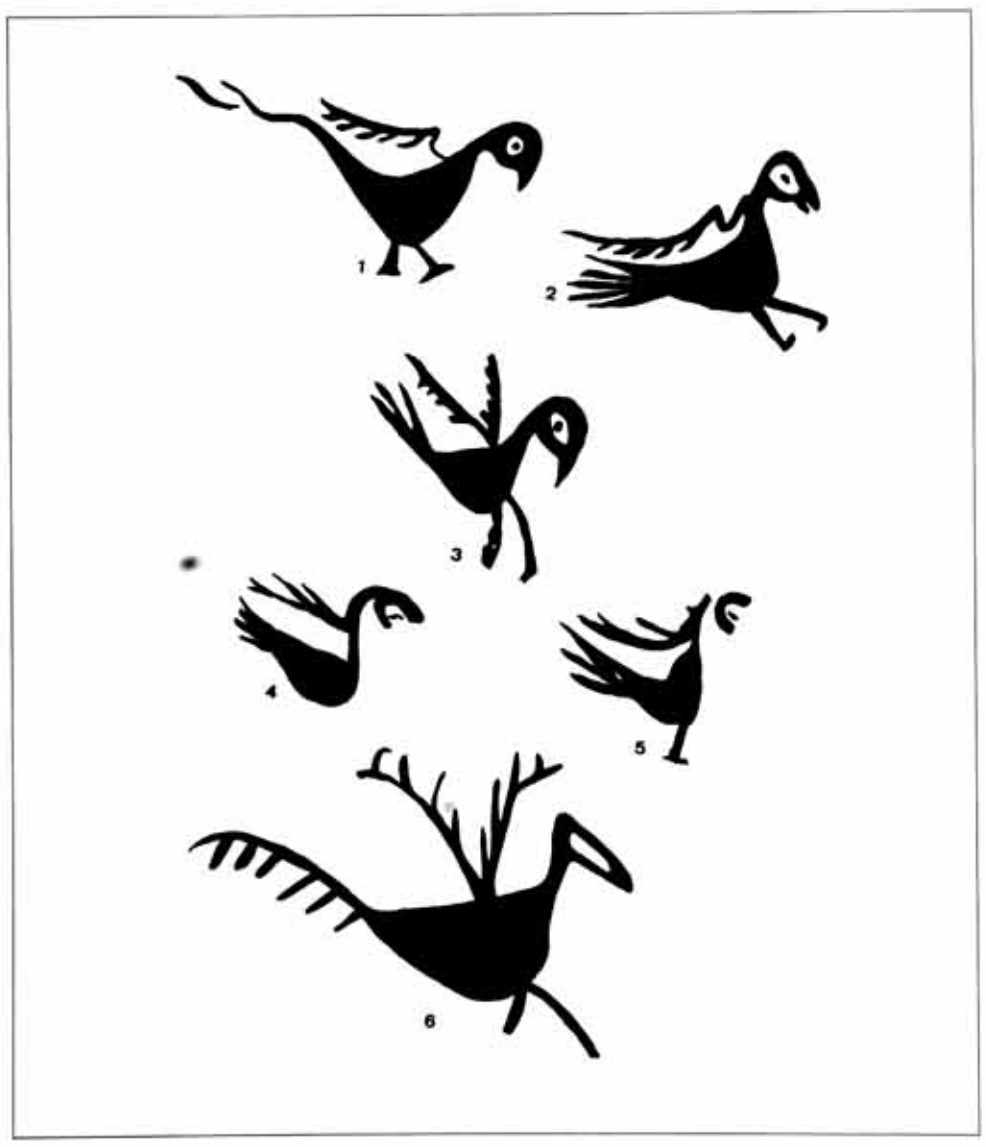


Fig. 3: Aves aparecidas en diversos kálathos en las llanuras meridionales de la provincia de Lérida. 1 y 2: Tossal de les Tenalles de Sidamon. 3: Pla de les Tenalles de Granyanella. 4 y 5: Molí d'Espígol de Tornabous. 6: El Vilar de Valls (Tarragona).

(14) COLOMINAS, J.; DURAN, A.: "Restes de poblats ibèrics al Pla d'Urgell i Segarra" en Anuari de l'I.E.C., vol. VI. Barcelona 1915-20. Pp.: 606-616. Ver sobre todo las figuras 404, 412 y 413. También en SERRA RAFOLS, J. de C.; COLOMINAS ROCA, J.: "Vases iberiques (prothohistoriques) de tradition prehistorique". Corpus Vasorum Antiquorum. Espagne. Musée Archéologique de Barcelone. Fascícule II. Publiée avec le concours de l'U.N.E..S.C.O. et sous les auspices du Conseil International de la Philosopie et des Sciències Humaines. Institut d'Estudis Catalans. Barcelona, 1958-1965. Ver la lámina 6.

(15) SERRA RAFOLS, J. de C.; COLOMINAS ROCA, J. "Vases iberiques... op. cit. nota 14". Ver la lámina 17.

El diseño de este conjunto de aves se nos presenta con el mismo tipo de estilización general. En concreto tenemos el núcleo del cuerpo de una manera más o menos triangular, con los ángulos romos. De este cuerpo surgen la cabeza, las patas, la cola y del cuello se desarrollan las alas. La cabeza es circular, con un pico muy pronunciado y en el centro de la cabeza hay una zona reservada con el ojo al centro. Las patas presentan las mismas características a base de dos líneas con unos dedos marcadamente iguales. La cola se desarrolla a base de líneas que se expanden con una tendencia a modo de abanico y las alas se diseñan a base de una línea más o menos ondulada, de la cual surgen, a título de plumas, otras líneas. Hemos de decir que en el caso de la ave del Pla de les Tenalles se logra un mayor realismo al presentar las alas extendidas, como si la ave estuviera volando.

Así como en la representación de aves de la zona del Bajo Aragón y del Valle del Ebro se pueden distinguir diversas especies, como, por ejemplo, palomas y los gallos[17], mochuelos[18], aves de presa[19], o, probablemente, aves gregarias de vuelo bajo[20] y simples pájaros[21], en nuestro caso concreto se nos hace difícil identificar la especie de ave que se representa en estos vasos de la Segarra y el Urgel. A pesar de esto, alguien ha apuntado que en el caso del Pla de les Tenalles y del Tossal de les Tenalles se podría tratar de córbidos, sobre todo, debido al pronunciamiento del pico, mientras que en el caso del Molí d'Espígol podríamos hablar de ánades, por el tipo de cuello. Evidentemente, esto simplemente es una hipótesis.

PARALELISMOS EN OTRAS ZONAS

Ya hemos hecho referencia a las representaciones de aves del Bajo Aragón y del Valle del Ebro. En estas representaciones hemos de destacar algún paralelismo como puede ser la forma de las alas en algunos casos, es decir a partir de una línea de la cual surgen las pretendidas plumas, y la reserva en la cabeza para resaltar el ojo. Pero en el caso de este último elemento hemos de decir que es un hecho muy generalizado que se encuentra casi en todas las zonas ibéricas y hasta celtíberas. Algunos ejemplos los podemos manifestar con ejemplares como los de la urna de Uxama[22], o el gallo del vaso de Arcobriga [23], o hasta la ánade

(16) Agradecemos a Mª J. Conde la amabilidad que ha tenido en dejarnos un calco de las representaciones de aves en un kálathos de Molí d'Espígol de Tornabous que se ha de incluir en su Tesis Doctoral: "La producción cerámica en el mundo ibérico: el kálathos, análisis y clasificación".

(17) PELLICER CATALAN, M. "La cerámica ibérica del Cabezo de Alcalá de Azaila". Rev. Caesaraugusta, vol. 33-34. pp. 63-88. Zaragoza, 1969-70. Ver la fig. 16, 2-8-9-10-11-13.

(18) PELLICER CATALAN, M. "La cerámica ibérica... op. cit. nota 17". Ver la fig. 16, 3. También en ATRIAN JORDAN, P. "Primera campaña de excavaciones en el poblado ibérico El Castelillo (Alloza, Teruel)". Rev. Teruel, núms. 17-18. Teruel, 1957. Ver la lámina XXIV.

(19) ATRIAN JORDAN, P. "Primera campaña... op. cit., nota 17". Ver las láminas XX, XXII y XXV.

(20) ATRIAN JORDAN, P. "Excavaciones en el poblado ibérico El Castelillo (Alloza, Teruel). Cuarta y quinta campañas". Rev. Teruel, núm. 36. Teruel, 1966. pp. 155-207. Ver la fig. 26.

(21) BOSCH GIMPERA, P. "El grup intermig entre Numància i Ebre: Belmonte", en Anuari de l'I.E.C., vol. VI. Barcelona, 1915-20. Ver la p. 683 y la fig. 520.

(22) CABRE AGUILO, JOAN. "Esteles ibèriques ornamentades del Baix Aragó", en Anuari de l'I.E.C., vol. VI. Barcelona, 1915-20. pp. 629-641. Ver las pp. 640, 641, fig. 425.

(23) CABRE, JUAN. "Urna cineraria interesante de la necrópolis de Uxama". Rev. Coleccionismo, núm. 62, año VI. Madrid, 1918. fig. 1.

de Termes (Guadalajara)[24]. Esta técnica se nos presenta, pues, muy extendida en todo el ámbito de la representación zoológica de los íberos y hasta en las zonas de la Meseta. Podemos citar aquí el ave del Cabecico del Tesoro de Verdolay (Murcia)[25], que en un contexto donde se producen las famosas representaciones de "águilas" encontradas en los kálathos y aun en los enocoes del círculo Elche-Archena, podría estar más en contacto con nuestras representaciones de las llanuras meridionales de la provincia de Lérida, no solamente en el aspecto del diseño de la ave sino también por los otros elementos ornamentales.

En este sentido podemos destacar también otra representación de ave aparecida en El Vilar de Valls (Tarragona) (fig. 3)[26] que ya P. Bosch Gimpera paralelizó con las aves del Tossal de les Tenalles de Sidamon[27]. Esta representación nos ofrece marcados paralelismos con la zona que estamos estudiando y de alguna manera tendríamos que englobar el ave de El Vilar dentro del grupo del Urgel como definió P. Bosch Gimpera.

Otro tipo de representaciones de aves de características diferentes se nos presenta en El Castellet de Banyoles Tivissa (Tarragona), pero éstas serían el exponente de otro taller que se desmarcaría del grupo al que nos referimos en este trabajo y que se tendría que estudiar más detalladamente[28].

SOBRE LOS OTROS ELEMENTOS ORNAMENTALES

Los marcados paralelismos y la similitud del diseño de estas aves nos ha llevado a plantearnos los otros elementos ornamentales que presentan en conjunto estos vasos.

De entrada observamos que el kálathos y la crátera del Tossal de les Tenalles de Sidamon son mucho más ricos en cuanto a elementos decorativos. Así, pues, las postas presentan una mayor riqueza y las llamadas hojas de hiedra en este último asentamiento nos aparecen con ojos y roleos rellenados a base de líneas. También podemos ver la presencia de rosetas y ajedrezados que implican una mayor diversidad en los elementos decorativos en estos vasos así como también el tratamiento de sus respectivas asas. Además en el kálathos del Tossal de les Tenalles de Sidamon se observa en el registro inferior una serie de secantes que caracterizan con más fidedignidad la pintura geométrica en estos momentos de la zona, como, por ejemplo, en Margalef, Torregrosa.

En el caso del Pla de les Tenalles de Granyanella en el vaso que estudiamos falta la presencia de elementos ornamentales geométricos y los otros elementos se repiten con diversas variaciones en cuanto a su disposición. Tendremos que advertir además que el cuidado en el diseño de los diversos elementos no está tan bien como en el Tossal de les Tenalles de Sidamon.

CONTEXTO ARQUEOLOGICO DEL KALATHOS DEL PLA DE LES TENALLES

Una de las preocupaciones que hemos tenido en el momento de enfrentarnos con el estudio de este kálathos ha sido la de buscar los materiales con los que se encontró. De esta manera, aunque estos materiales actualmente están en estudio, podemos acercarnos a una interpretación cronológica.

En primer lugar tenemos que decir que la unidad estratigráfica del kálathos de la ave se nos presentaba entregada de arriba a abajo hasta la misma base de la muralla, y parece como si hubiera sido el resultado del relleno por la parte exterior a título de amortización del gran muro.

Respecto a los otros materiales hallados hemos de destacar los bordes de grandes jarras de provisiones con el labio hundido arriba, labios que no son más que una evolución muy tardía de los antiguos cuellos de cisne. También apareció un borde de oenocoe, como podemos ver en la fig. 4. Tampoco podemos olvidar un borde de cerámica de barniz rojo Ilergeta (figs. 5-9) y de un fragmento informe de cerámica de barniz negro que no nos puede ofrecer ningún dato significativo.

Ahora bien, del fragmento de barniz rojo ilergete, para empezar, hemos de tener en cuenta la cronología que E. Junyent nos da de los primeros momentos de esta clase de cerámica a mediados del siglo III a. C. Pero también hemos de tener en cuenta que este mismo autor nos habla, también, de que en unos momentos de finales del siglo III a. C. y probablemente principios del siglo II a. C., en algunos asentamientos como en Margalef de Torregrossa y Molí d'Espígol de Tornabous y más concretamente en el T. 2 de este último asentamiento, esta clase de cerámica está en desuso y se encuentra residualmente[29]. Es por esta razón que nos inclinamos a pensar que el kálathos del Pla de les Tenalles de Granyanella nos puede ofrecer una cronología provisional tardía a caballo de fines del siglo III a. C. y principios del siglo II a. C., cuando esta clase de cerámica de barniz rojo ilergete está en una fase residual y la fuerte homogeneización de la cultura material ibérica, y concretamente en la Ilergecia de principios del siglo II a. C., se produce de una manera clara como muy bien ha definido E. Junyent[30].

En cuanto a la cronología del kálathos y la crátera del Tossal de les Tenalles de Sidamon no podemos aportar nada, pues en el Diario de Excavaciones de A. Duram i

---

(24) BOSCH GIMPERA, P. "El problema de la cerámica ibérica". Memoria núm. 7. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Madrid, 1915. Ver las pp. 35 y 36.

(25) NICOLINI, GERARD. "L'art et la civilisation de l'Espagne antique. Les Ibères". Edit. Fayard. París, 1973. Ver la fig. 86.

(26) FABRA, Mª ESTER; BURGUETE, S. "Introducció a l'estudi del jaciment ibèric del Vilar". Quaderns de Vilaniu, núm. 9. Valls Maig 1986. Ver la p. 68 y la fig. 12.

(27) BOSCH GIMPERA, P. "Todavía el problema de la cerámica ibérica". Cuadernos del Instituto de Historia. Serie Antropológica, núm. 2. México, 1958. Ver la p. 50.

(28) En el Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca de Reus se pueden apreciar tres fragmentos cerámicos provenientes del Castellet de Banyoles de Tivissa (Tarragona) que también contienen representaciones ornitológicas.

(29) JUNYENT, E. "Acerca de la cerámica de barniz rojo aparecida en el área ilergeta". Rev. Pyrenae 10. Barcelona, 1974. pp. 109-133. Ver sobretodo la p. 124.

(30) JUNYENT, E. "El primer corte estratigráfico realizado en Roques de Sant Formatge (Serós, Lérida) y algunas cuestiones en torno a la formación de la Cultura Ibérica". Separata del N.A.H. Prehistoria II. Madrid, 1973.

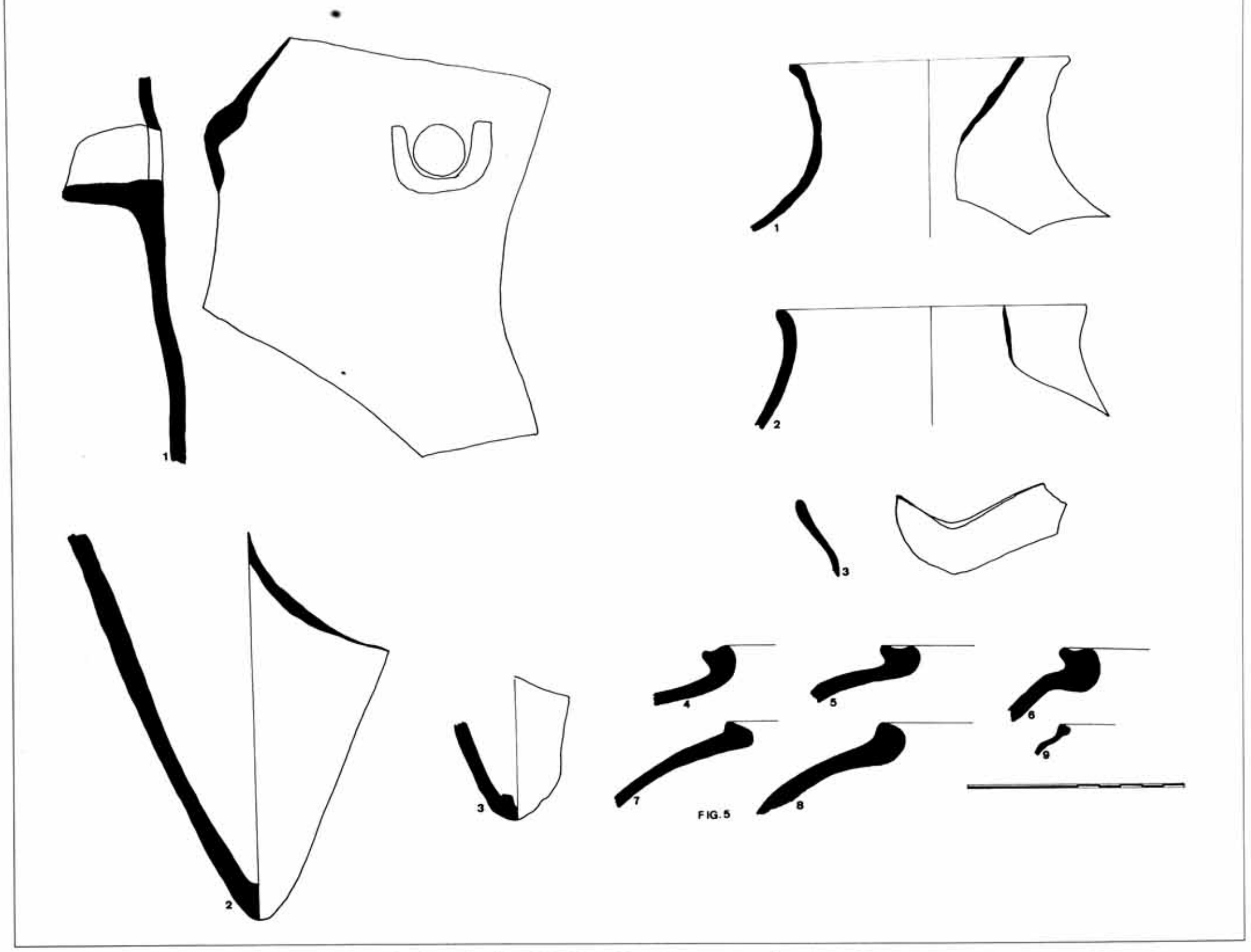


Fig. 4: Elementos cerámicos aparecidos en la misma unidad estratigráfica del kálathos objeto de nuestro estudio.
Fig. 5: Otros elementos cerámicos aparecidos en la misma unidad estratigráfica del kálathos objeto de nuestro estudio.

Sampere y J. Colominas no se especifica la localización de estos materiales[31]. Otro tanto sucede con el kálathos del Molí d'Espígol de Tornabous.

De todas formas el fragmento de kálathos del asentamiento de El Vilar de Valls podría datarse a principios del siglo II a. de C., o dentro de la primera mitad de este siglo, que es quizás el momento en que se desocuparía este enclave ibérico. Como material más tardío en este caso tendríamos que citar una ánfora del tipo Mañá D, Solier A-1, que en el Mediterráneo occidental desaparece entre el 200 y el 150 a. C.[32].

Finalmente tendríamos que añadir un dato que me parece importante. En el transcurso de la cuarta y quinta campaña de excavación del Castelillo de Alloza (Teruel), Purificación Atrián asocia la cerámica con ornamentación de aves con una cerámica de barniz negro forma 36 de N. Lamboglia[33] que podemos identificar con la especie 1.310 y las series 1.312 y 1.313 de Morel con una datación del siglo II a. C.[34].

(31) DURAN I SAMPERE, A.; COLOMINAS, J. "Sidamunt i altres llocs de l'Urgell i Segarra". Diari Inventari. Institut d'Estudis Catalans. Investigacions Arqueológiques. Actes. Maig 1915.
(32) FABRA, Mª ESTER; BURGUETE, S. Introducció a l'estudi... op. cit., nota 26. Ver la p. 63 y la fig. 7.
(33) ATRIAN JORDAN, P. "Excavaciones en el poblado... op. cit., nota 20". Ver la pp. 206-207.
(34) MOREL, J. "Céramique campanienne... op. cit., nota 8". Ver la p. 102.

LAS FIGURAS FEMENINAS EN TERRACOTA RELACIONADAS CON DEMETER-CERES.

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 213 - 223

Pedro A. Lillo Carpio
UNIVERSIDAD DE MURCIA

La presencia de establecimientos ocupados en época romana viene generalmente acompañada por la aparición de pequeñas figuras de barro cocido a las que se les ha atribuido los más variados cometidos.

El abigarrado conjunto formal que integran estas figuritas de barro comprende representaciones de personas, animales y los objetos más variados. A las piezas de este amplio conjunto se les ha atribuido su uso como juguetes y sobre todo su empleo y valoración como objetos de carácter cultual.

Entre el variado conjunto de figuras de barro de finales del I milenio tienen un significado especial las estatuillas femeninas que, derivadas de una representación iconográfica en la estatuaria mayor, tienen un ancestral valor religioso. Estas representaciones femeninas relacionadas con los conceptos de fecundidad y de fertilidad, están presentes en todas las religiones de carácter agrícola-recolector del Viejo Mundo y de forma especial en las del Creciente Fértil. Sobre todo en la cuenca mediterránea, a lo largo del I milenio a.C., parecen homologarse desde el punto de vista religioso y formal para dar lugar a una imagen definida, concreta, de diosa curótrofa, madre sobrenatural vigilante y protectora de los ciclos de reproducción vegetal y animal.

I) Las representaciones femeninas de época ibérica, desde las grandes damas sedentes en piedra policromada hasta las modestas representaciones en terracotas, tienen una fuerte inspiración clásica. Su relación con los prototipos áticos de la mismísima área de la acrópolis ateniense y también con las versiones suritálicas de este tema nos aproximan a las figuras reconocibles de Demeter y Perséfone y sobre todo a la versión del busto de la Tanit con Kalathos, de fuerte sabor helenístico y ascendencia púnica.

Pero el arraigo de la religión y rituales romanos, especialmente en el Sureste de la Península, consigue modificar toda esta iconografía mediterránea anterior. La iconografía en barro cocido, tan variada como ya hemos hecho referencia, presenta un nuevo tipo de representaciones femeninas, simples, hieráticas, desnudas y sobre todo de un carácter doméstico, tan propio de la religión de las gentes del Lacio tan dadas a los cultos íntimos del hogar.

El prototipo de este tipo de figuras desnudas es de una dama en pie, en disposición frontal, con los brazos en ángulo recto y los antebrazos en cruz. El pelo es, generalmente, la única parte ornamentada (vestida) de su anatomía. Pendientes, a veces collares, complicados peinados que coinciden con la moda, nos muestran distintas variantes y sobre todo la presencia de un elemento, las espigas de trigo, nos indican el posible carácter curótrofo de estas figuritas como herederas de las virtudes divinas de Demeter-Ceres.

Ya, a fines del s. XIX, Ch. Robert reparó en ejemplares de este tipo de terracotas femeninas halladas en la Galia, especialmente las que portaban breves textos epigráficos(1).

El propio Cagnat alude a estas figuritas de pasta clara que él considera como representaciones de la Venus Anadyomenes, de diosas madres(2).

Estas figuritas estarían por tanto imbricadas en el conjunto de representaciones femeninas sagradas denominadas genéricamente *sigilla* y que tienen sus primeras representaciones formales en los cultos, ya aludidos, a Demeter y Ceres. Piezas conocidas, difundidas y comercializadas en todo el Mediterráneo a lo largo del s. IV a.C., están presentes en contextos funerarios como el del Cabezico del Tesoro(3) y Coimbra del Barranco Ancho entre otros(4). Estas piezas procedían en las fechas citadas de talleres como Tanagra si bien en el s. II destacan otros como Tarso.

---

(1) ROBERT, CH.
Notice sur une estatuelle de terre cuite. París, 1878, aludido por R. Cognat en su Cours d'Epigraphie Latine. Roma, 1876. P. 352.

(2) CAGNAT, R.
Nota 1. El autor hace referencia a marcas en algunas de ellas aunque la mayoría son anepígrafas. Las marcas epigráficas son en su mayoría las de alfarero, como la de REXTVGENOS SVLLIAS AVVOT publicada por Ch Robert y estudiada por M. Héron de Villefosse y Arbois de Jubainville.

En esta época se parece delimitar en este tipo de cultos una vertiente funeraria y otra doméstica.

Si bien los orígenes de estas terracotas, ya plenamente centrados como *sigillas* relacionadas con las *demetría* tienen su origen en el mundo helénico, su potenciación en el ámbito púnico es muy importante sobre todo a partir del s. V a.C. En esta fecha las terracotas púnicas especialmente las fabricadas en los talleres de Cartago, van a presentar unas constantes tipológicas y técnicas que perdurarán hasta época altoimperial.

C. G. Picard hace una acertada síntesis de los rasgos esenciales de estas figuras divinales hechas en Carthago[5]. Destaca su fabricación local, con arcillas del lugar sin depurar. Desde el punto de vista técnico, los relieves están excesivamente desgastados por un prolongado uso y deformados por las sucesivas reimpresiones. Estos moldes rehechos sobre piezas ya defectuosas, chafadas o deformadas, eran rectificados, generalmente con poco acierto. Su posición es rigurosamente frontal, y a juicio de este autor, la rígida actitud de estas figuras está dictada por firmes normas de carácter religioso.

Así pues aparece la figura femenina, en pie, desnuda, con los brazos casi extendidos en cruz, portando en sendas manos recipientes cultuales.

Según Picard, por tanto, tenemos la figura de Astarté, la de Deméter que llega a Cartago tras las victorias de Sicilia a fines del s. V a.C. y que para Diodoro Sículo sería entronizada en el año 396 a.C. en Cartago[6].

Estas descripciones nos van definiendo iconográficamente un tipo de representaciones en barro cocido muy concretas, las damas oferentes, desnudas, de brazos en cruz y con un complicado tocado como adorno exclusivo y que la mayor parte de las veces se reduce a un *kalathos*.

Moscati fecha piezas de este tipo halladas en Tharos en la segunda mitad del s. VI a.C. y considera a estas piezas como inspiradas en modelos jónicos[7].

Este autor apunta que el modelo a que hemos hecho referencia bien pudo adquirirlo el mundo púnico del griego en el s. VI a.C., de ahí el esquema arcaico de estas figuras.

La influencia de la *Demeter Dendrófora* de Sicilia, con su *Kálatos*, proporcionaría los elaborados modelos del s. III a.C. entre los que destaca el tipo de *kernophoros* al portar el recipiente para quemar perfumes.

II) Tenemos, por tanto, en el occidente ibérico las damitas tocadas con el *kalathos* griego y que Picard calificó de piezas con "sabor local". Estas piezas perduran en el Occidente Mediterráneo hasta épocas posteriores a la conquista romana [8].

---

(3) NIETO GALLO, GR.
Noticias de las excavaciones realizadas en la necrópolis del Cabecico del Tesoro, Verdolay (Murcia). Bol. Sem. de Est. de Art. y Arq. T.V.I. Valladolid, 1940, pp. 191-196.

(4) Comunicación directa de su directora Ana M.ª Muñoz Amilibia que amablemente nos ha mostrado el conjunto de terracotas con representaciones de Demeter de claro carácter tanatológico.

(5) PICARD, C. G.
"La dame brule parfums a Carthage". Homenaje a García y Bellido, I, pp. 155-174.

(6) DIODORO SICULO, SIC. XIV, 4-5.

(7) MOSCATI, S.
"I. fenici e cartagine" Torino, 1972, p. 345.

(8) Nota 5, p. 158.

Las relaciones de estas figuras con la de Deméter son reiteradas. R.P. Delattre consideró que las figuras cartaginesas se aproximan a la representación de Deméter. Para ello se basa en la descripción de Cicerón sobre la diosa Enna, representada cum fascitus[9].

Esta dilatada secuencia de prototipos nos llevaría en última instancia desde piezas mayores como las cariátides arcaizantes del monumento funerario de Tarento, del 350 a.C., aproximadamente, a las terracotas ofrentes púnicas, dejando a un lado la coroplástica ibérica con los bustos huecos de las Tanit del s. III a.C. cuya composición formal es distinta.

Las terracotas de cuerpo entero, las que se atienen a los parámetros anteriormente referidos, van a proseguir la secuencia en época imperial con unas representaciones concretas y vinculadas al culto doméstico. Estas figuras se atienen a las tradicionales fórmulas con las que se había llevado a cabo la fabricación de este tipo de objetos de culto. Son terracotas de simple ejecución, hechas con moldes de yeso de dos valvas.

Se utilizan para su fabricación arcillas corrientes, ligeramente depuradas y a las que frecuentemente se han adherido partículas de *caliche* posiblemente procedente de la fragmentación de parte del molde.

La fabricación se lleva a cabo sobre moldes de muy distinta categoría. Hay piezas de estrictas proporciones que muestran un escrupuloso modelado helenístico; otras piezas, por el contrario, denotan una extrema tosquedad y torpeza de ejecución.

Un determinado grupo de estas piezas parece claramente inspirado en prototipos de barro cocido de fechas anteriores sobre todo en las terracotas púnicas de origen ebusitano.

Su posición, al igual que los prototipos púnicos del Mediterráneo, tipo "quema-perfumes", es rigurosamente frontal y rígida y sus trazos muy cortos. Esta desproporción está en desacuerdo con la escrupulosa proporcionalidad que los autores dieron generalmente al resto de la figura; posiblemente esta desproporción puede tener un fundamento de tipo práctico: evitar la rotura de los frágiles brazos extendidos, aumentando su grosor y acortando su longitud. Pero quizás no sea éste el principal motivo de tan exagerada e intencionada desproporción y tal hecho se deba a una extraña norma de carácter religioso. También el tamaño varía en estas figuras y generalmente la figura tiene su calidad formal directamente proporcional a su tamaño.

El tocado es, posiblemente, el motivo más significativo de estas originales piezas. Las hay con los más variados peinados, algunos de los cuales, curiosamente, evocan piezas de pan adosadas al peinado en sí de la damita. Pero más raro y significativo aún es el hecho de que las mayores y más cuidadas de todas ellas llevan una pieza añadida a la parte posterior de la cabeza mediante un alambre. Esta pieza representa inexcusablemente un haz, posiblemente de trigo. Este hecho nos hace pensar que estas *sigilla* están vinculadas con los cultos a la fertilidad tan afines a la figura de Deméter, a la figura de Ceres.

---

(9) CICERON
In Verrem. Act. II, lib. IV, 109. A.L. Delattre. C.R. A.I., 1905, p. 131 recogido por C.G. Picard, nota 5.

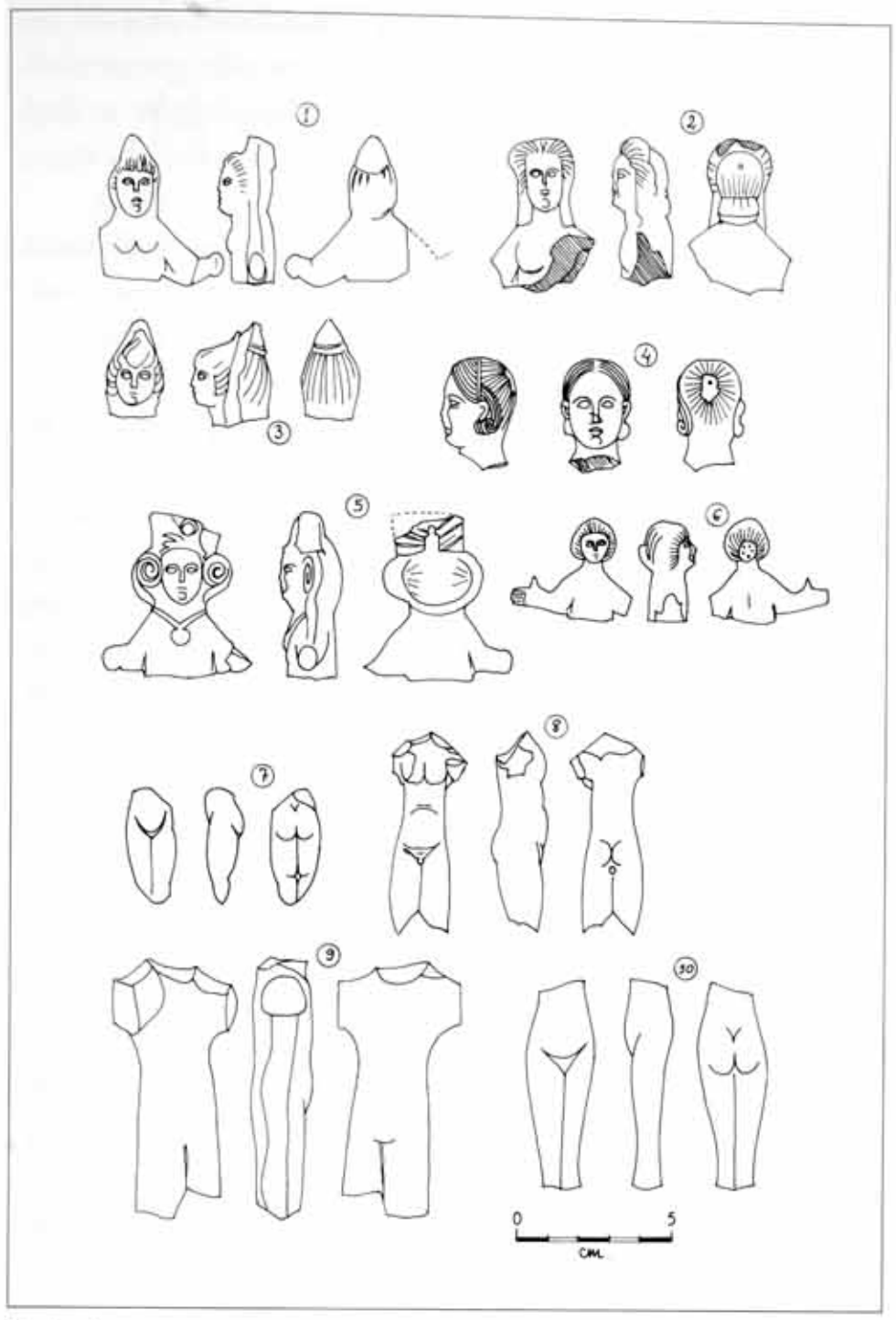


Lámina I.

III) Relación de figuras representativas:

Lám. I-1.º Fragmento de dama desnuda correspondiente al busto y parte superior del brazo izquierdo. Está fabricada con pasta común del lugar. La técnica empleada es la de chafabarro, sobre molde bivalvo de yeso. Pasta con superficie siena rosada e interior negro. Prospección de J. Pérez Ballester, en el área de Fuente Cubas, Cartagena.

M. Arqueológico Municipal de Cartagena. Corresponde a un grupo característico fabricado en Carthago Nova y que se define por su peculiar peinado, con la melena recogida hacia atrás y el remate en forma de moño ojival que recuerda los tocados ibéricos, de raíz oriental por otra parte.

Lam. I-2.º Fragmento de dama desnuda correspondiente al busto, pectoral derecho y arranque del brazo del mismo lado. Está fabricada en pasta común del lugar. Obtenida mediante la técnica de chafabarro. Superficie color crema e interior rosáceo. Prospección de M. Martínez Andreu en el desmonte de la muralla. Número inventario 1228 del M. Arq. Municipal de Cartagena.

Tiene igualmente el pelo peinado hacia atrás formando dos cascadas laterales y en la nuca una especie de moño. En la coronilla lleva los restos de un alambre insertado, dato de gran interés ya que, como veremos, corresponde en otras piezas al elemento de sostén del haz de trigo que lleva detrás de la cabeza a modo de nimbo.

Lám. I-3.º Fragmento de dama correspondiente al cuello y cabeza. La pasta es también local, de grano fino. La cocción ha proporcionado una superficie amarillenta clara con un interior gris negro. Hallada en prospección en las proximidades de la Torre Ciega. Museo Municipal de Cartagena. Es de factura tosca, sobre molde muy gastado y deformado bivalvo al que se ha puesto exceso de barro dando demasiado grosor a la figura.

El pelo, recogido hacia arriba en peinado coniforme, está coronado por un atado ojival. Posee restos de pintura blanca en las zonas de piel. Como todas las demás figuras, la terminación de esta pieza en crudo, al ser extraída del molde, es repasando su lateral a cuchillo.

Lám. I-4.º Fragmento de dama correspondiente al cuello y cabeza. La pasta es posiblemente local aunque la pieza es de alta calidad y la cocción inusual en lo que a terracotas se refiere.

La superficie de la pieza es de color rojo amarronado y conserva restos de engobe amarillo rosáceo.

Esta pieza procede del Cabezo Agudo de La Unión, posiblemente de la cumbre, en donde hay restos de un emplazamiento cultural púnico.

El tratamiento de esta cabeza de barro cocido es excepcional con respecto al resto de las piezas recogidas. El pelo, estriado, va recogido con cuidada maestría, con raya enmedio y diadema o cinta que va, sobre el frontal, de oreja a oreja. Detrás el pelo va recogido en la coronilla fuertemente sujeto. Esta zona, fragmentada, conserva los restos de clavo y orificio para sostén de algún otro elemento o el consabido haz de espigas, al que ya hemos aludido. A ambos lados, tras la diadema y sobre las orejas, lleva dos mechones de pelo que forman una onda bajo los lóbulos de las orejas.

Museo Municipal de Cartagena, n.º invent. 1223.

Lám. I-5º Fragmento de dama correspondiente al busto y brazo derecho y parte del izquierdo. Pasta local de grano fino. La superficie de la pieza es clara y el interior gris negro. Hallada en lugar indeterminado del casco urbano de Cartagena.

Como en el caso de la figura I-4º, esta pieza tiene un fuerte sabor exótico, evocando formas púnicas de estilo oriental, la dama, desnuda y con los brazos abiertos, como el resto de las expuestas, lleva una abigarrada decoración, desgraciadamente perdida en parte por haberse fragmentado el remate que llevaba sobre la cabeza.

La dama lleva un collar del que pende una especie de bulla, a ambos lados del rostro lleva sendas volutas que parecen su parte del peinado y que evocan los complicados tocados de las grandes damas ibéricas, a la vez que nos remiten a algunas terracotas púnicas. Sobre la cabeza debió llevar un elemento que aparece fragmentado y que por la parte conservada, sobre todo la posterior, parece representar un haz sujeto mediante un alambre.

Lám. I-6º Fragmento correspondiente al busto de una figura, posiblemente femenina, sin destacar en absoluto los pechos, conserva completo el brazo derecho y el arranque del izquierdo.

La pasta es de color rojo intenso y está, como el resto, hecha mediante la técnica de chafabarro. En fractura, la textura de la pasta es uniforme. Hallada en Málaga, en las

obras de la Universidad Laboral y perteneciente a colección privada. Peinado hacia atrás y recogido en moño decorado con cinco puntos.

Lám. I-7º Fragmento correspondiente a la parte inferior del tronco, piernas de una figura femenina. Pasta fina y depurada, posiblemente de importación suritálica. La técnica de fabricación es depurada, en molde de buen estilo, helenístico y con cuidada ejecución y terminación, que no permite percibir irregularidades en el lateral de la pieza. La pasta es de color amarillo cremoso y la superficie fue pintada en rojo. Procedente de las prospecciones en Fuente de Cubas y depositada en el Museo Municipal de Cartagena.

Si bien corresponde a una figura femenina en pie y desnuda, no podemos asegurar que corresponda al conjunto tipológico que nos ocupa, ya que su tamaño y el especial tratamiento de las formas, hace que la consideremos distinta al resto de las piezas.

Lám. I-8º Fragmento de figura correspondiente al tronco y muslos de una figura de sexo posiblemente masculino.

La pasta es amarilla, depurada y fina y la pieza es totalmente maciza, sin que exista la oquedad interior característica de las piezas hechas mediante la técnica de chafabarro.

La factura de esta pieza, como la de las dos anteriores, núm. I-7º y I-8º, es especialmente delicada lo que evoca piezas suritálicas distintas al contexto artesanal al que corresponde la tosca factura de la mayoría de las demás piezas.

Pese a su apariencia, posiblemente este fragmento corresponde a una representación femenina. La representación del sexo puede ser accidental por razones técnicas ya que al hacer el orificio en la parte posterior de la pieza para evitar su rotura en la cocción, ha sobresalido la pasta blanda por la anterior. Procede, como la I-6 de las obras llevadas a cabo en la Universidad Laboral de Málaga.

Lám. I-9º Fragmento que corresponde al tronco y parte superior de las piernas de una dama. Pasta común que se ha aplicado al molde en capas finas de manera que ha quedado una amplia oquedad interior. La pasta es de color beige rosáceo. Procede de las inmediaciones de la Torre Ciega. Está depositada en el Museo Arqueológico Municipal de Cartagena.

Representa este ejemplar el conjunto de piezas hechas con molde menos cuidado y de más tosca factura. Los rasgos anatómicos apenas son perceptibles y la línea de junta de la pieza, muy engrosada, como es común en la mayoría de estas figuras, está toscamente recortada por un solo y marcado corte de cuchillo.

Lam. I-10º Fragmento de figura femenina que corresponde a la parte inferior del tronco y piernas. La pasta es común con impurezas y la pieza es totalmente maciza. Es de color rosáceo con la superficie más clara que en fractura. Procede como la anterior de la necrópolis de la Torre Ciega y se halla en el Museo Arqueológico Municipal de Cartagena.

Es una pieza de factura simple pero con un cuidado tratamiento de la anatomía.

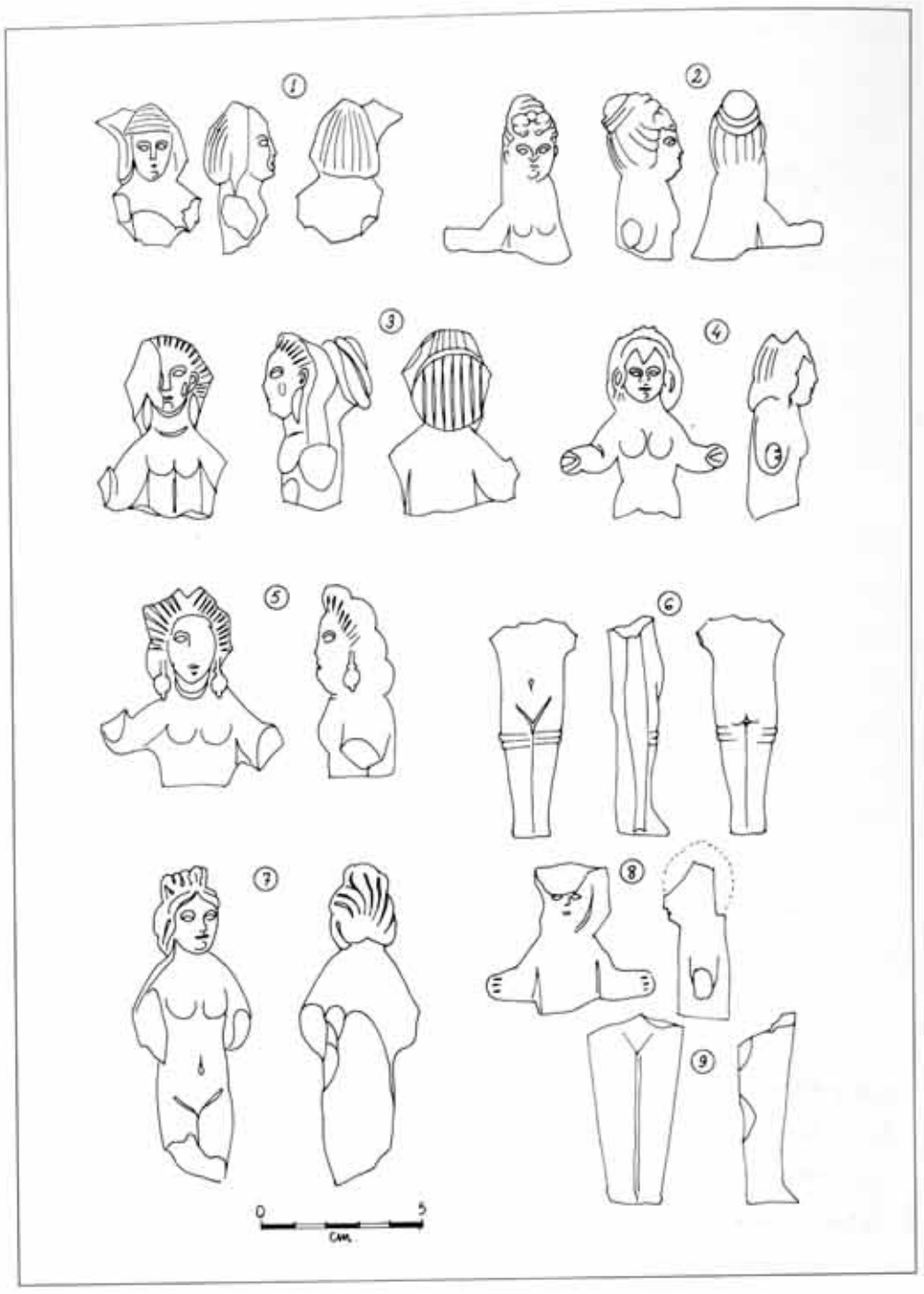


Lámina II.

Lam. II-1.º Fragmento de figura femenina correspondiente al busto y cabeza, fragmentados. La pasta es común, decantada y se ha realizado con la técnica habitual de chafabarro. Es de color beige claro e interior de fractura rosáceo. Procede de la ladera meridional del Castillo. Antigua colección pro-museo de Lorca.

La figura difiere de la generalidad de las conocidas en el área en cuanto al tratamiento de las facciones, así como al del tocado, difícil de interpretar, dado que está muy fragmentado. La figura parece llevar una diadema alta o un casquete del que salían dos elementos planos y verticales a ambos lados como un gran lazo. Podría estar emparentado este tipo de tocado con las terracotas femeninas con haz de espigas en la parte posterior del peinado.

Lám. II-2.º Fragmento de figura femenina correspondiente al busto y mano derecha. La pieza es de pasta común fina y textura suave. Su color es beige claro.

Hallada en las prospecciones del Castillo de Lorca pertenece al conjunto de piezas de la Lám. II-1.º

Esta pieza parece según las pautas tipológicas y formales de la Lám. I-1.º con el pelo recogido en moño alto dejando unos bucles sobre la frente. El tratamiento del rostro evoca prototipos helenísticos.

Lám. II-3.º Fragmento de figura femenina correspondiente al busto y parte de los brazos de una dama, confeccionada en pasta común fina la técnica de chafabarro, denota poca pericia y tosquedad en su ejecución dando lugar a un engrosamiento exagerado de la pieza cuya reba-

ba ha sido eliminada a cuchillo, originando una pieza muy deformada. Su color es beige rosado. Procedente de la ladera meridional del Castillo, pertenece al conjunto ya reseñado para la Lam. I-1.º.

Corresponde esta pieza a un grupo de terracotas romanas con una clara personalidad local. Los pechos quedan más realzados que en piezas similares de otras variantes tipológicas y el tratamiento del tocado es característico, dando lugar a un peinado hacia atrás, amplio, que de frente adquiere una forma poligonal con un estriado radial. En la parte posterior, y aplicada después de haber sacado la pieza del molde, lleva pegada una pieza redonda y chafada que, a modo de amplio moño ha sido decorada posteriormente mediante la aplicación de un instrumento de filo que ha marcado siete trazos verticales y paralelos. Posiblemente este tipo de adornos puede adscribirse también al de los tipos de haz de espigas en el moño, con lo que este aditamento posterior podría interpretarse como un pan.

Característica de este peculiar tipo de terracotas es también la presencia de pendientes globulares con remates redondeados arriba y abajo.

Lám. II-4.º Fragmento de figura femenina correspondiente a la parte superior del cuerpo a partir de las caderas. Su pasta es común, fina y está confeccionada mediante la técnica común en este tipo de piezas. El color es rosado claro y procede de las Minas de los Mansurrones, en Minateda. Está depositada en el Museo Arqueológico de Jumilla. Carente de la parte superior del tocado nos hace pensar que corresponde a una variante del tipo lorquino citado en la lám. II-3.º

El rostro parece enmarcado, en su parte superior por una diadema que cae sobre la frente en forma triangular. El pelo, abultado, cae a ambos lados del cuello y sobre la nuca y bajo las orejas aparecen dos grandes pendientes, poco definidos.

Este tipo muestra una figura femenina, gruesa y achaparrada, que difiere en mucho de los modelos helenísticos. Otra peculiaridad es la disposición tan original que se da a los dedos de las manos que, en número de tres, se vuelven hacia delante, convergentes, a modo de garras, mediante el hábil trazado de las incisiones.

Al carecer del aditamento superior que podía caracterizarle, esta figura bien podría estar adscrita a las relacionadas con decoración cereal.

Lám. II-5.º Fragmento de figura femenina correspondiente al busto y carente de antebrazos. Pasta común aplicada a chafabarro y color beige rosado. Procede de las prospecciones efectuadas en las laderas del Castillo de Lorca como la de la lám. II-1.º.

Corresponde en todo a una ligera variante del molde de la pieza lám. II-3.º

Lám. II-6.º Fragmento de figura femenina correspondiente al tronco y piernas. La pasta es común, depurada y la técnica poco cuidada, con engrosamiento lateral de la pieza por sobrecarga del molde. El color es beige rosado.

La pieza procede de prospección superficial en el Castillico de Cabo de Palos y fue hallada por J. Barba Frutos, Museo Arqueológico Cartagena, correspondiente a un grupo muy simple, de tronco engrosado, tiene como característica curiosa la presencia de una doble franja, engrosada, a medio muslo que a modo de ligas son el único aditamento a estas piezas desnudas.

Quizás aquí estemos ante el mismo modelo de *sigilla* que hemos estado describiendo pero en su forma más simplificada y posiblemente asociada a conceptos de tipo lúdico infantil.

Lám. II-7.º Fragmento de figura femenina que carece de piernas y antebrazos. Este es de pasta común, rosada.

La pieza procede de la *villa* de las contiendas de las prospecciones de A. Yelo Templado en la ruta Cieza-Begastri. Se halla en el Museo Arqueológico Provincial de Murcia.

La original pieza muestra una notable armonía de proporciones dentro de su simplicidad. En cuanto al peinado, con raya en el centro de la cabeza, presenta un alto bucle desde atrás hacia delante, a modo de peina, que evoca de nuevo los modelos de peinado con haz de espigas.

Lám. II-8.º Corresponde a una pieza muy deteriorada y de una acentuada, tosquedad en cuanto a su fabricación. De pasta común, su color es beige y conserva huellas de la pintura blanca con la que fue decorada en su día. Procede de la *villa* de los Cipreses, en Jumilla y se halla en su Museo Arqueológico Municipal de esta ciudad.

Lám. II-9.º Similar al de lám. II-8.º en su descripción, este fragmento correspondiente a la mitad inferior de una dama procede del mismo yacimiento, prospectada por D. Serrano también está en el Museo Arqueológico Municipal de Jumilla.

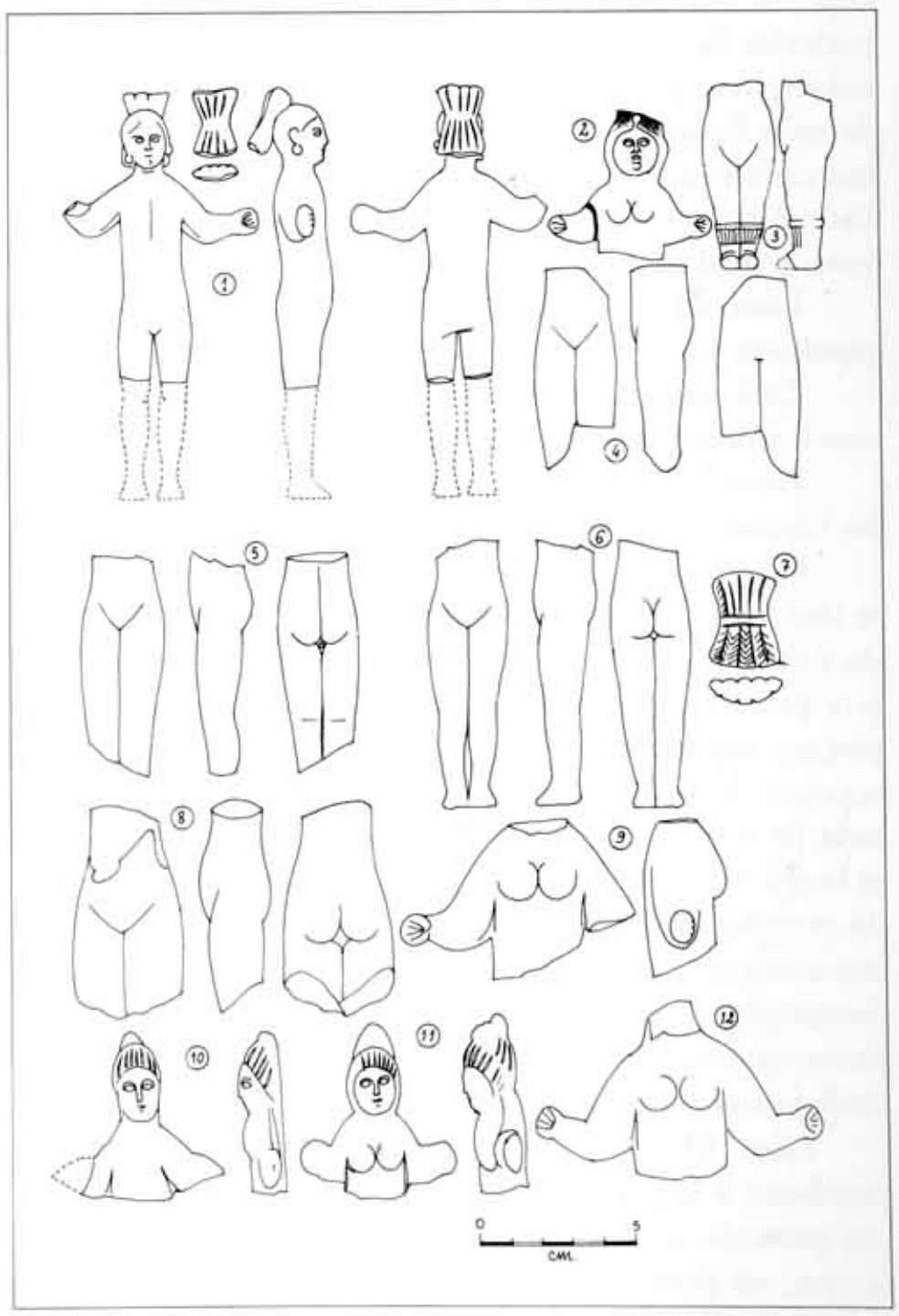


Lámina III.

Lám. III-1.º Fragmento de figura femenina que carece de la parte inferior de las piernas, a partir de las rodillas, y de la mano derecha.

Está confeccionada con pasta común fina y decantada y su técnica es cuidada sobre molde de buena calidad. La superficie es de color marfil y conserva restos de pintura blanca.

Una cocción a excesiva temperatura provocó una vitrificación parcial de los objetos del horno con lo que lleva manchas de vidriado marrón.

Procedente de las prospecciones de J. Molina en la huerta de Jumilla, se halla en el Museo Arqueológico Municipal de esta ciudad.

Esta figurita puede representar el nexo de unión entre los conjuntos de terracotas que estamos describiendo y los hacecillos de espigas que con frecuencia se hallan en los mismos contextos.

La figura desde el punto de vista formal, es cuidada con exquisita proporcionalidad, entraña generalmente a este tipo de terracotas, en general totalmente desligadas de las medidas clásicas. Su proporcionalidad está enriquecida con un cuidadoso modelado general y en especial de la cabeza, que evoca las mejores piezas itálicas de su género.

La figura, en su disposición convencional, mantiene como en las piezas mayores de mejor estilo dentro del conjunto, las piernas exentas y ligeramente separadas y los brazos más proporcionados que de costumbre.

El rostro, enmarcado por el pelo, recogido hacia atrás, deja ver dos gruesos pendientes globulares y en la parte posterior lleva, a modo de moño de picaporte, la cuestionable pieza que consideramos clave para la interpretación de estas figuras: una pieza en forma de diábolo, chafada y marcada con líneas incisas que semeja un haz de espigas. Este elemento va pegado a la coronilla de la figura y asegurado mediante un alambrito que lo atraviesa.

Lám. III-2.º Fragmento de figura femenina correspondiente a la parte superior de la misma desde la cintura.

Está confeccionada en pasta común fina y técnica usual. El color de la pasta es beige rosado.

Procede de las excavaciones de J. Molina en la *villa* de los Cipreses. Museo Arqueológico de Jumilla.

Corresponde, con leves variantes, al tipo de figura de la lám. II-4.º dentro del conjunto de figuras de cara redonda y cuerpo engrosado. Una nota de especial interés es que esta pieza tiene perfectamente conservada, la película de pintura con la que fue decorada tras su cocción. La parte superior del pelo, desafortunadamente mutilada, está pintada de color negro, todo el cuerpo lo está de blanco y en el brazo derecho lleva una banda en resalte que fue pintada de color ocre. Esta policromía tan peculiar completa el conocimiento que teníamos basado en leves restos de pigmentación en otras terracotas que, sometidas sobre todo a procesos mayores de humedad, han perdido casi en su totalidad su tratamiento superficial.

Lám. III-3.º Fragmento de figura femenina correspondiente a la parte inferior de la misma. Sus características generales son idénticas a las de la pieza lám. III-2.º de la que, en principio, parece formar parte al haber sido hallada en el mismo contexto. Una curiosa decoración en la parte inferior parece darle una insólita modernidad al poseer una serie de líneas incisas que semejan calcetines. Museo municipal de Jumilla.

Lám. III-4.º y 5.º Fragmentos ambos correspondientes a figuras femeninas desde la cintura a las rodillas aproximadamente. Hechas con pasta común, decantada, su técnica es la usual pero aplicada con gran pericia. De color rosa anaranjado claro, su superficie conserva restos de la pintura de color blanco con que fue decorada tras la cocción.

Proceden ambos fragmentos de la *villa* de La Pita, Puente del Pollo y se conservan en el Museo Arqueológico Municipal de Jumilla.

Emparentadas estilísticamente con la pieza lám. III-1.º

Lám. III-6.º Fragmento de figura correspondiente a la parte inferior del cuerpo a partir de la cintura. Procede de la *villa* del Paraje de la Suerte, en Jumilla.

Como en los ejemplares lám. III-4.º y lám. III-5.º se halla en el Museo de esta ciudad y estilísticamente coincide con ellos.

Lám. III-7.º Pieza de barro cocido que corresponde al editamento posterior de la cabeza de una figura de mayor tamaño. Está hecha sobre un molde de yeso de una sola valva, a chafabarro y luego levemente retocada por incisión. De pasta común, decantada, está ennegrecido por la acción posterior del fuego.

Procede de la *villa* de la Borracha, y se halla en el Museo Arqueológico Municipal de Jumilla.

Lám. III-8.º Fragmento de figura femenina correspondiente a la parte inferior del tronco y muslos. De pasta fina y depurada su superficie es rosada clara y su interior rojo. Procede de la *villa* de La Borracha de Jumilla y por su tamaño considerable bien podría corresponder a la figura portadora del haz de espigas lám. III-7.º, en cuyo contexto parece que fue hallado.

Es de destacar que esta pieza difiere de la serie general al resaltar las líneas anatómicas femeninas con estrechamiento de la cintura y arranque del tórax, ampliación de las caderas y abultamiento del vientre, levemente descolgado de la característica forma feminil. Debió pertenecer a una pieza singular de cuidado estilo.

Lám. III-9.º Fragmento de figura femenina correspondiente al tórax con el brazo derecho y arranque del izquierdo.

La pasta es fina y está hecha con buena técnica. De color rojo, conserva restos de la pintura blanca con la que se procedió a su terminación tras la cocción.

Procedente de las excavaciones de Los Cipreses. Museo Arqueológico Municipal de Jumilla.

Lám. III-10.º Fragmento de figura femenina correspondiente a la parte superior de la figura a partir de la cintura.

De pasta común, cuidada factura y color cremoso procede de la *villa* de Los Cipreses. Museo Arqueológico Municipal de Jumilla.

Este tipo tan sencillo tiene como peculiaridad que sus manos, en vez de acabar en puños redondeados como es usual, acaban en una especie de muñones apuntados; sin duda este acabado es fruto de la simplificación a la que llegan los modelos en su degradación formal y de calidad, con lo que además abaratan los costos de las piezas y pro-

porcionan la permisividad suficiente a la impericia de ciertos artesanos locales.

Este tipo parece derivación del descrito como lám. I-1.º, procedente de Cartagena, vinculado por otra parte con la lám. II-2.º procedente de la ladera meridional del Castillo de Lorca.

Lám. III-11.º Fragmento correspondiente en términos generales con la lám. III-10.º en cuyo contexto fue hallado. La diferencia substancial con respecto a la figura anterior es que parece corresponder a un molde previo, más completo y cuidado y que los brazos, redondeados, terminan en sendos puños.

Lám. III-12.º Fragmento correspondiente al tórax y brazos de una figura femenina, hallado en Los Cipreses, coincide en todos los aspectos, técnicos y formales, con la pieza E. III-9 y parece corresponder a un molde similar pero anterior a éste.

La pieza conserva en el cuello restos de pintura negra y el resto conserva la pintura blanca con la que fue cubierta la superficie de la figura para imitar su piel.

IV) Las piezas hasta ahora descritas, corresponden a una serie que no intenta ser catálogo exhaustivo y además proceden en su mayoría de prospecciones superficiales. Parece indudable que su cronología quede fijada de un modo aproximado y del mismo modo su funcionalidad parece vislumbrarse.

Pero dentro de este contexto tan disperso como interesante contamos con un original y además insólito conjunto que merece una especial atención triple por varias razones: por ser piezas de una gran categoría en cuanto a su mayor tamaño y calidad estilística y formal; por corresponder a un contexto que muestra variados modelos en cuanto al tamaño y las terracotas y sobre todo por el lugar de hallazgo, aparentemente insólito, pese a los repetidos pero confusos datos sobre la aparición de materiales anteriores a la dominación musulmana.

El conjunto de terracotas que a continuación vamos a describir proceden de un yacimiento en el interior del casco interno de Murcia, al parecer, según los pocos datos con los que contamos, aparecieron al llevar a cabo la cimentación del edificio número dos de la calle de la Puerta de Orihuela de Murcia [10]. No hubo ocasion de poder observar y analizar las fosas de cimentación donde tuvieron lugar los hallazgos de las terracotas que nos ocupan. Al hallarse en un área donde el nivel freático no está muy alto podemos aventurar que un cuidado trabajo arqueológico bien podría haber conseguido, además de los restos cerámicos consiguientes y tan necesarios, un número muy superior de terracotas al que debió obtenerse por hallazgo accidental de los obreros sobre la marcha de los trabajos. El lugar donde se llevaron a cabo estos hallazgos es, por otra parte, una de las zonas más altas de la topografía de la ciudad de Murcia, excepcional en un área tan llana como corresponde a un área aluvial a través de la cual circula el río.

El río Segura circulaba al sur, a su falda, en la actual Condomina y por tanto esta colina o promontorio, al norte del río, era la zona de paso tradicional por la margen izquierda del río que, con el tiempo, llegó a ser el camino que desde Valencia llegaba a Murcia con el nombre de la ciudad, próximo a la puerta oriental de la misma. Por tanto de reconstrucción topográfica, con grandes limitaciones, nos presenta un área elevada, zona natural de paso, recorriendo la margen del río y en una zona de amplios recursos cuya explotación se potenciará al máximo a partir del S. X d. C.

Es evidente que en esta zona, antiguamente elevada, que aún hoy conserva una mayor altura que el área circunvecina, ocupó un lugar prominente, sobre el río. Allí fueron depositadas las terracotas. Desconocemos si en un contexto funerario como en el caso de los hallazgos de figuras femeninas de terracotas de Torre Ciega o en un conjunto o en una *favissa* de un área de culto o se hallaban en un recinto de culto privado en una *villa*.

A falta de datos por el momento, y hasta que no se puedan analizar áreas próximas en las que se hayan de llevar a cabo obras de excavación podemos analizar una selección de los fragmentos conocidos y hoy en paradero desconocido.

Lám. IV-1.º Fragmentos correspondientes a un mismo tipo de figura, con igual molde y con pasta común y desgrasante silíceo fino.

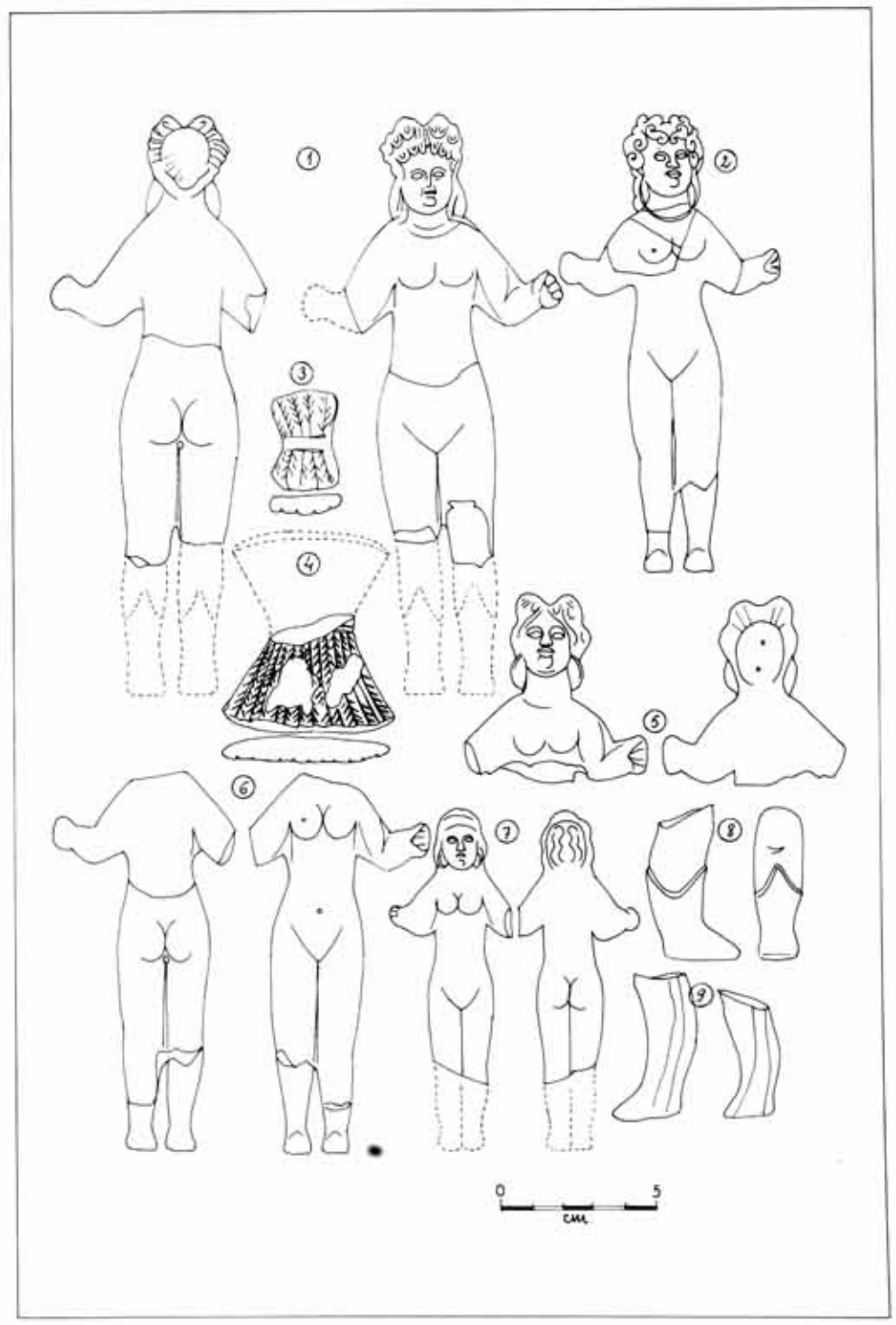


Lámina IV.

(10) Sobre los datos recibidos en principio, al tener conocimiento de las piezas por el Prof. A. Carbonell y poder hacer un reconocimiento de las mismas, quisimos llevar a cabo pesquisas acerca del contexto que habían sido halladas. Ha sido materialmente imposible recabar datos pese a que se iniciaron las pesquisas cuando ya había sido culminada la obra.

ra de Pedrulhos, está confirmado sobre todo por los datos del carbono 14, que por su importancia volvemos a citar con mayor detalle. Estos datos se basan en análisis de conchas procedentes de la perforación 17 y que se habían encontrado a 1,0 hasta 1,5 metros sobre el nivel del mar, con los resultados siguientes: 3650= 230 B.P. y 4100+–340 B.P., es decir 1700+–230 a.C. y 2180 +– 340[10].

En un trabajo sobre ecología y economía de Zambujal, Hans Peter Uerpmann utiliza estos datos para declarar que aquí se trata de una plaza central de la Edad del Cobre, con funciones especiales. Para ello se basa en investigaciones acerca de la importancia de determinadas materias primas, que llegaban a Zambujal desde el hinterland, así como en la preponderancia de esta plaza con respecto a los poblados más pequeños del hinterland, una imagen que se completa perfectamente con la existencia de un puerto cercano[11]. Uerpmann llama también la atención sobre el hecho de que la piedra silicocalcárea, en forma de losas especialmente indicada para la construcción de una fortaleza y casas circulares, llega, en forma de bancos, desde el hinterland sólo hasta la orilla oriental de Ribeira de Pedrulhos, sin que hubiera otros yacimientos más de esta piedra en dirección al mar, de modo que también desde este punto de vista, la ubicación de una plaza principal con puerto en este lugar parece natural y convincente.

En este contexto habría que considerar también otro aspecto, cuya elaboración en el marco de la investigación costera agradecemos a Oswaldo Arteaga, responsable de los estudios en el área andaluz. Como es bien sabido, las plazas de épocas históricas, como por ejemplo los establecimientos fenicios o las poblaciones romanas, estaban situadas con frecuencia en el lugar donde una bahía marítima desembocaba en el mar abierto, primero porque de este modo eran fácilmente accesibles para barcos de gran calado, y segundo, porque en tales plazas, cabía la posibilidad de asegurar el abastecimiento de agua por medio de cisternas o acueductos haciéndose independiente de la topografía circundante. En tiempos puramente prehistóricos, en cambio, la situación era bien diferente. Aquí, los asentamientos mayores, con su número de habitantes correspondiente, tenían que solucionar el problema del abastecimiento de agua potable buscando la ubicación más acertada para el poblado. Por consiguiente encontramos numerosas plazas prehistóricas, si son de extensión considerable, ubicadas no en la orilla del mar, sino algo más arriba, en el curso de un río o, como en el caso de Zambujal, al lado de un pequeño afluente.

Teniendo en cuenta todos estos puntos de vista resulta obvio que la situación de Zambujal está condicionada por una serie de factores que los fundadores de este lugar conocían a la perfección y que luego beneficiarían a este establecimiento, convirtiéndolo rápidamente en la plaza principal, con funciones centrales, de todos los poblados de la Edad del Cobre emplazados entonces en el área del Sizandro.

Suponiendo que la plaza hubiera sido fundada en la misma costa, las condiciones climáticas, con los fuertes vientos y tormentas del Atlántico, hubieron constituido un grave inconveniente, aparte de una constante exposición a invasiones o ataques por parte de otros exploradores, que también podríamos llamar piratas. La situación más retirada hacia el interior, pero todavía al lado de la bahía navegable, ofrecía, pues, doble ventaja y mayor seguridad. Además, al estar el puerto de Zambujal situado más hacia el interior del país, brindaba condiciones ideales como emporio para una extensa región que abarcaba no solamente el norte y el sur, sino también el interior oriental del país. En su papel de puerto, Zambujal se ofrecía en aquellos tiempos para el comercio como emporio de condiciones muy favorables, cuyas actividades acrecentaron considerablemente su importancia económica y, a la vez, su poder político.

Esta exposición, que se limita a una contemplación comparativa de las plazas de Almizaraque y Zambujal, no puede tener por fin la mención de todas las plazas calcolíticas portuguesas con respecto a sus posibles medios de comunicación por agua[12], pero no queremos dejar de mencionar dos ejemplos destacados de la costa portuguesa de Extremadura. En primer lugar quiero señalar el poblado fortificado de Columbeira cerca de Roliça en el Concelho Bombarral, perteneciente a la Edad del Cobre. Este poblado ocupa un característico lugar en la punta del espolón y estaba dotado de dos sistemas de fortificación, aún hoy día visibles en forma de terraplenes[13]. Aunque en Columbeira no se llevaron a cabo excavaciones los hallazgos de superficie lo señalan claramente como perteneciente a la Edad del Cobre, aunque el sitio fuera ocupado posteriormente durante la Edad del Bronce. Se supone que los terraplenes esconden muros de mampostería, seguramente equiparables a los de Vila Nova de São Pedro y Zambujal, aunque tal vez sin alcanzar la disposición escalonada en profundidad de aquellas fortificaciones. Sobre los planos y hallazgos de Columbeira dice el texto: "Ciertamente, desde Columbeira no se ve el mar, pero durante la Edad del Cobre, los barcos que venían del Atlántico podían penetrar bastante lejos hacia el interior del país, quedando un camino relativamente corto hasta el poblado. Al igual que las demás plazas, Columbeira está retirada hacia el interior con respecto a su supuesto embarcadero, pero fácilmente accesible a través del valle situado a sus pies"[14]. Tomando como base los resultados conseguidos en el estudio del Sizandro, resulta fácil imaginar que el supuesto embarcadero podría encontrarse mucho más cerca del pie de Columbeira. Para conseguir resultados concretos en esta región al sur de Lagoa de Obidos, caracterizada por diversos ríos y superficies de agua, habría que recurrir a los eficaces métodos empleados en el programa de investigación geológico-arqueológica[15].

---

(10) l.c. 115.

(11) H. P. UERPMANN, Remarks on Ecology and Economy of "Castro do Zambujal", I Jornadas Arqueológicas de Torres Vedras, Portugal 1987 (en imprenta). 1970, fig. 2 en p. 60.

(12) E. SANGMEISTER y H. SCHUBART, Zambujal 1964 bis 1973, 253.

(13) H. SCHUBART, Die kupferzeitliche Befestigung von Columbeira-Portugal, Madrider Mitteilungen 11, 1970, 59 ss., especialmente 62 s., fig. 3.

(14) l.c. 69; véase allí p. 59: Antes de la colmatación de la parte sur de la Lagoa de Óbidos pudieron penetrar barcos menores desde el mar hasta bastante tierra adentro", y p. 61: "El Castro de Columbeira se encuentra hoy día a unos 15 Kms. de la costa, pero en época del cobre, dos terceras partes del camino hubieran podido ser navegables".

(15) Para los supuestos caminos acuáticos véase los Madrider Mitteilungen 11, 1970, fig. 2 en p. 60.

Hechas en molde bivalvo y a chafabarro las piezas han sido sometidas a acción neutra tras ser pinchadas en la parte posterior para evitar la rotura en caso de tener cámara de aire en su interior. El color, uniforme, es rosa pálido.

El conjunto de fragmentos corresponden a un tipo de figura de proporciones regulares, excepto en cuanto a los brazos se refiere que son, como es usual, cortos, gruesos y encogidos.

La cara, que evoca los rostros de *putii* en barro cocido de la época altoimperial, es de buena factura y estilo, está ornada por un simple collar en el cuello, que se reduce a dos incisiones paralelas.

El pelo está distribuido, con raya en el centro, en dos orlas de bucles que contornean los lados y caen en sendas guedejas confundiéndose con gruesos pendientes. La parte posterior queda con el pelo tenso, como recogido en la coronilla, donde aparece el extremo fragmentado de un alambre que, en su día, fijó el hacecillo de espigas que, a modo de moño de picaporte, adornaba la parte posterior del peinado (11).

La figura tiende, como en las piezas de inferior tamaño y factura, a representar unas formas femeninas e infantiloides, sin realzar los pechos. Otra característica llamativa es el calzado que parece corresponder a estas figuras y que evocan las formas adoptadas por el *calceus muliebris* de época tardía y frecuente en representaciones de los S.S. IV y V p. C.

Lám. IV-2.º En esta figura hemos hecho una superposición de tres fragmentos distintos de idénticas dimensiones para proporcionar la imagen completa de esta figura.

De proporciones netamente infantiles, esta terracota femenina presenta similar estructura y rasgos generales que la pieza mayor ya descrita.

El tratamiento del pelo es más airoso, a base de volutas más amplias y simétricas, a ambas partes del rostro. La parte posterior responde al mismo esquema, con el orificio, con el alambre y los mechones laterales.

Esta pieza no posee en los pies señales de *calceoli.*

Lám. IV-3.º Pieza de barro cocido, rectangular con un ligero estrangulamiento por la parte central de sus lados mayores. Hecha sobre un molde único, por presión, está posteriormente retocada por incisiones, su técnica y tratamiento es similar al llevado a cabo en la cofección de la lám. III-7.º y en la que sirve de aditamento o moño en la figura lám. III-1.º ambas del área jumillana.

Lám. IV-4.º Fragmento de una pieza aplanada que, como la Lam. IV-3.º y las antedichas de Jumilla, representa un haz de espigas sujeto por el centro de una cuerda. También como las anteriores está recorrido por una serie de estrías que delimitan manojos impares de mies.

Conserva, como los demás, la marca de óxido que indica la posición del alambre de sujeción a la cabeza de la dama correspondiente. La pasta y el color, como en el resto de terracotas de este conjunto, es uniforme.

Lám. IV-5.º Fragmento de figura femenina correspondiente a la parte superior del tronco, carente del antebrazo derecho, muy similar a la lám. IV-2.º y de idéntico tamaño, da la impresión de ser una versión simplificada de la misma a partir de un mismo molde originario.

Lám. IV-6.º Fragmento de figura femenina también correspondiente al mismo tipo de figura lám. IV-2.º y lám IV-5.º. Su tamaño, ligeramente menor, hace pensar que estas piezas, como otros fragmentos similares de menor tamaño que pudimos contemplar, corresponden a sucesivos moldes hechos de copias.

Lám. IV-7.º Fragmento de figura femenina correspondiente al cuerpo excepto la parte inferior de las piernas y el antebrazo izquierdo. Parte, técnica de fabricación y color corresponden con la generalidad del contexto. No así la composición formal que aquí responde a un esquema más simplificado. El rostro, menos rubicundo, está enmarcado por una melena de tratamiento más sencillo, cuyos mechones, levemente ondulados, caen a modo de melena corta alrededor del cuello. La parte frontal está adornada por una gruesa cinta a modo de diadema.

Lám. IV-8 y 9.º Dos fragmentos correspondientes a sendas piernas, de rodilla para abajo y que se ajusta a la parte inferior de los tipos mayores, lám. IV-1.º y lám. IV-2, 5 y 6.º.

Al observar este interesante, aunque desgraciadamente incompleto, conjunto de terracotas llegamos a la conclusión de que corresponde a tres modelos claramente definidos por los tipos lám. IV-1.º y lám. IV-2.º y lám. IV-7.º. Las leves diferencias de tamaño y sobre todo de formas se deben indudablemente a moldes secundarios hechos sobre copia y a piezas retocadas por haberse roto o deformado al desprenderlas del molde.

El tamaño, la factura, el tipo de pasta y la gran cantidad de piezas halladas nos induce a pensar en la extraordinaria importancia del yacimiento, sea centro industrial, de venta o bien *favissa* o recinto cultural.

La carencia de datos sobre el contexto del hallazgo y de las piezas que acompañaban estos fragmentos imposibilita mayores comentarios al respecto.

V) Las figuras de terracota a las que nos hemos referido tienen indudablemente una relación directa con los rituales de fertilidad, representados por el producto agrícola por antonomasia en el mundo antiguo: el cereal. Son pues una versión de ancestrales ritos en torno a la figura femenina como diosa madre, el poder panteísta de personificación femenina. De esta manera la vida y la muerte, la fertilidad y la destrucción están integradas en un ciclo.

Este esquema religioso tan antiguo queda ya perfectamente sistematizado en el mito de Demeter, la diosa madre, reproductora y fertilizante y Perséfone en cuyo misterioso interior germina y vive el vegetal.

Los atributos y virtudes de estas deidades, madre e hija, se confunden e intercambian. Demeter es para Homero la πότυια (12) y la θεσμοφόρω πολυποτνια (13). A esta diosa madre se le llama virgen sagrada y los orificios pare-

(11) Es curiosa la coincidencia que existe entre la forma de pequeño haz de este insólito moño denominado "de picaporte" que conservan algunos peinados femeninos tradicionales en la Península, ante todo el murciano. Consiste este peinado en trenzar el pelo en forma de pleita o trenzado de más de tres cabos y luego, plegado sobre sí, recogerlo en la cabeza plegado de forma similar a la que vemos en estas figuras de terracota. La conexión entre ambos peinados sería imposible de rastrear.

cen reunir en una sola persona los atributos propios de madre e hija, es la χουροτρόφα. Así la figura de Perséfone, de Proserpina, queda absorvida por la personalidad de Demeter.

De este modo Demeter es la diosa funeraria por excelencia, sin perder tan importante, y antiguo atributo, como personificación de la tierra y como δμητρόφα, la que mata, la que golpea. En época de Pausanías ya había un culto común para Gé, Demeter y Coré[14]. De este modo Demeter queda erigida como χθουια, la diosa de las profundidades de la tierra, de la αθών habitada por los espíritus de los difuntos y en ellas va a reinar al igual que lo va a hacer en su superficie insuflándole la fuerza de la fertilidad. Es por esta razón por la que las damas sedentes, personificación de la diosa, presidirán las necrópolis o, en pequeñas terracotas, aparecerán con un sentido etónico y tanatológico en los *loculi*, entre las cenizas.

Este esquema quedaría confirmado por el hecho de que en las tumbas de las distintas áreas del Mediterráneo se depositen o "siembren" granos de cereal en el interior de la tumba. Sería el caso citado por Cicerón: *ut simus et qremium quasi matris mortuo tribueretur, solum autem frugibus expiatum ut vivis redderetur*[15]. Es en efecto, frecuente la presencia de trigo en los enterramientos, hecho que generalmente se interpreta como aportación alimentaria al difunto solamente[16]. Ante el pasaje de Cicerón estas ofrendas de cereal, frecuentes en los enterramientos del I milenio a. C. también en occidente como es el caso de las necrópolis ibéricas, hacen pensar en ofrendas a la diosa protectora. Anteriores formas de enterramiento en la Edad del Bronce, bien pudieron seguir similar esquema religioso en la presentación de iguales ofrendas, lo que implicaría la presencia de cereal en enterramientos como por ejemplo los argáricos.

Este aspecto de Σώτειρα, propio de Perséfone pero también atribuible a Demeter hizo que en muchos casos ambas diosas aparezcan como una diada, como en Eleusis, en Egina o en Xantos.

En el mundo clásico estos conceptos no estuvieron nada claros y el propio Eurípides dice que: *"Las dos diosas se llaman Demeter, la joven y la vieja"*[17].

VI) Demeter es también la diosa παιδοφιλη según los Himnos Orficos[18]. Por tanto su valor de παντων μήτηρ o madre universal adquiere un especial relieve como madre nutricia y protectora de la infancia. Ella fue madre nutricia de los primeros hombres y, por extensión, de la infancia.

Este aspecto de diosa nutricia, que practicó con Demofón, con Triptólemo y con Ortópolis se extiende también a la profilaxis y curación de la infancia, ya apuntado en las leyendas de Demofón o Triptólemo cuando se ocupaba de alimentarlos de ambrosía y de purificarlo con fuego. La Demeter Ctonia se asocia con Asclepios en muchas ocasiones como deidad curativa.

El valor *kourotrophos* de la diosa tiene como cometido cuidar a los niños, de su alimento y de su salud. Pero también tiene un sentido de seleccionar a un determinado tipo de niños de especiales cualidades como es el caso de Demofón y Triptólemo. Son los niños que en Eleusis se harán poseedores del conocimiento sobre los asuntos místéricos del ciclo de la vida.

La leyenda de la diosa Demeter como nodriza de Demofón parece ser el esquema sobre el que se fundamenta el ritual de la cremación de los cadáveres y los ritos de la incineración en el mundo clásico.

Según Nicandro[19] la diosa considera al niño Demofón como elegido suyo merced a las virtudes de su padre, Hippotoon. De incógnito, queda como nodriza del niño y, en vez de darle de mamar, le da, como a los dioses, que beba ambrosía.

Para purificarlo de su parte carnal, perecedera y por tanto combustible, coge al niño y lo coloca en las llamas, cuando nadie le ve. Así el niño, con ese régimen y purificado por la acción del fuego, como lo fue Aquiles, llegará a ser inmortal.

Metanira, la madre del bebé, espía a su divina nodriza, le descubre con él manipulando en las llamas y aterrada, se pone a dar gritos.

Demofón no alcanzará la inmortalidad por la incomprensión de su madre que grita a la todopoderosa Demeter.

Parece evidente la relación que tiene este relato con el proceso de incineración mediante el cual la acción del fuego purificador va a eliminar lo mortal, lo perecedero, y va a dejar lo incombustible e inmortal.

Así la madre universal, generadora de los primeros hombres, αμαιγενεῖς, ἀναρωποι. Según Homero y Esiodo[20] pasa a ser la diosa infernal, Σώτειρα y la diosa dolinente, Αχαια que preside el mundo de los muertos[21].

VII) Pero es el carácter nutricio y productor al que se halla vinculada la diosa el que más nos interesa poner de relieve ahora. Es el carácter manifestado en los rituales áticos en torno a Demeter Proerosía[22]. Toda una serie de festividades tienen en el Mediterráneo igual cometido con ligeras diferencias de tipo formal, y cuyo fin es que la deidad femenina sea propicia y se consiga obtener abundante cosecha[23].

La vertiente curótrofa, agrícola de la diosa Demeter es la que proporciona sus atributos formales.

Hay dos grandes grupos de vegetales en estas representaciones simbólicas que adornan o representan a Deme-

---

(12) HOMERO
H. in Cer. 211, Darenberg Saglio, ver Ceres.
(13) HOMERO
Nota 12 y Teocrito XV, 14.
(14) PAUSANIAS
VII, 21, 4.
(15) CICERON
De leg. II, 25.
(16) CUADRADO DIAZ, E.
La necrópolis del Cigarralejo. Madrid, 1987.
(17) EURIPIDES
Ad Phoeniss 689.
(18) Himnos Orficos, XXXIX, 13.
(19) NICANDRO, Theriac 484; Ovidio, Fast. IV, 512; Apolodoro, I, 5, 1.
(20) HOMERO
Himno a Demeter, 352; Hesiodo, Teogonias, 879.
(21) HOMERO
Himno a Demeter, 24; Plut. Is y Os, 69
(22) Pausanias, I, 22, 3.
(23) En este grupo podrían incluirse las Kalamaia, los Chloia, las fiestas de Sito, las Cerialia, las de Phoia y Fluvonia y otras.

ter. El de las plantas estupefacientes es un atributo común en la diosa como lo es en Perséfone e indudablemente están relacionados con su carácter ctónico, e infernal y funerario. Los narcóticos aparecen como atributos de la diosa en su forma floral o frutal y con el carácter tanatológico consiguiente. El narciso, flor de la muerte, es la flor con la que se confecciona la corona de la diosa y la adormidera suele ser portada por las estatuas yacentes.

La granada, fruto relacionado con el mundo funerario igualmente, se presta a una doble interpretación. Es este fruto uno de los que no se pueden ofrecer a Demeter, junto a las leguminosas, sobre todo las habas [24]. Pero la granada, que tan amargos recuerdos le traía ya que fue la fruta que asegura la vuelta al infierno de la diosa hija, sí es representada generosamente en la iconografía referente a Demeter. La forma de este fruto es muy parecida a la del opio y es sabido que el uso de las opiáceas con fines narcóticos, relacionados con la medicina, como analgésicos, o en las celebraciones de tipo religioso está generalizado en el mundo antiguo y particularmente en los rituales de la época que nos ocupa. Es por ello posible que muchas de las representaciones frutales que se consideran frutos de granado deban interpretarse como de opio, similar en forma aunque de tamaño menor.

El símbolo de la diosa Demeter por antonomasía es el de los cereales y muy en especial al trigo. Este atributo de la diosa es en realidad el símbolo económico y alimentario del mundo antiguo civilizado.

En ciertas fiestas en honor de la diosa, como la *demetria*, el premio para el ganador consistía en una determinada cantidad de trigo, recolectado en el campo sagrado de Rharos. El kalathos que lleva, a veces sobre la cabeza la diosa, parece representar el recipiente contenedor del trigo, símbolo de la recolección efectuada en el estío, símbolo de la abundancia.

VIII) Las celebraciones en torno a la importancia del cereal, en especial del trigo, y de su recolección se adoptan y adaptan en el calendario romano. A partir del año 493 a. C. La tradición indica la conmemoración, a mediados del mes de abril, de las fiestas en honor de Ceres, las *cerialia o ludí cereris*[25].

Fiestas alegres y desenvueltas se celebran con grandes orgías en las que el pueblo llevaba a cabo excesos nocturnos para conmemorar la vuelta de Proserpina (Perséfone) [26]. Tras la batalla de Cannas se instituyó otra fiesta en honor de Ceres que se celebraba en el aniversario, el primero de agosto.

En estas fiestas había un apretado programa de juegos, carreras y concursos. Se llevaba a cabo la carrera de zorros con el jopo ardiendo (las *robigalia*) para así ahuyentar al *robigus* o enfermedades del trigo y sobre todo se comían y regalaban pastelitos, golosinas y frutos secos. Como en las *saturnalia*, entre estos regalos se entregaban figuritas femeninas de barro cocido.

(24) Pausanias, I, 37, 3.
(25) OVIDIO, Fast. V, 393; Silo Italico, Pun. XIV, 239 ss.
(26) Prop, V. Las raíces históricas del cuento, pp. 218 y 282.

Estos pequeños exvotos, los sigila latinos tienen su precedente en el tipo de Ζώιον de los depósitos de los templos griegos. Al ser igual que en los conjuntos hallados en *favissas*, el material de que se hacían solía ser distinto habiendo ejemplares de metales o piedras preciosas mientras que otros eran de plomo o hierro.

Pero en épocas avanzadas, sobre todo ya en nuestra era, eran abundantes las piezas de barro cocido, por su fácil ejecución y bajo costo.

La cantidad de estos objetos de tipo cultural y sobre todo la imposibilidad de reutilizarlos por fundición como podía ocurrir con los exvotos metálicos, ha permitido su perdurabilidad, inalterable gracias a las propiedades del barro cocido. En las *favissae* o bien en el recinto doméstico reservado a tales menesteres culturales, estas modestas piezas pudieron pervivir.

Esta parece ser con probabilidades la función de las pequeñas figuritas desnudas y de curioso tocado, objeto de nuestro trabajo.

Su destino parece que fue doble: uno puramente religioso y probablemente de provisión y petición a la diosa curótrofa y que debió recibir atenciones y culto en el ámbito religioso familiar de las *villas*. Otro, orientado a la vida del más allá tendría su justificación por el hallazgo de piezas de este tipo en los contextos de necrópolis y tendrían como finalidad confortar al muerto con la representación de Demeter-Ceres, la diosa patrona de estos transcendentes menesteres.

Poco sabemos del lugar específico que ocupaban las piezas a las que aludimos ya que la mayoría proceden de hallazgos ocasionales y no de excavaciones arqueológicas. Tan sólo las procedentes de la *villa* de los Cipreses, en Jumilla fueron exhumadas en excavación arqueológica en un contexto conocido. De ello, y con las consiguientes reservas, podemos deducir que podrían haber estado en el *lararium* o en algún nicho de la casa.

Estas modestas figuras de la gran diosa representarían así la provisión y riqueza de la familia.

Lo que es sorprendentemente extraño es que en estas imágenes vinculadas a la diosa sea representada desnuda, algo insólito en la iconografía. En efecto, las *pupae* o *sigila* femeninas de terracota, madera o marfil suelen estar desnudas o casi desnudas con el fin de poder ser vestidas posteriormente. Puede que ésta sea la explicación de su desnudez. Quizás estas figuras estén vinculadas a un proceso de ritos de sustitución con lo cual el poder sobre-natural se encierra en el reducido cuerpo de la figurita de barro, lo que coincidiría con otros rituales relacionados con muñecas.

Así pues estas figuritas podrían encarnar el espíritu de la diosa al representar a la figura femenina, al parecer una adolescente que desfila con su haz de trigo sobre la cabeza y sus manos elevadas que parecen preparadas para sostenerlo. Esta posición de las manos parece evocar también el *juego del corro* de las danzas agrícolas y que tan arraigado parece estar en el Mediterráneo Peninsular en la fase ibérica previa a la romanización, en una actitud próxima a la de las representaciones clásicas de cariátides tan vinculadas a las *Demetria*, las *Tesmoforias* o las *Megalartia*, en esencia festividades para agasajar a la diosa de la germina-

ción, desarrollo, recogida, molienda y panificación del cereal básico de las culturas mediterráneas.

En general, vemos que las figuras corresponden, desde el punto de vista formal, a los cánones de las terracotas helenísticas, observamos que pechos y brazos están, intencionadamente desproporcionados con respecto a la regular estructura de la figura en general. Los brazos excesivamente cortos y gruesos en su arranque, posiblemente por cuestiones de orden técnico, para evitar las roturas en la extracción del molde y en la cochura; los pechos porque bien pueden ser estas terracotas la representación de adolescentes pues sus formas en general así parecen indicarlo.

Se observa una diferenciación estilística en estas terracotas según el tamaño de las mismas. De esta forma presentan un modelo de mayor tamaño, que a su vez es de calidad, proporcionado y de fino modelado generalmente y otro de pequeño tamaño, más tosco, desproporcionado y que denota el encanto y tosquedad de las piezas poco cuidadas para abaratar costos de fabricación.

Podemos hacer, en algunos casos, el seguimiento formal de los moldes de fabricación a través de una producción local, como ocurre con las piezas de Murcia o Cartagena, series en las que se observa la deformación progresiva de la pieza original y su consiguiente disminución de tamaño merced a las sucesivas reproducciones de copias. Los moldes, parece evidente, se repitieron hasta la saciedad ante la posible necesidad de que las piezas no variasen respecto de unos posibles originales que poseían las características religiosas o mágicas imprescindibles en los ritos en torno a estas figuras de barro cocido.

Las terracotas tienen su origen en prototipos concretos que parecen tener su base de comercialización en puntos muy concretos que parecen coincidir con centros urbanos y responden a modelos fijos. Más tarde y por los motivos de tipo técnico que hemos aludido, las piezas van haciéndose más toscas y defectuosas.

—Las series más frecuentes son la de peinado ancho, con raya en el centro y guedejas a ambos lados para las figuras de mayor tamaño, cuyo prototipo es el representado por las piezas grandes de Puerta de Orihuela en Murcia. Para piezas del tipo menor la más repetida es la de peinado en yelmo, el típico peinado de Elena Fausta, y que corresponde con variantes, sobre todo debidas a limitaciones de tipo técnico, a la mayoría de las pequeñas damas.

—En todos los casos las manos están cerradas y los brazos se abren casi en cruz, y un poco flexionados, a ambos lados del cuerpo. Parece evidente que las figuras quieren representarse como portadoras de algo que encierran en ambas manos, que se escapa a nuestro análisis y que tiene importancia en los posibles ritos a que debieron hallarse vinculadas.

—Las figuras de terracota, exponente de una religiosidad popular arraigada por una fuerte y dilatada tradición, debieron comercializarse por territorios o comarcas determinadas a partir de alfares concretos. Un mayor estudio y localización de ellas podría proporcionar el mapa de distribución de las piezas y en muchos casos sus centros de distribución matizando y concretando modelos y estilos así como cronología, un punto que deja mucho que desear cuando la mayor parte de las piezas conocidas proceden de prospección superficial o de exhumaciones de carácter irregular.

—Todas las figuras del tipo al que nos hemos referido llevan en la parte superior de la cabeza un haz de espigas o bien un gran moño plano y redondo, con rayas, que bien podríamos asociarlo a la figura de un pan. La costumbre femenina de transportar pesos (en este caso haces o panes) sobre la cabeza, ayudándose o no de una o ambas manos ha sido frecuentísima en el Mediterráneo hasta nuestros días.

Sería una versión, popular o doméstica, de la maiestática diosa tocada con el kálathos que encerraba en su interior el cereal para los ritos mistéricos y que tiene su máximo exponente en los misterios eleusinos. Estas representaciones que previve en época helenística parecen tener un precedente más sencillo, asequible y doméstico en las figuras referidas, más acordes con el ritual romano de carácter privado.

Las piezas a las que nos hemos referido corresponden a una fase tardía de un prolongado proceso iconográfico. Carentes de datos suficientes para poder matizar una cronología relativa podríamos fecharlos entre los ss. III y IV de nuestra era.

EL MONETARIO DEL MUSEO DE MURCIA (I). HISTORIA Y COMPOSICION. SERIES HISPANO-LATINAS

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 225 - 241

Manuel Lechuga Galindo
Gonzalo Matilla Séiquer

El Museo de Murcia cuenta en sus fondos con un rico y variado monetario integrado por más de 6.000 piezas que abarcan desde el mundo antiguo hasta nuestros días. La mayor parte de esos ejemplares han permanecido hasta hoy, sin embargo, inéditos y carentes de una catalogación sistemática, incluyendo una serie de conjuntos monetarios o "tesorillos" del mayor interés. Es por ello que, a iniciativa del actual director del Museo de Murcia, D. José M. García Cano, y dentro del proceso general de reorganización y estudio de los fondos de dicho centro, se decidió abordar la realización de un inventario detallado de los fondos numismáticos. Si bien éste no ha concluido aún, con el presente artículo queremos iniciar una serie de trabajos destinados a dar a conocer, desde esta misma revista, los resultados de esa tarea, con el fin de no demorar por más tiempo la divulgación de un material numismático que, a buen seguro, despertará el interés de estudiosos e investigadores[1].

HISTORIA Y COMPOSICION.

La recopilación del monetario ha sido fruto de un largo proceso, iniciado a fines del s. XIX y continuado desde entonces mediante nuevas adquisiciones e ingresos procedentes de hallazgos casuales, donaciones de particulares o formando parte de los materiales hallados en las diferentes campañas de excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en nuestra región. Los comienzos de esa recopilación pueden reconstruirse, a grandes rasgos, gracias a los datos recogidos en los libros de Actas de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Murcia, donde quedaban registrados aquellos ingresos y hallazgos arqueológicos y numismáticos destinados a engrosar las colecciones del Museo creado en 1864. Así, el Acta n.º 30 (22 de mayo de 1865), da cuenta de las gestiones para adquirir el monetario de D. José Garcerán, compuesto por "cerca de cien familias distintas con varias medallas de plata y bronce de cada una de ellas, imperiales, municipios, colonias, todas estudiadas". Posteriormente, en 1873, se recoge la donación de "dos monedas de cobre romanas", cedidas por el Sr. Acero en 1886. De este último año es también la noticia del hallazgo en Monteagudo "de un cacharro con cincuenta y tantas monedas romanas, y algunas otras antigüedades", si bien parece ser que tras una visita al lugar, dichos hallazgos no fueron "tan extraordinarios".

Entre 1890 y 1892 el monetario conoce un considerable aumento, debido a las donaciones realizadas por distintas personalidades murcianas de la época, así como a la adquisición de buena parte de la colección de D. Francisco Tarín (el resto de la colección sería definitivamente cedida al Museo por sus herederos, en 1910). Por otro lado, uno de los donantes, D. F. Cánovas realiza, por vez primera, la catalogación de estos fondos numismáticos. Recogemos, a continuación, las noticias relativas a todas estas incidencias, tal y como se detallan en los ya mencionados libros de Actas:

"El Sr. Cánovas presentó clasificadas y con sendas papeletas numismáticas buen número de monedas del Monetario del Museo. Su trabajo mereció el agrado de la Junta. La cual se enteró por incidencia que el referido grupo de monedas lo devolvía el Sr. Cánovas aumentado con algunas interesantes donaciones de su fondo particular, delicadeza que fue muy apreciada.

También el Sr. Fuentes regaló 23 monedas romanas, que se le agradecieron" (abril de 1890).

"Aprobóse la compra hecha de dos monedas de oro bizantinas (su precio, 12 duros) para el monetario del Museo" (septiembre de 1890).

(1) Queremos dejar constancia de nuestro agradecimiento a D. Manuel Amante Sánchez, por su destacada colaboración en el tratamiento informático de los datos que aquí presentamos.

"El Secretario presentó a la Junta los siguientes donativos de monedas para el monetario del Museo: del Sr. Martínez Tornel, 6 antiguas romanas y 6 modernas; del Sr. Frutos Baeza, 24 antiguas y 2 modernas, y además 4 medallas; del Sr Pardo, 10 antiguas y 4 modernas, 3 de ellas de plata; del Sr. Baquero, 4 antiguas y 2 modernas.

El mismo Secretario manifestó que el aficionado a la numismática, D. Francisco Tarín, le había indicado que estaba en ánimos de desprenderse de su monetario y le había dado una lista (que leyó) del número y clase de sus monedas, por si a la Comisión de Monumentos le convenía adquirir algunas con precios arreglados. Comisionóse a los Sres. Cánovas y Baquero para gestionar la compra de las que juzgasen más convenientes según su mérito y su precio" (diciembre de 1890).

"Adquisición de monedas del Sr. Tarín: total, 90 duros: celtíveras de cobre, 63; id. de plata, 5; coloniales y municipales, de cobre: 239; árabes de cobre, 23; id. de plata, 20; españolas, cristianas de la Edad Media, 70. Total; 416.

Se aprobó la compra y se dispuso mandar a hacer algunas tablas más del monetario para que todas las monedas cupieran en su vitrina" (febrero de 1891).

"El Sr. Conde de Roche presentó una moneda árabe de oro que ofrecía un particular; se examinó y encontrándola aceptable, se autorizó su adquisición, siendo módico el precio" (febrero de 1891).

"El mismo Sr. Conde hizo, en nombre de D. Enrique Villar, donación al Museo de 13 monedas de cobre antiguas" (marzo de 1891).

"El Sr. Cánovas presentó clasificadas cuatro tablas más del monetario del Museo. Se acordó adquirir para dicho monetario 5 monedas antiguas de cobre, pertenecientes a un camarero del Casino y ofrecidas por conducto del Sr. Conde de Roche, en el precio de 12 ptas. en que las estimó el Sr. Cánovas, desechando otras de escaso interés y vulgares" (junio de 1892).

Un detalle curiosos acerca de la política seguida en la formación de estas colecciones nos lo proporciona una noticia de 1894, relativa a los intercambios de ejemplares repetidos:

"Habiendo manifestado el Sr. Cánovas que al clasificar el monetario del Museo, de primera intención, había visto bastantes monedas repetidas, las cuales podrían servir para procurarse a cambio de ellas otras no existentes en nuestras colecciones, la Junta acordó autorizar a dicho Vocal para procurar y efectuar esos cambios beneficiosos al monetario del Museo"

"...cambios de monedas: un Augusto de plata, una Julia Mammea, un Vespasiano, dos Constantinos, un Maximiano, un Crispo, una Salonina (cobre) y cinco consulares de plata, a cambio de: una imperial y 14 coloniales de cobre y otra colonial de plata que estaban entre las repetidas".

A comienzos de este siglo el Museo contaba ya, por tanto, con un notable fondo numismático (2.361 piezas), que encontramos publicado por vez primera en la Guía-Catálogo editada en 1924 por el entonces director D. Andrés Sobejano[2]. Posteriormente, sin embargo, uno de los informes recogidos en las Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales, correspondiente al año, 1942, señala que el número de monedas existentes era de 2.057, de las cuales 900 se hallaban expuestas. Este descenso da idea de las vicisitudes por las que debió de atravesar la colección durante la Guerra Civil, siendo una de ellas, por ejemplo, la desaparición de 6 de las 7 monedas de oro pertenecientes a la misma, denunciada en un Acta del año 1937.

Las últimas y escasas noticias sobre nuevos ingresos de que se tiene constancia aparecen reseñadas, de forma esporádica, en las ya citadas Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales, entre los años 1940-1948. En ellas se recogen, entre otros, los hallazgos procedentes de las excavaciones del Cabezo Agudo, en La Unión[3] y el conjunto de monedas tardorromanas de Algezares[4]. Finalmente, tras el traslado de la sección de arqueología del Museo a su emplazamiento definitivo, el entonces director del mismo, D. M. Jorge Aragoneses, publica una nueva guía en la que se relacionan las monedas expuestas en las distintas salas[5].

A partir de entonces, la documentación relativa a los fondos numismáticos es prácticamente inexistente, coincidiendo, de forma paradójica, con una etapa en la que éstos son incrementados de manera significativa gracias, sobre todo, al ingreso de diversos conjuntos monetarios cuyas circunstancias de hallazgo se desconocen en gran medida por esa misma razón. A pesar de ello, dichos conjuntos constituyen, como ya hemos señalado, uno de los mayores atractivos de toda la colección, ya sea por su rareza, ya por su cuantía, y, en cualquier caso, por las consideraciones de tipo histórico, económico o de circulación monetaria, que añaden a su importancia meramente numismática.

Si bien han sido estudiados todos aquéllos pertenecientes al mundo antiguo, la mayor parte de los restantes (épocas medieval, moderna y contemporánea) carecen aún de dicho estudio e inventario. Ofrecemos, a continuación, una breve reseña de cada uno de ellos, ordenados en función de las series que lo integran:

SERIE ROMANO-REPUBLICANA

– SANTA CATALINA DEL MONTE (VERDOLAY, MURCIA)

89 victoriatos comprendidos entre el 211-170 a.C.

Bibliografía:

Belda Navarro, C.: El proceso de romanización de la provincia de Murcia. Murcia. 1975, p.179.

Lechuga Galindo, M.: Tesorillos de monedas romano-republicanas de la región de Murcia. Murcia, 1986, pp. 51-78.

– LA GRAJUELA (SAN JAVIER)

523 denarios comprendidos entre fines del s. III a. C. y el 51 a. C.

Bibliografía:

Belda Navarro, C.: Op. cit., pp. 195-256

Lechuga Galindo, M.: Op. cit., pp. 95-135

---

(2) Museo Arqueológico Provincial de Murcia. Catálogo de sus fondos y colecciones. Murcia, 1924, pp. 117-161.

(3) M.M.A.P., 1940 p. 74 y 1941, p. 109

(4) M.M.A.P., 1947, p. 147

(5) JORGE ARAGONESES, M.: Museo Arqueológico de Murcia. Guías de los Museos de España, IV. Madrid, 1956, pp. 60-61, 67, 69-71 y 88-89.

SERIE ROMANO-IMPERIAL

– ALGEZARES (MURCIA)

64 Follis y AE-3/4 comprendidos entre el 324-378 d.C.

Bibliografía:

Beltrán Martínez, A.: "El tesorillo de monedas de Algezares (Murcia)". III C.A.S.E. (1947), pp. 380-385.

Lechuga Galindo, M.: "Numismática tardorromana de la región de Murcia. I. Ocultaciones y conjuntos monetarios". Antigüedad y Cristianismo II L(1985), pp. 196-201.

SERIE MEDIEVAL ISLAMICA

– ALMACILES (PUEBLA DE D. FADRIQUE, GRANADA)

10 dirhems califales (s. X)

– CUEVAS DE ALMANZORA (ALMERIA)

1 dirhem califal (s. X) y 12 medios dirhems almohades (ss. XII-XIII)

– CASTILLO DE QUIPAR (CEHEGIN)

200 dirhems almohades (1236-1264)

Bibliografía:

Lillo Carpio, P.A. y Melgares Guerrero, J.A.: "El tesorillo de dirhemes almohades de Cehegín (Murcia)". Milscelánea Medieval Murciana, 1983, pp. 9-18

Fontenla Ballesta, S.: "Los dirhems almohades del tesorillo de Cehegín (Murcia)". Boletín de la Asociación Española de Orientalistas, año XXI (1985), pp. 275-283.

– PLAZA DE SAN PEDRO (MURCIA)

15 dinares y 4 tercios de dinar califales y de los primeros taifas (hacia 966-1030 de la Era Cristiana), hallados en 1963, durante los trabajos de desfonde de un solar. El total del hallazgo, al parecer, ascendía a 48 monedas, contenidas dentro de una vasija cerámica y que fueron repartidas entre los tres obreros que trabajaban en el lugar. Tras diversas gestiones realizadas desde la Comunidad Autónoma, en 1989 ingresaron en el Museo, mediante compra, las 19 piezas reseñadas, sin que se conozca el paradero de las restantes, si bien parece ser que algunas de ellas ya habían sido fundidas.

SERIE MEDIEVAL ISLAMICA E HISPANO-CRISTIANA

– LA PITA (ALHAMA DE MURCIA)

9 doblas de oro (s. XIII)

7 octavos de dobla de oro (s. XIII)

15 cuartos de maravedís de plata de Alfonso X de Castilla

Bibliografía:

Fontenla Ballesta, S.: "El hallazgo numismático de la Finca La Pita (Alhama de Murcia)". Gaceta Numismática, 84, pp. 47-56

SERIE ESPAÑOLA MODERNA

– POZO DE C/SAN NICOLAS, 3 (MURCIA)

El 16-4-71 se hallaron más de 1.000 ejemplares (aún quedan varias pellas sin limpiar) de maravedíes del s. XVII.

SERIE ESPAÑOLA CONTEMPORANEA

– PLAZA DE J. ESTEVE MORA (MURCIA)

1.040 reales de a ocho de los ss. XVIII-XIX (Carlos III-José Napoleón, años 1774-1809), hallados en 1969, en el derribo de la denominada "Casa de los Palazones".

Fueron adquiridas por el Estado al año siguiente y expuestas, en una mínima parte, en el Museo (Sala XI), mientras que el resto fue depositado en una entidad bancaria, de donde recientemente se ha retirado con el fin de proceder a su inventario sistemático. Destaca, fundamentalmente, la primacía de las emisiones hispanoamericanas (cecas de Méjico, Lima y Potosí).

Por lo que se refiere al resto de los ejemplares, hay que suponer que los que se hallan expuestos provienen, en su mayoría, del antiguo monetario del Museo, integrado básicamente, como ya hemos visto, por la colección Tarín y otras donaciones de finales del siglo pasado. De la clasificación que de ellas realizara el Sr. Cánovas, pudimos descubrir, recientemente las "papeletas numismáticas" que se citan en una de las Actas, aunque desvinculadas por completo de las monedas a que corresponden. Por ello resulta difícil, si no imposible, establecer una relación entre ambas, teniendo en cuenta, además, los traslados y remodelaciones sufridos desde entonces por la colección. Más interesante fue, sin embargo, el hallazgo de una gran cantidad de monedas de las que no se tenía ninguna constancia, agrupadas en grandes colecciones (C. de Mergelina, J. González, etc.), o en pequeñas donaciones y depósitos realizados ya a lo largo de este siglo. Todas ellas, integradas en su gran mayoría por moneda imperial romana, se irán dando a conocer en esta serie de artículos que ahora iniciamos.

METODOLOGIA

A la hora de llevar a cabo el inventario se decidió, en primer lugar, asignar un número de registro a cada una de las colecciones, siguiendo el sistema utilizado habitualmente para el resto de los materiales arqueológicos del Museo. Dicho número queda formado por el año de ingreso de la colección (empleándose el 0 para aquéllas cuya fecha se desconoce) y el número específico que se le otorga a cada una dentro del libro general de registro; a continuación se añade ya el número de inventario particular de cada uno de los ejemplares estudiados. Este sistema, si bien implica una cierta complejidad, permite, por contra acceder más rápidamente a todas aquellas circunstancias de hallazgo e ingreso de la pieza o colección, así como conocer el material de excavación que en muchos casos le acompaña. De esta forma se puede establecer fácilmente una relación con aquellos datos de tipo arqueológico, histórico o, incluso, museológico, que en nuestra opinión juegan hoy un papel decisivo en el análisis de cualquier material numismático, con el fin de matizar aspectos relativos a su cronología, procedencia, criterios de selección, etc.

Por lo que respecta concretamente a la catalogación numismática, hemos seguido en gran parte las recomendaciones propuestas por la Dra. M. Campo en el fascículo editado por la Generalitat de Cataluña: *Numismatica. Dades per a la documentació numismatica*, Barcelona, 1987, elaborándose así una ficha-tipo que recoge la clasificación, descripción y datos físicos de cada moneda u objeto monetal. Esta ficha, simplificada en algunos aspectos, es la que se refleja básicamente en el listado que incluimos más adelante, y en la que se reseñan los datos de: nº inventario, ceca, metal, valor, cronología, referencia bibliográfica, leyendas y tipos de anverso y reverso, peso (en gramos) , módulo (en milímetros), dirección de cuños (según la referencia horaria) y estado de conservación (SG: Sin Gastar; AG: Algo Gastado; BG: Bastante Gastado; MG: Muy Gastado; F: Frustro).

LAS SERIES HISPANO-LATINAS

Al iniciar esta serie de trabajos consideramos oportuno abordar, primeramente, el catálogo de la moneda hispánica existente en el Museo de Murcia, cuyo volumen principal está constituido por las series hispano-latinas, con un total de 116 piezas. Estas, expuestas en su mayor parte en la Sala VII, vitrina 6, de dicho Museo, son las que integran, pues, el contenido de este primer artículo, con el que pretendemos poner al alcance de los investigadores un material que contribuya a completar el análisis de las distintas acuñaciones realizadas en nuestro país, por cuanto que muchos de estos talleres se encuentran aún por sistematizar o en fase de estudio.

La mayor parte de las piezas (con nº reg. 0/536) hay que suponer que provienen del antiguo monetario creado por la Comisión de Monumentos. De hecho, existe un significativo paralelismo entre los porcentajes que presenta el inventario actual y los recogidos en el catálogo de los fondos del Museo publicado en 1924 (en el que se nos incluye desglosada la col. Tarín), y en el que hay que lamentar, una vez más, el notable descenso de las monedas conservadas desde entornces hasta nuestros días. Del total de ejemplares catalogados sobresalen, por otra parte, aquéllos emitidos en las cecas más próximas, tales como Carthago Nova, con 45 e Ilici, con 18. Ello añade un elemento más de interés, puesto que, aun desconociendo su procedencia exacta, resalta el carácter local que pudo marcar la formación de dicho monetario, al menos en lo referente a estas series. Como muestra, he aquí una relación de los talleres mejor representados en ambos inventarios:

Cecas	Mon. Com. Mon.	Inventario actual
Carthago Nova	85	45
Ilici	24	18
Celsa	15	3
Caesaraugusta	10	5
Bilbilis	8	3
Calagurris	7	4
Segobriga	7	2
Turiaso	6	2
Acci	6	2
Iulia Traducta	5	4
Colonia Patricia	4	5

Tal y como señalábamos, en ambos casos se aprecia la primacía de las cecas ubicadas en nuestro entorno, y, si a ello añadimos el peculiar sistema de intercambio de "monedas repetidas" al que ya hemos hecho alusión, es fácil deducir que esa diferencia debió ser aún más considerable. Las emisones del valle del Ebro y de Andalucía completan, por lo demás, la casi totalidad de acuñaciones presentes, coincidiendo, en líneas generales, con los datos que aportan otros museos y colecciones de nuestra región. Entre estas últimas habría que destacar, por su volumen, la colección Blaya, procedente al parecer de Murcia, y depositada en el Medagliere Vaticano, analizada por P.P. Ripollés[6]. Su desglose por cecas revela algunas interesantes afinidades con los fondos que aquí presentamos. Es el caso, por ejemplo, de la representación de talleres como Celsa, Caesaraugusta, Calagurris o Bilbilis, para el valle del Ebro, y de Colonia Patricia, Iulia Traducta o Acci para la Bética.

En definitiva, es probable que nos encontremos, con las consabidas reservas, ante una nueva aproximación a las características de la circulación monetaria del cambio de era y primeros años del Imperio en esta zona del SE, y que se definen, como ya hemos visto, por un nutrido aprovisionamiento procedente de las cecas locales, y una intervención, en segunda instancia, del numerario acuñado en la Bética y el valle del Ebro. En el primero de los casos parece clara la existencia de contactos comerciales y vías de comunicación que debieron propiciar su difusión en nuestra zona, mientras que en el segundo sería preciso realizar un análisis más profundo con el fin de conocer las posibles relaciones establecidas entre ambas áreas geográficas, o, en cualquier caso, los mecanismos de distribución de esas acuñaciones, su ámbito de validez, etc. Los hallazgos arqueológicos, en este sentido, creemos que tienen aún mucho que decir al respecto.

Antes de dar paso al catálogo, queremos señalar que además del antiguo monetario, se han incluido en el presente inventario un total de 11 piezas procedentes de las colecciones de D. C. de Mergelina (5 ejemplares, con nº reg. 0/1060) y D.J. González (4 ej., con nº reg. 0/1061) así como las donaciones realizadas por D. J. A. García Reyes (nº reg. 0/542) y D. A. Torrecillas Melendreras (nº reg. 0/544), ésta última procedente de un hallazgo producido en la pedanía muleña de Yéchar. Al tratarse en todos los casos de ingresos antiguos, sin fecha conocida, hemos optado por suprimir el primer número (0) del inventario.

Por otra parte, la referencia bibliográfica, al tratarse de moneda hispánica, se da en relación a la ya comúnmente aceptada obre de A. Vives: La moneda Hispánica, Madrid, 1926, y, en segundo lugar, a aquellas monografías publicadas sobre los diferentes talleres hispano-latinos, de donde tomamos también los datos de la cronología, y que son las siguientes:

BELTRAN MARTINEZ, A.: Las monedas latinas de Cartagena. Murcia, 1949.

(6) RIPOLLES, P.P.: "Corpus Nummorum Hispanorum. I. Medagliere Vaticano". Itálica, 16 (1981), pp. 87-155. ID.: La circulación monetaria en la Tarraconense mediterránea. Valencia, 1983, pp. 436-446.

CHAVES TRISTAN, F.: La Córdoba hispano-romana y sus monedas. Sevilla, 1977

CHAVES TRISTAN, F.: "Las cecas hispano-romanas de Ebora, Iulia Traducta y Colonia Romula". Numisma, 156-161 (1979)

LLORENS, M.M.: La ceca de Ilici. Valencia, 1988

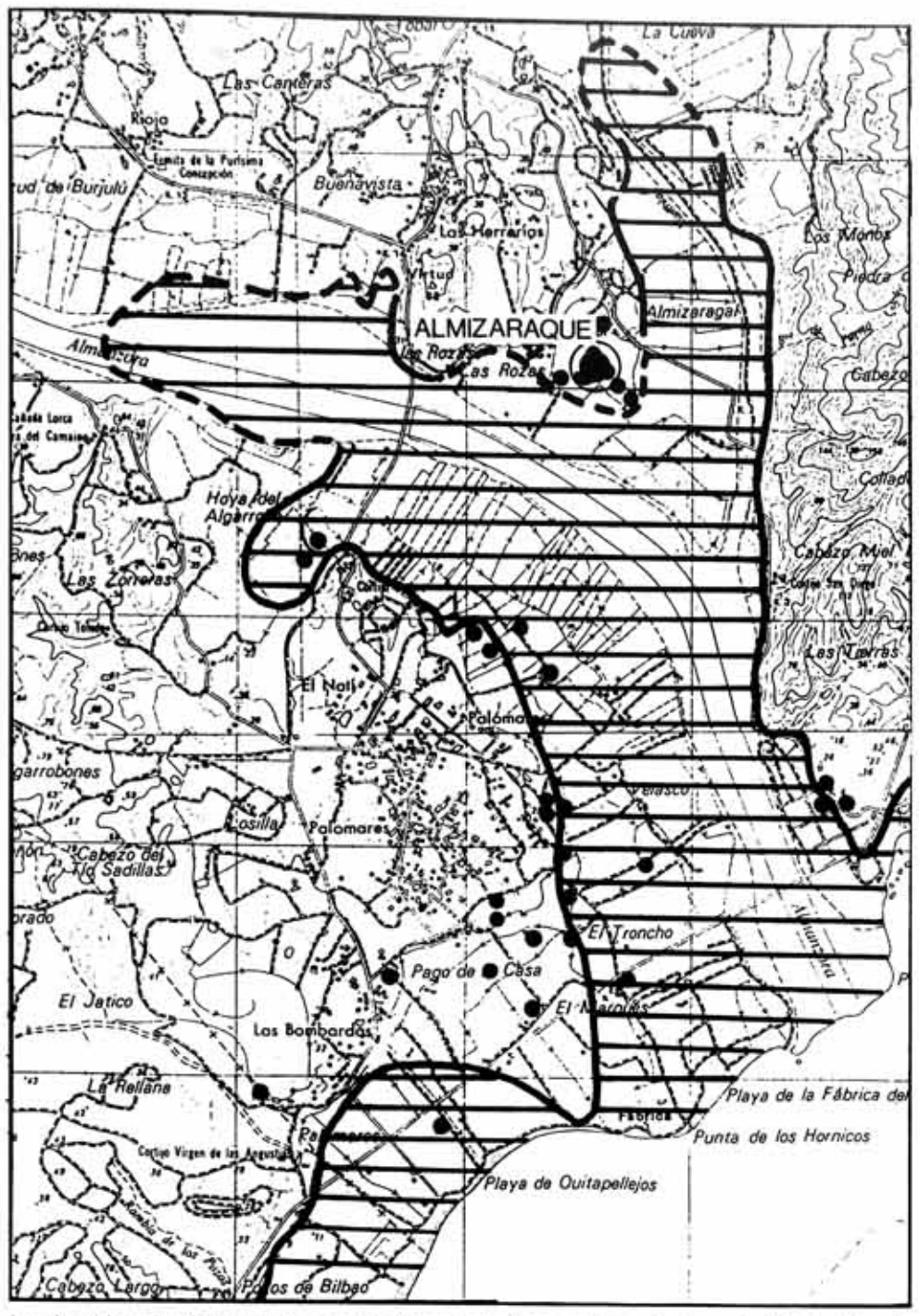
RUIZ TRAPERO, M.: Las acuñaciones hispano-romanas de Calagurris. Barcelona,1968

VILLARONGA, L.: Las monedas de Arse-Saguntum. Barcelona, 1967

NOTA AL CATALOGO

La moneda con nº de inventario 0/ 536/844 ha sido ya publicada por Mª Mar Llorens en su artículo "La emisión de Cn. Stati Libo Praef.", Saguntum, 22 (1989), pp. 319-342 con el número 17. Esta misma investigadora tiene en estudio los ejemplares de la ceca de Carthago Nova recogidos en el presente catálogo con los números 0/536/838 a 0/536/874

NOTA: Todas las monedas han sido reproducidas a 1/4 de su tamaño original.



La situación de Almizaraque en relación con la línea antigua de la costa. Extensión de sedimentos marinos del holozeno en el curso inferior del Río Almanzora. Las perforaciones están indicadas con puntos. La línea continua indica la antigua línea costera documentada, la línea discontinua, la supuesta situación de la línea costera antigua.

La segunda plaza que merece mención es la fortaleza de Leceia en el Concelho de Oeiras, perteneciente también a la Edad del Cobre[16]. Aquí se han llevado a cabo excavaciones durante los últimos años, que han descubierto y documentado el largamente conocido, pero poco estudiado castro, las edificaciones circulares y, sobre todo, su sistema de fortificación. Se descubrieron unas murallas de excelente factura, con torres y bastiones semicirculares de interior hueco. Construcciones similares están presentes también en Zambujal y Vila Nova de São Pedro, en sus respectivas segundas líneas de defensa. A poca distancia discurre debajo de la fortaleza la Ribeira de Barcarena, de cuya navegabilidad cuenta incluso la tradición histórica y que representaba un fácil enlace acuático con la desembocadura del Tejo. En esta plaza, más que en ninguna de las mencionadas hasta ahora, se reconoce incluso hoy día en el paisaje su fuerte relación con el agua, que salta verdaderamente a la vista.

Vamos a volver ahora de la costa atlántica portuguesa a la del Mediterráneo andaluz para dirigirnos a Almizaraque. Este poblado de la Edad del Cobre está situado a 3 kilómetros del lugar donde el Almanzora desemboca hoy día en el Mediterráneo, elevándose como una colina baja de algo más de 4 metros de altura entre las tierras bajas que la rodean. La colina alcanza una longitud de unos 100 metros y una anchura de unos 60 metros y está situada en la llanura como una isla, en este caso como la última altura aislada de aquella montaña que cerca de Herrerías se eleva a más altura y se extiende entre el río Almanzora y la rambla Mulería. En dirección al mar existe otra colina de poca altura, que aportó solamente algunos hallazgos sueltos de tiempos protohistórico y romano.

En la loma de Almizaraque, en la cercanía inmediata de su domicilio particular, Luis Siret había descubierto un poblado de la Edad del Cobre, cuya excavación llevó a cabo entre 1903 y 1906, reanudando los trabajos en 1932/33[17]. En el año de su fallecimiento aún tenía en proyecto otra campaña más. En 1961, las excavaciones fueron reanudadas por Martín Almagro Basch y Manuel Pellicer Catalán[18]. Desde 1980, y en el marco de un programa de investigación del origen de la metalurgia en el Sureste de la Península Ibérica, se han vuelto a efectuar excavaciones, preferentemente en la cima de la colina, sobre cuyo desarrollo y resultados han informado Germán Delibes, Manuel Fernández-Miranda, M.ª Dolores Fernández-Posse y Concepción Martín[19].

Aparte de huellas de ocupaciones más recientes que llegan hasta la Edad Media, en la cima se detectaron varios estratos de la Edad del Cobre que confirmaron la existencia de diferentes fases de construcción, perteneciendo la mayoría de los muros descubiertos a edificios circulares. No hubo, de momento, vestigios de construcciones defensivas. Juan Cuadrado Ruiz describe una fosa profunda que rodeaba el poblado y que constituiría un excelente medio de defensa[20], pero la existencia de dicha fosa no ha podido ser comprobada[21]. Lo que sí se detectó en las excavaciones iniciadas en 1980 fué un muro curvo, construido delante de otro muro recto, y que podría ser el último vestigio de una torre semicircular, toda vez que en la superficie conservada se percibe aún la abertura de una aspillera, tal como las conocemos de Los Millares y de Zambujal[22]. Evidentemente estamos ante los escasos restos de una fortificación interior, al estilo de las conocidas de otras plazas de la Edad del Cobre. A esta fortificación interior deben de haber correspondido otras instalaciones defensivas más, orientadas hacia la tierra firme, de donde podían provenir los ataques enemigos.

Sin embargo, la cuestión que más nos interesa en este contexto es la relación entre Almizaraque y la costa que se encuentra a 3 kilómetros de distancia, y si se le puede con-

(16) J. L. CARDOSO, J. SOARES y C. TAVARES DA SILVA, O povoado calcolítico de Leceia (Oeiras), I.ª e II.ª campanhas de escavação (1982 e 1983), Clio/Arqueologia, Revista da Uniarch, 1, Lissabon, 1983/84, 41 ss.; J. L. CARDOSO, J. SOARES y C. TAVARES DA SILVA, Oeiras há 5000 anos, 1987.

(17) L. SIRET, VILLARICOS y HERRERIAS, Antigüedades púnicas, romanas, visigóticas y árabes. Madrid 1906, 72 s.; separatum de las Memorias de la Real Academia de la Historia, allí 447 s.; L. SIRET, El Tell de Almizaraque y sus problemas, Cuadernos de Historia Primitiva 3, 1948, 117 ss.; también C. V. LEISNER, Die Megalithgräber der Iberischen Halbinsel 1, Der Süden, Berlin 1943, 9 ss.

(18) M. ALMAGRO BASCH, El poblado de Almizaraque de Herrerías (Almería), Atti del IV Congresso Internazionale delle Science Preistoriche e Protoistoriche, Rom 1962, II, Tivoli 1965, 387 s.

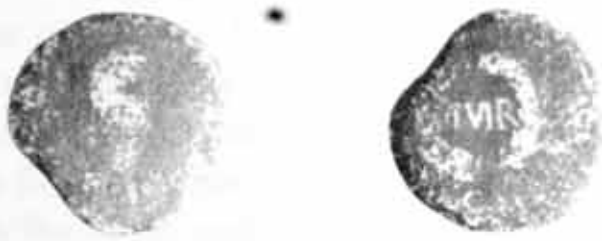
(19) C. DELIBES, M. FERNANDEZ-MIRANDA, M.ª D. FERNANDEZ-POSSE y C. MARTIN MORALES, El poblado de Almizaraque, Actas del Congreso "Homenaje a Luis Siret (1934-1994)", Cuevas del Almanzora 1984, Sevilla 1986, 167 ss.; C. DELIBES, M. FERNANDEZ-MIRANDA, M.ª D. FERNANDEZ-POSSE y C. MARTIN, Die kupferzeitliche Siedlung von Almizaraque (Cuevas del Almanzora, Prov. Almería), Madrider Mitteilungen 27, 1986, 11 ss.

(20) J. CUADRADO RUIZ, Almizaraque - La más antigua explotación de la plata en España, Crónica del II Congreso Arqueológico del Sudeste Español, Albacete 1946 (1947), 168 ss., especialmente 173.

(21) ¿Es posible que durante las excavaciones de Siret, en un corte más profundo al pie de la colina se llegó al inicio de la pendiente original de la colina y J. Cuadrado Ruiz reconoció la línea descendiente de la antigua superficie interpretándola como talud de la fosa?

(22) C. DELIBES, M. FERNANDEZ-MIRANDA, M.ª D. FERNANDEZ POSSE y C. MARTIN, Madrider Mitteilungen 27, 1986, 24, Taf. 1b.

536/250 

536/251 

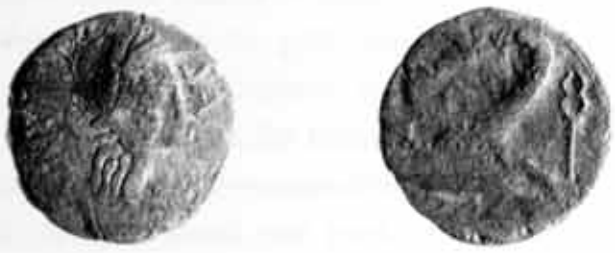
536/265 

1060/70 

536/797 

536/798 

536/799 

536/800 

536/802 

536/806 

536/805 

536/803 

536/804 

536/808 

536/809 

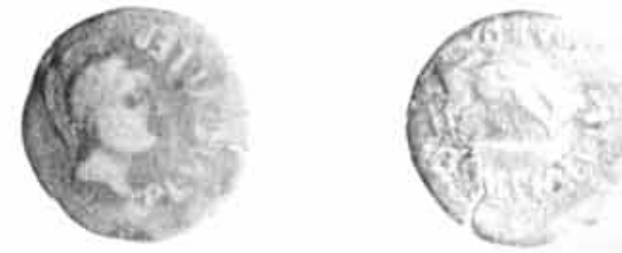
536/810 

536/811 

536/812 

536/813 

536/814 

536/815 

,536/816 

Nº INV.	CECA	V	DATACION	REFERENCIA	ANVERSO	REVERSO	PESO	MOD.	DC.	C.
536/250	OSCA	A	Post. 23 a.C.	V.CXX6XVI-6	F	(M QVIN) C (TIO) Q (AE) LIO II V (IR) Jinete a d. En campo V V	13,28	29,60		F MC
536/251	Turiaso o Bilbilis	A	Post. 2 a.C.		(...) C. a d.	(...) II VIR en laúrea	8,21	28,15	6	MC
536/265	Emérita?	A	23 a.C.?	V.CXL-15?	(...) C. a d.	(T CARISIVS / LEG / AVGVSTI)?	10,93	27,60	9	MC
1060/70	Clunia	A	Med. s. I a.C.	V.CLXIII-1	C. a d., delante delfín	(CL) OVN (IOQ) Jinete lancero a d.	9,77	26,60	11	MC
536/797	Turiaso	A	14-37 d.C.	V.CLVI-11	TI CAESAR AVG F IMP PONT (T M) C. Laur. a d.	M PONT MARSO / C MARI (VEGETO) / II VIR / MUN TUR Toro a d.	11,50	29,00	8	MC
536/798	Arse-Sagunto	A	Post. 120 a.C.	V.XVII-3 Vil. IX-II-I	SA (GV) N (TI) NV C. de Palas a d. Delante caduceo	Proa de nave a d. Encima Victoria En ex. a.r.s.e.	12,22	28,20	7	MC
536/799	Arse-Sagunto	A	Post. 120 a.C.	V.XVII-3 Vil. IX-II-I	SA (GVNTINV) C. de Palas a d. Delante caduceo	Proa de nave a d. Encima Victoria En ex. a.r.s.e.	21,81	31,20	10	MC
536/800	Arse-Sagunto	A	Post. 120 a.C.	V.XVII-3 Vil. IX-II-I	SAGVNTINV C. de Palas a d. Delante caduceo	Prota de nave a d. Encima Victoria En ex. a.r.s. (e.)	15,25	29,00	7	MC
536/802	Valentia	A	138-75 a.C.	V.CXXV-3	C. de Palas	Cornucopia y haz de rayos En ex. (VAL) ENTIA	20,28	30,00	9	MC
536/806	Castulo	S	Med. s. II a.C.	V.LXXI-11	CN (VO) C ST (F) C. a d.	(CN FVL CN F KASTILO) En campo, creciente	4,80	19,50	10	MC
536/805	Castulo	S	Med. s. II a.C.	V.LXXI-11	(CN VOC ST F) C. a d.	(CN F) VL (CN F KASTILO) Toro andando a d.	7,70	23,00	10	MC
536/803	Castulo	A	Post. 72 a.C.	V.LXXI-14	L QV (L F Q ISC F) C. a i.	Rapto de Europa En ex. MCF	7,85	26,60	1	BC
536/804	Castulo	A	Post. 72 a.C.	V.LXXI-14	L QV (L F Q ISC F) C. a i.	Rapto de Europa En ex (MC) F	11,91	27,70	1	MC
536/808	Bilbilis	A	H. 23 a.C.	V.CXXXVIII-8	AVGVSTVS / DIVI F C. a d.	Jinete a d. En ex (BI) LBILI (S)	9,60	26,50	5	BC
536/809	Bilbilis	A	H. 2 a. C.	V.CXXXIX-1	(AVG) VSTVS DIVI F PATER PATRIAE C. laur. a d.	MVN AVGVS (TA BILBILIS) M SEMP TIBERI L. (LICI VARO) II VIR en laúrea	9,80	27,00	3	BC
536/810	Bilibilis	A	H. 2 a. C.	V.CXXXIX-4	AUGVSTVS DIVI F PATER PATRI (AE) C. laur. a d.	L COR CALDO L SEMP RVTILO / MVN AVGVSTA BILBILIS II (VIR) en laúrea	10,77	29,55	3	MC
536/811	Ercavica	A	Post. 23 a. C.	V.CLXII-3	AVGVS (TV) S / DIVI F C. laur. a d.	MVN (ERCA) VICA Toro parado a d.	12,19	28,85	2	MC
536/812	Ercavica	A	Post. 23 a. C.	V.CLXII-1	AVG (VS) TVS / DIVI F C. laur. a d.	MVN / (ER) CAVICA Toro parado a d.	10,78	28,45	1	MC
536/813	Ercavica	A	Post. 23 a. C.	V.CLXII-3	AVGV (STVS) / DIVI F C. laur. a d.	MVN / (E) RCAVIC (A) Toro parado a d.	12,20	27,50	3	MC BC
536/814	Lepida - Celsa	A	++-35 a. C.	V.CLX-4	(...) EP Busto de Victoria a d.	PR II VIR Toro parado a d. En ex. (L NEP) L SVR	14,73	30,70	12	MC
536/815	Lepida - Celsa	A	++-35 a. C.	V.CLX-1	COL VI (C I) VL LEP	(P) R II VIR Toro embistiendo a d. En ex. P. SALP M FVLV	10,47	29,25	2	MC
536/816	Lepida - Celsa	A	Post. 23 a. C.	V. CLX I-2	AVG (VS) TVS / DIVI F C. laur. a d.	(C V) I CEL / II VIR / L BACCIO / MAN FESTO Toro parado a d.	13,89	28,55	9	BC

536/817









536/825

536/818









536/826

536/819









536/827

536/820









536/828

536/821









536/252

536/255









536/253

536/256









536/829

536/822









536/830

536/823









536/831

536/824









536/832

Nº INV.	CECA	V	DATACION	REFERENCIA	ANVERSO	REVERSO	PESO	MOD.	DC.	C.
536/817	Segobriga	A	18 d.C.	V.CXXXV-5	TI CAESAR DIVI AVG F AVG (V) S (T) IMP VIII C. a i.	SEGO/BRIGA Leyenda en corona de roble	13,23	30,00	7	AG
536/818	Segobriga	A	18 d.C.	V. CXXXV-6	(TI) CAESAR DIVI AVG F AVGVST IMP (VIII) C. a d.	SEGO/BRIGA Leyenda en corona de roble	10,50	28,50	6	BG
536/819	Clunia	A	14-37 d.C.	V.CLXIII-2	TI CAESAR AVG F AVGVST IMP C. laur. a d.	CLVNIA / (II) II VIR CN POMP M ANT (O T ANTO M IVL) SERRAM Toro parado a i.	10,87	27,40	2	BG
536/820	Irippo	A	29 a.C. 14 d.C.	V.CX-1	(I) RIPPO C. de Augusto a d.	Mujer sentada a i. con cornucopia y palma	3,93	23,00	9	BG
536/821	Irippo	A	29 a.C 14 d.C.	V. CX-3	(IRIPPO) C. de Augusto a d.	Mujer sentada a i. con cornucopia y piña.	4,93	23,00	10	MC
536/255	Colonia Patricia	A	13-12 a.C.	V.CLXV-3 Chaves, p. 157	(...) VG C. de Augusto a i.	COLONIA/PAT (RICIA) en laúrea	10,13	25,55	6	MC
536/256	Colonia Patricia	S	13-12 a.C. a.C.	V.CLXV-6 Chaves n. 538	(...) C. de Augusto a i.	(COL) ONIA / PAT (RICIA) Apex y simpulo	3,65	21,50	7	MC
536/822	Colonia Patricia	A	13-12 a.C.	V.CLXV	(PE) RM CAES / AV (G) C. de Augusto a i.	(...)	8,78	26,20		MC F
536/823	Colonia Patricia	A	13-12 a.C.	V.CLXV-3	(P) ERM (CAESAR / AVG) C. de Augusto a i.	C (OLONIA) / P (ATRICIA) en laúrea	7,75	25,50	11	MC
536/824	Colonia Patricia	S	13-12 a.C.	V.CLXV-6 Chaves 430	PERM CAES AVG C. de Augusto a d.	CO (LONIA PAT) RICIA Apex y simpulo	4,88	22,00	2	AG
536/825	Iulia Traducta	A	29 a.C. 14 d.C.	V. CLXIV-2	(PERM CAES AVG) C. de Augusto a i.	IVLIA / TRAD Leyenda en laúrea	11,50	24,30	5	MC
536/826	Iulia Traducta	A	29 a.C. 14 d.C.	V. CLXIV-13	PERM CAES / AV(G) C. de Augusto joven a i.	IVLIA / TRAD Leyenda en laúrea	7,30	23,60	9	AG
536/827	Iulia Traducta	A	29 a.C. 14 d.C.	V.CLXIV-13	PR (RM CAES / AVG) C. de Augusto joven a i.	IVLIA / TRAD Leyenda en laúrea	8,13	24,30	12	BG
536/828	Graccurris	A	14-37 d.C.	V.CLXIII-1	TI CAESAR DIVI AVG F AVGVSTVS C. laur. a d.	MUNICIP / GRACCVRRIS Toro mitrado parado a d.	10,10	27,00	1	AG
536/252	Caesaraugusta	S	14-8 a.C.	V.CXLVIII-3	(AV) GVS (TVS) / DIVI (F) C. laur. a d.	(...) Vexillo sobre pedestal	6,13	21,85	1	MC
536/253	Caesaraugusta	S	14-8 a.C.	V.CXLVIII-3	(AVGVSTVS) / (D) IVI (F) C. laur. a d.	(...) Vexillo sobre pedestal	7,19	21,85	4	MC
536/829	Caesaraugusta	A	12 a.C.	V.CXLVIII-1	AVGVSTVS DIVI F C. Laur. a d. Simpulo y lituo	CAESARAV (GVSTA/II VIR/MAN KAVINIO IT) ER L TITIO Yunta fundacional a d.	11,65	29,00	7	MC
536/830	Caesaraugusta	A	8 a.C.	V.CLXVII-7	IMP AVGVSTVS/XIV C. laur. a i. Simpulo y lituo	CAESARAVGVSTA/II VIR /M PORCI CN (FAD) Yunta fundacional a d.	10,20	27,50	7	BG
536/831	Caesaraugusta	S	8 a.C.	V.CXLVIII-8	AVGVSTVS / DIVI F C. laur. a d.	CAESAR (AVGVSTA) / II VIR / (M) PORCI CN FAD Vexillo sobre pedestal	5,42	20,20	4	AG
536/832	Tarraco	S	14-37 d.C.	V.CLXIX-5	Toro parado a d.	(C) / V / T / T Ara de Augusto	4,80	20,60	11	AG

536/835









536/842

536/836









536/843

536/254









542/5

536/837









536/844

536/888









1061/93

536/889









536/260

536/838









536/845

536/839









536/846

536/840









536/847

536/841





Nº INV.	CECA	V	DATACION	REFERENCIA	ANVERSO	REVERSO	PESO	MOD.	DC.	C.
536/835	Calagurris	A	14-37 d.C.	V.CLIX-5	TI AVGVS DIVI AVGVSTI F IMP CAESAR C. laur. a d.	L FVL SPARSO / L. SATVRNINO / II VIR / MC I Toro parado a d.	12,77	26,40	1	AG
536/836	Calagurris	A	2 a.C. 14 d.C.	V.CLIX-1 R. Trap 21	(IMP AVGVS) T PATER (PATRIAE) C. laur. a d.	M LIC CAPEL / (C FV) L RVTIL / II VIR / M C I Toro parado a d.	10,82	29,00	7	BC
536/254	Calagurris	A	Post. 27 a.C.		(MVN/CAL) ? C. de Augusto a d.	(...) Toro parado a d.	9,63	27,50	12	MC
536/837	Calagurris	A	Post 23 a.C.	V.CLVIII-9	AVGVSTVS / MVN CAL IVLIA C. laur. a d.	L BAEB PR (ISCO) / C GRAV BROC Toro parado a d.	11,00	29,00	11	AG
536/888	Calagurris	A	23-22 a.C.	V.CLVIII-3	IM (P) AVGV (S) / (MV) N C (AL) C. a d.	II VIR (L) BAEBIO Toro parado a d. En ex (P) ANTE (S) TI (O)	10,69	30,00	12	MC
536/889	Calagurris	A	27-23 a.C.	V.CLVIII-4	(I) MP AV (GVS) / (...) C. a d.	(P) R II VIR Toro parado a d. En ex. (C) MAR M VA (L)	12,27	28,60	2	MC
536/838	Carthago Nova	S	52 a.C.	V.CXXX-2 Beltrán 2	C C (AEDI) / TPOPIL (I) Delfín a d.	II VIR / QVIN Palma	3,90	18,00	1	BC
536/839	Carthago Nova	S	42 a.C.	V.CXXX-1 Beltrán 6	Busto de Palas a d.	C V/I N Estatua sobre cipo	6,58	20,40	7	BC
536/840	Carthago Nova	S	42 a.C.	V.CXXX-1 Beltrán 6	Busto de Palas a d.	(C V/I N) Estatua sobre cipo	5,90	20,00	4	BC
536/841	Carthago Nova	S	42 a.C.	V.CXXX-1 Beltrán 6	Busto de Palas a d.	(C V/I N) Estatua sobre cipo	7,12	21,70	10	MC
536/842	Carthago Nova	S	42 a.C.	V.CXXX-1 Beltrán 6	Busto de Palas a d.	(C V/I N) Estatua sobre cipo	7,80	20,80	11	BC
536/843	Carthago Nova	S	42 a.C.	V.CXXX-1 Beltrán 6	Busto de Palas a d.	(C V/I N) Estatua sobre cipo	5,33	20,10	2	BC
542/5	Carthago Nova	S	42 a.C.	V.CXXX-1 Beltrán 6	Busto de Palas a d.	(C V) / I N Estatua sobre cipo	6,18	22,30	2	MC
536/844	Carthago Nova	S	42 a.C.	V.CXXXI-7 Beltrán 7	(CN STATIL LIBO/PRAEF QVINQ) C. a d.	Pátera y praefericulo En ex. (SA) CERD (OS)	6,60	21,40	5	MC
1061/93	Carthago Nova	S	42 a.C.	V.CXXXI-7 Beltrán 7	(CN STATI LIBO) PRAEF C. a d.	Pátera y praefericulo En ex. (SACERDOS)	6,09	21,80	10	MC
536/260	Carthago Nova	S	42 a.C.	V.CXXX-6 Beltrán 9	(...) Victoria marchando a d. con corona	(...) Dos estandartes	3,74	20,50	2	MC
536/845	Carthago Nova	S	42 a.C.	V.CXXX-6 Beltrán 9	(P) BAEBIVS POLLIO II VIR (QVIN) Victoria andando a d. con palma y laúrea	C AQVINV (S MELA II VIR QVIN) Dos enseñas militares	4,66	20,30	11	BC
536/846	Carthago Nova	S	42 a.C.	V.CXXX-6 Beltrán 9	(P) BAEBIVS (...) II (VIR) QVIN Victoria andando a d. con palma y laúrea	(C AQVI) NVS MELA II (VIR QVIN) Dos enseñas militares	6,30	21,00	7	MC
536/847	Carthago Nova	S	22 a.C.	V.CXXX-3 Beltrán 15	CONDV (C) / MALL (EOL) Mano extendida a i.	II VIR / (Q) VINQ Toro a d.	5,70	22,00	11	BC

1060/71









536/853

1061/94









536/854

536/261









536/855

536/262









536/856

536/848









536/263

536/849









536/857

536/850









536/858

536/851









536/264

536/852









536/859

Nº INV.	CECA	V	DATACION	REFERENCIA	ANVERSO	REVERSO	PESO	MOD.	DC.	C.
1060/71	Carthago Nova	S	17 a.C	V.CXXXI-12 Beltrán 18	(L) BEN PRAE IMP CAES (...) C. a d.	HIBE (RO P) RAEF Trofeo	6,03	20,60	7	BC
1061/94	Carthago Nova	S	17 a.C.	V.CXXXI-1 Beltrán 19	(HI) BER PRAE M AGRI (P QVIN) C. a d.	(L BENNIO) / PRAEF Trofeo sobre tres escudos	5,58	21,10	11	BC
536/261	Carthago Nova	A	12 a.C.	V.CXXXI-10 Beltrán 21	(...) C. Laur. de Augusto a d.	C V (AR RVF SEX IVL POL II VIR) Q Simpulo, aspergillo, segur y apex	12,21	28,25	3	MC
536/262	Carthago Nova	S	12 a.C.	V.CXXXI-12 Beltrán 23	(A) VG (VS) TVS / (DIVI F) C. laur. a d.	C V (AR RVF SEX IVL P) OL II V (I) R (Q) Simpulo, aspergillo, segur y apex	6,95	23,40	2	MC
536/848	Carthago Nova	A	12 a.C.	V.CXXXI-10 Beltrán 21	AVGVSTVS / DIVI F C. Laur. a d.	C VAR RVF (SEX IV) L POL II VIR Q Simpulo, aspergillo, segur y apex	12,38	27,00	8	BC
536/849	Carthago Nova	A	12 a.C.	V.CXXXI-10 Beltrán 21	AVGVSTVS / DIVI F C. Laur. a d.	C VAR RVF (SEX IV) L POL II VIR Q Simpulo, aspergillo, segur y apex	12,73	27,60	8	BC
536/858	Carthago Nova	A	12 a.C.	V.CXXXI-10 Beltrán 21	(AVGVSTVS / DIVI F) C. laur. a d.	(C) VAR RVF SEX IVL POL II (VIR Q) Simpulo, aspergillo segur y aspex	7,92	28,00	1	MC
536/851	Carthago Nova	A	12 a.C.	V.CXXXI-10	(AVGVSTVS / DIVI F) C. Laur. a d.	(C V) AR RV (F SEX IVL POL II VIR Q) Simpulo, aspergillo, segur y apex	9,25	27,40	8	MC
536/852	Carthago Nova	S	12 a.C.	V.CXXXI-12 Beltrán 23	AVGVSTVS / DIVI F C. Laur. a d.	C VAR RVF SEX IVL POL II VIR Q) Apex, segur, aspergillo y simpulo	6,27	22,40	12	AC
536/853	Carthago Nova	S	12 a.C.	V.CXXXI-12 Beltrán 12	AVGVSTVS / DIVI F C. laur a d.	C VAR RVF SEX IVL POL II VIR Q Apex, segur, aspergillo y simpulo	5,40	21,80	1	AC
536/854	Carthago Nova	S	12 a.C.	V.CXXXI-12 Beltrán 23	AVGVSTVS / DIVI F C. laur a d.	C VAR RVF SEX IVL POL II VIR Q Apex, segur, aspergillo y simpulo	7,15	22,00	2	AC
536/855	Carthago Nova	S	12 a.C.	V.CXXXI-12 Beltrán 23	(AVGVSTVS / DIVI F) C. laur a d.	(C VAR RUF SEX) IVL POL (II VIR Q) Apex, segur, aspergillo y simpulo	5,60	22,70	7	MC
536/856	Carthago Nova	S	12 a.C.	V.CXXXI-12 Beltrán 23	(AVGVSTVS) / DIVI F C. laur. a d.	C V (AR RVF SEX IVL POL II VIR) Q Apex, segur, aspergillo y simpulo.	4,58	19,90	9	MC
536/263	Carthago Nova	S	2 a.C.	V.CXXX-17 Beltrán 25	(...) TI NERON QVI C. a d.	HIB (ERO) / (PR) AE (F) Aspergillo, segur simpulo y apex	6,50	20,75	12	MC
536/857	Carthago Nova	A	4 d.C.	V.CXXXI-8 Beltrán 26	AVGVSTVS / DIVI F C. Laur. a d.	M POSTVM ALBIN L PORC CAPIT II VIR Q Sacerdote de pie	11,95	28,60	6	BC
536/850	Carthago Nova	A	4 d.C.	V.CXXXI-8 Beltrán 26	AVGVSTVS / DIVI F C. Laur. a d.	M POSTV (M ALBIN L PORC) CAPIT II VIR Q Sacerdote de pie	13,29	27,20	7	MC
536/264	Carthago Nova	S	9 d.C.	V.CXXX-15 Beltrán 28	(...) Flor de loto	(CN) ATELLIV (S P) ONT (...) Apex. segur aspergillo y simpulo	6,68	23,20	11	MC
536/859	Carthago Nova	S	9 d.C.	V.CXXX-15 Beltrán 28	IVBA REX IVB (AE F II V QV) Flor de loto	CN ATELLIVS (PONT) I II V Q Apex, secespita, aspergillo y simpulo	5,19	19,00	3	BC

536/860  

536/861  

536/862  

536/863  

536/864  

536/865  

536/866  

536/867  

536/868  

536/869 

536/870 

536/871 

536/872 

536/873 

536/874 

536/257 

536/258 

536/259 

Nº INV.	CECA	V	DATACION	REFERENCIA	ANVERSO	REVERSO	PESO	MOD.	DC.	C.
536/860	Carthago Nova	S	19 d.C.	V.CXXX-15 Beltrán 28	IVBA REX IVB (AE F II V QV) Flor de loto	(CN ATELL) IVS PONTI II V Q Apex, secespita, aspergillo y simpulo	4.75	19.60	7	BC
536/861	Carthago Nova	S	14 d.C.	V. CXXXI-5 Beltrán 30	(AV) GVSTVS / DIVI F C. a d.	(C I.AET) II.IVS APA (LVS II V Q) (REX) / PTOL en diadema	5.35	21.50	10	MC
536/862	Carthago Nova	S	29 d.C.	V.CXXXI-13 Beltrán 34	(P) IVR (VLLI) / V I N K Cuadriga a galope a d.	(...) II VIR QVINQ ITER Templo tetrástilo, con AVGVSTVS. A los lados V I/N (K)	4.35	19.00	11	BC
536/863	Carthago Nova	A	29 d.C.	V.CXXXII-1 Beltrán 36	(IMP) CAESAR DIVI AVGVSTI F AVGVSTVS PM C a i.	NERO ET DRUSUS CAESARES QVINQ C (V I N) C C. afrontadas	13.92	27.00	7	BC
536/864	Carthago Nova	A	29 d.C.	V.CXXXII-1 Beltrán 36	(IMP CAESAR DIVI) AVGVSTI F AVGVSTVS PM C. A I.	NERO ET DRV (SVS CAESARES) QVINQ C V I N C C afrontadas	10.80	26.60	3	BC
536/865	Carthago Nova	A	29 d.C.	V.CXXXII-1 Beltrán 36	(I) MP CAESAR DIVI AVGVSTI F AVGVSTVS PM C. a i.	NERO ET DRVSVS C (AESARES QVINQ C V I) N C C. afrontadas	11.85	27.40	5	BC
536/866	Carthago Nova	A	29 d.C.	V.CXXXII-1 Beltrán 36	(IMP CAESAR DIVI AVGVSTI F AVGVS) TVS PM C. a i.	NERO ET DRVSVS CAESA (RES QVINQ C V I N) C C. afrontadas	13.37	26.60	7	MC
536/867	Carthago Nova	S	29 d.C.	V.CXXXII-2 Beltrán 37	(I) MP CAESAR DIVI AVGVSTI F AVGVSTVS PM C. a i.	NERO ET DRVSVS CAESARES QUINQ C V I N C C afrontadas	9.15	24.60	3	BC
536/868	Carthago Nova	S	29 d.C.	V.CXXXII-2 Beltrán 37	(IMP) CAESAR DIVI AVGVSTI F AVGVSTVS PM) C. a i.	NERO ET D (RVSVS CAESARES) Q VINQ C V I N C C. afrontadas	7.20	23.20	6	MC
536/869	Carthago Nova	S	29 d.C.	V.CXXXII-2 Beltrán 37	(IMP CAESAR DIVI AVGVSTI F AVGVSTVS PM) C. a i.	(NERO ET DRVSVS) CAESARES QVINQ C (V I N C) C. afrontadas	5.10	19.70	11	MC
536/870	Carthago Nova	A	39 d.C.	V.CXXXII-7 Beltrán 42	C CAESAR AVG GERMANIC IMP P (M TR P COS) C. laur. a d.	CN ATEL FLAC CN POM FLAC II VIR Q V I N C C. de Salud a d., a los lados SAL/AVG	11.30	26.40	4	BC
536/871	Carthago Nova	A	39 d.C.	V.CXXXII-7 Beltrán 42	C CAESAR AVG GERMANIC IMP PM TR (P COS) C. laur a d.	CN ATEL FLAC CN POM FLAC II VIR Q V I N C C. de salud a d., a los lados SAL/AVG	11.40	27.40	4	BC
536/872	Carthago Nova	A	39 d.C.	V.CXXXII-7 Beltrán 42	C CAESAR AVG GERMANIC IMP PM TR P COS C. laur. a d.	CN ATEL FLAC CN POM FLAC II VIR Q V I N C C de salud a d., a los lados SAL/AVG	10.42	28.80	7	BC
536/873	Carthago Nova	A	39 d.C.	V.CXXXII-17 Beltrán 42	C CAESAR AVG GERMANIC IMP PM TR P COS C. laur a d.	(CN A) TEL FLAC CN POM FLAC II VIR (QVINC) C. de Salud a d., a los lados SAL/AVG	11.53	27.70	2	BC
536/874	Carthago Nova	A	39 d.C.	V.CXXXII-17 Beltrán 42	C CAESAR AVG GERMANIC IMP PM TR P COS C. laur a d.	CN ATEL (FLA) C CN POM FLAC II VIR (Q) VINC C. de Salud a d., a los lados SAL/AVG	11.08	28.50	2	MC
536/257	Ilici	S	Post. 19 a.C.	V.CXXXIII-3 Llorens 2	(...) C. laur. de Augusto a i.	(...) Aguila y vexillo entre dos signa	5.24	21.00	6	MC
536/258	Ilici	S	Post. 19 a.C.	V.CXXXIII-3 Llorens 2	(...) C. laur de Augusto a i.	(...) Aguila y vexillo entre dos signa	5.02	22.00	12	MC
536/259	Ilici	S	Post. 19 a.C.	V.CXXXIII-2 Llorens 2	(...) GVSTVS C. laur de Augusto a d.	(...) Aguila y vexillo entre dos signa (C) / (C) / IL / A	6.69	22.50	12	MC

siderar como plaza portuaria. Según Siret, la población de Almizaraque había inmigrado desde el mar, y su colaborador Juan Cuadrado Ruiz, que después del fallecimiento de su maestro repetía evidentemente la opinión de éste, dice en 1947 que las embarcaciones fenicias subían por el Almanzora hasta cerca de Herrerías[23].

Los autores del último informe sobre las excavaciones de 1986 se muestran sorprendidos ante la situación de Almizaraque en medio de una llanura, sin posibilidades de aprovechar algún accidente geográfico para su defensa natural, tal como lo hicieron otras plazas de la Edad del Cobre, ubicadas en la cercanía, y que los autores citan como ejemplos[24]. Los excavadores, por tanto, adjudican a Almizaraque un papel inferior, considerando incluso que podría tratarse de un "hábitat estacional en relación con la extracción del mineral y su procesamiento, así como con las tareas agrícolas de los terrenos inmediatos". En su opinión, los poblados como Almizaraque eran fácilmente accesibles a través de los valles fluviales, habitualmente secos[25], de modo que se trataría de un poblado del interior rodeado por tierras de labor, al que no correspondía ningún papel central.

En 1985, el arriba citado programa de investigación costera alcanzaba también la cuenca de Vera. Los trabajos geológicos, bajo la dirección de H. D. Schulz, se llevaron a cabo en estrecha colaboración con los excavadores de Fuente Alamo, de modo que hubo intercambios constantes entre ambos equipos. El valle del río Almanzora fue explorado por F. Kracht, quien escribió una tesis de diploma sobre este tema[26] y cuyos resultados fueron recogidos en los informes sobre la investigación de la costa[27]. En el curso inferior del Almanzora, en una anchura de aproximadamente 1,0 hasta 1,5 kilómetros y hasta unos 5 kilómetros río arriba, F. Kracht efectuó 37 perforaciones a mano que alcanzaron una profundidad máxima de 19,30 metros. Esta perforación más profunda[23] tropezó a una profundidad de 18,30 metros, lo que correspondía a 0,1 metros por debajo del nivel del mar, con una capa exclusivamente marina; la perforación prosiguió durante un metro, es decir hasta 1,1 metros debajo del nivel del mar actual.

La coloración gris azulada de la capa y el análisis de la microfauna confirmaron que hasta la Edad del Cobre, una bahía marítima llegó hasta la altura de Almizaraque, prolongándose más allá en el valle del Almanzora y en la rambla Mulería.

Perforaciones adicionales, efectuadas sobre todo en el área de Almizaraque, mostraron además que aunque Almizaraque está rodeado por el terreno de aluvión del Almanzora y de la rambla Mulería, en su origen había estado unido a la "tierra firme" de Herrerías por medio de una loma, de modo que en aquella época penetraba en la bahía a modo de península. Las capas de sedimentación, que a esta altura alcanzan una potencia de 18,30 metros, cubren por tanto la mayor parte de las pendientes de la colina original de Almizaraque, que en su día se elevaría luego no de 4 a 5, sino 22 a 23 metros por encima del agua del brazo de mar que llegaba hasta su pie. Hay que tener presente, pues, que en aquel entonces, Almizaraque no fue una colina baja en medio de una tierra de aluvión plana, sino que ofreció muy buenas condiciones de defensa para la ubicación de un poblado de la Edad del Cobre, ya que evidentemente estaba situado sobre un espolón, situación característica de muchas plazas de la Edad del Cobre, que se reforzó con fortificaciones adicionales, según se ha podido documentar.

En relación con el tema de este artículo cobra la máxima importancia el hecho de que Almizaraque podía ser alcanzado desde el mar a través de una bahía que penetraba en el interior hasta una profundidad de más de 3 kilómetros, de modo que ofrecía excelentes condiciones para una plaza portuaria. El embarcadero propiamente dicho estaría situado directamente al pie de la colina, orientado hacia el mar, o tal vez en una bahía lateral más tranquila, al abrigo de las corrientes. De ser cierta esta teoría, en este caso el embarcadero estaría más cerca del núcleo del poblado de Almizaraque que el de Zambujal al suyo. (Queremos llamar la atención sobre la circunstancia de que situaciones topográficas parecidas a la de Almizaraque fueron preferidas también por los fenicios para sus establecimientos, como se puede observar por ejemplo en España en la colina donde se asienta la ciudad de Almuñécar, y también en el Cerro del Prado o en el Norte de Africa en el caso de Utica, los tres en su situación de península acompañada por bahías laterales). Podemos resumir, pues, que gracias a las investigaciones geológico-arqueológicas para determinar las antiguas líneas costeras, se ha podido confirmar que en la Edad del Cobre, Almizaraque fue una plaza portuaria en el sentido que propone nuestro tema.

Si después de lo anteriormente dicho podemos partir del supuesto de que la colina de Almizaraque tuvo entonces una superficie mucho más extensa y una altura considerable, aparte de disponer de condiciones favorables para un embarcadero, es decir si podemos partir de circunstancias completamente cambiadas, no se le podrá negar a Almizaraque una posición de mayor rango de la que ocupaba hasta ahora entre las plazas de la Edad del Cobre ubicadas en el valle del Almanzora.

Futuras excavaciones deberían concentrarse principalmente sobre las pendientes, hoy cubiertas por gruesas capas de sedimentación, pero por lo demás poco revueltas[28], aparte de comprobar la existencia de otras obras de fortificación en el lado noroeste, si se confirma la hipótesis según la cual los sistemas defensivos más fuertes se sitúan siempre en el punto de acceso desde el interior del país. Sin lugar a dudas, los otros lados del poblado estaban protegidos de forma natural y más segura por el agua de la bahía marítima.

---

(23) J. CUADRADO RUIZ, l.c. 169.

(24) G. DELIBES, M. FERNANDEZ-MIRANDA, M.ª D. FERNANDEZ-POSSE y C. MARTIN, l.c. 24.

(25) l.c. 25.

(26) F. KRACHT, Holozäne Küstenlinienverlagerung am Unterlauf des Río Almanzora im Tertiärbecken von Vera (Südostspanien). Tesis de Diploma sin publicar del Geologisch-Paläontologisches Institut der Universität Kiel.

(27) O. ARTEAGA, G. HOFFMANN, H. SCHUBART y H. D. SCHULZ, Geologisch-archäologische Forschungen zum Verlauf der andalusischen Mittelmeerküste, Madrider Beiträge 14, Mainz 1988, 109 ss., fig. 2; G. HOFFMANN, Holozänstratigraphie und Küstenlinienverlagerung an der andalusischen Mittelmeerküste, Bremen 1988, 29 ss.

(28) O. ARTEAGA, G. HOFFMANN, H. SCHUBART y H. D. SCHULZ, l.c. 113, especialmente nota 6.8.

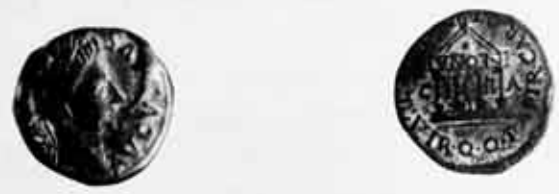
1061/95



536/883



536/875



1060/72



536/876



536/884



536/877



536/885



536/878



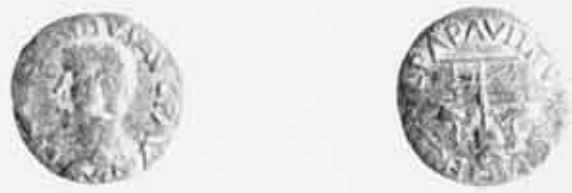
536/886



536/879



1060/73



536/880



536/887



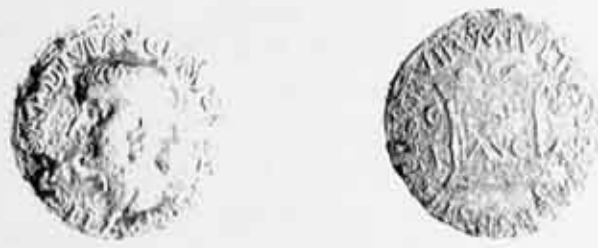
536/881



544/6



536/882



1060/74



Nº INV.	CECA	V	DATACION	REFERENCIA	ANVERSO	REVERSO	PESO	MOD.	DC.	C.
1061/95	Ilici	S	Post. 19 a.C.	V.CXXXIII-3 Llorens 2	AVGVSTVS / DIVI (F) C. laur. a i.	(L MANLIO / T PETRON / II / VIR) Aguila y vexillo entre dos signa (C) / (C) / IL / A	4,44	19,56	11	BG
536/875	Ilici	S	12 a.C.	V.CXXXIII-4 Llorens 3	AVGVS (T) VS / DIVI F C. Laur a d.	Q PAPIR CAR (Q TERE MON) T II VIR Q Templo tetrástilo con C L IL A entre columnas	5,18	19,80	10	AG
536/876	Ilici	S	12 a.C.	V.CXXXIII-4 Llorens 3	(AVGVSTVS) / DIVI F C. Laur. a d.	(...) Templo tetrástilo con C L IL entre columnas	6,55	22,50	7	MC
536/877	Ilici	A	Post. 15 d.C.	V.CXXXIII-8 Llorens 4	TI CAESAR DIVI AUG F AVGVSTVS PM C. a. i.	(...) Aguila entre dos signa. C I I A	12,75	27,40	1	BG
536/878	Ilici	A	22-23 d.C.	V.CXXXIII-10 Llorens 5	TI CAESAR DIVI AVG F AVGVSTVS PM C. a i.	M IVLIVS SETTAL SESTI CEL II VIR Ara con SAL/AVG. C I I A	15,68	30,00	7	AG
536/879	Ilici	A	22-23 d.C.	V.CXXXIII-10 Llorens 5	TI CAESAR DIVI AVG F AVGVSTVS PM C. a i.	M IVLIVS SETTAL L SESTI CEL II VIR Ara con SAL/AVG. C I I A	13,00	28,70	11	BG
536/880	Ilici	A	22-23 d.C.	V.CXXXIII-10 Llorens 5	TI CAESAR DIVI AVG F AVGVSTVS PM C. a i.	M IVLIVS SETTAL L SESTI CELL II VIR Ara con SAL/AVG. C I I A	11,03	26,90	5	AG
536/881	Ilici	A	22-23 d.C.	V.CXXXIII-10 Llorens 5	TI CAESAR DIVI AVG F AVGVSTVS PM C. a i.	M IVLIVS SETTAL L SESTI CEL II VIR Ara con SAL/AVG. C I I A	10,80	26,50	10	BG
536/882	Ilici	A	22-23 d.C.	V.CXXXIII-10 Llorens 5	TI CAESAR DIVI AVG F AVGVSTVS PM. C.a i.	(...) Ara con SAL/AVG	10,47	28,00	12	MC
536/883	Ilici	A	22-23 d.C.	V.CXXXIII-11 Llorens 5	(...) C. de Tiberio a d.	(...) Ara con SAL/AVG	7,84	25,80	3	MC
1060/72	Ilici	A	22-23 d.C.	V.CXXXIII-10 Llorens 5	TI CAESAR DIVI AVG (F AV) GVSTVS P (M) C. a i.	M IVLIVS (S) SETTAL L SESTI CEL II VIR Ara con (SAL/AVG) C / (I) / (I) / (A)	12,36	30,15	2	MC
536/884	Ilici	A	28-31 d.C.	V.CXXXIII-13 Llorens 6	TI CAESAR DIVI A (VG F AVG PM) C. a i.	L TE (R LON L) PAP AVIT II VIR Q C I I A Ara entre dos togados	11,42	27,70	4	AG B
536/885	Ilici	A	28-31 d.C.	V.CXXXIII-13 Llorens 6	TI (C) AESAR DIVI AVG (F AVG PM) C. a i.	L TER LO (N L PAP AVIT II) VIR Q C I I A Ara entre dos togados	11,65	28,10	1	BG
536/886	Ilici	A	28-31 d.C.	V.CXXXIII-13 Llorens 6	C. de Tiberio a i.	L TER LON L PAP AVIT II (VIR) Q C I I A Ara entre dos togados	9,85	27,80	7	BG
1060/73	Ilici	S	28-31 d.C.	V.XXXIII-12 Llorens 6	TI CAES (AR) DIVI AVG F AV (G PM) C. a i.	L TER (L) ON L PAP AVIT II VIR Q Vexillo entre dos águilas C I I A	5,50	22,10	4	BG
536/887	Acci	A	Post. 12 a.C.	V.CLXVI-1	(C) AES (AR) / (AV) GVSTVS c. a d.	Dos águilas entre dos signa. (L) / II / (I)	963	25,50	7	MG
544/6	Carteia	Q	45 a.C.	V CXXVIII-10	C. de Neptuno a d.	Delfín a d.	3,99	18,60	9	MG
1060/74		A			C. a d.		10,48	22,75		MG F

NUEVAS APORTACIONES SOBRE TECNICAS CONSTRUCTIVAS ITALICENSES

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 243 - 247

Lourdes Roldán Gómez
UNIVERSIDAD AUTONOMA DE MADRID

El estudio y valoración de las técnicas constructivas del mundo romano[1] ha experimentado, en estos últimos años, una clara evolución entre la comunidad científica. Por un lado, está siendo objeto de un mayor interés por parte de los investigadores y constituye, en la actualidad, una de las más interesantes líneas de trabajo; por otro, se observa la tendencia a realizar estudios concretos; circunscritos a áreas geográficamente reducidas.

Este nuevo panorama resulta lógico si tenemos en cuenta que la arquitectura y técnicas constructivas en que se materializa son reflejo directo de la sociedad que las realiza. Dicho aspecto, en la actualidad, está absolutamente admitido, siendo buen ejemplo de ello el estudio de P. Gros (1978).

De entre los diversos enfoques con que pueden abordarse los fenómenos arquitectónicos es precisamente éste, el de las técnicas constructivas, el más primario, ya que los materiales constituyen la esencia de las estructuras arquitectónicas. A pesar de ello —y de forma mucho más acusada a lo sucedido en Roma— en nuestra península han prevalecido los estudios arquitectónicos o, incluso, urbanísticos sobre los puramente constructivos.

Es, por todo ello, nuestro interés llamar la atención sobre la necesidad de abordar este tipo de estudios encaminados, tanto a cubrir esta parcela de la investigación, como a establecer un punto de partida para posteriores investigaciones. De este modo, a través del análisis de los materiales y técnicas constructivas, creemos posible llegar a establecer los procesos económicos, sociales e históricos con los que están íntimamente relacionados, es decir, con la Hispania Romana.

Autores como Van Deman (1912), Blake (1947, 1959 y 1973) y Lugli (1957) pusieron al día un método de estudios basado, fundamentalmente, en el establecimiento de cánones. De este modo llegaron a proponer secuencias cronológicas para los edificios romanos, a través de los materiales empleados en ellos. Una vez establecido, por éstos y por otros autores, el entramado básico de los edificios, los estudios de la arquitectura en Roma han seguido avanzando en gran medida y en diferentes líneas. Ejemplos de ello son trabajos recientemente publicados[2]; o más antiguos, como el de P. Gros (1978) sobre Arquitectura y Sociedad. Establecer relaciones entre los fenómenos sociales y económicos y el desarrollo de las técnicas arquitectónicas, tal y como ha hecho este autor en Roma y el Lacio para el final de la república es, a nuestro entender, el fin último que científicamente debe perseguir este tipo de estudios.

Sin embargo, en los años transcurridos desde la elaboración de las primeras obras citadas no ha habido, en la mayoría de los países, estudios similares a los realizados en Roma[3]. Los resultados allí obtenidos han sido aplicados, habitualmente, para todo tipo de edificios provinciales, sin tener en cuenta las particularidades que suelen darse en todos ellos[4].

El profesor Lugli, en su día, ya había llamado la atención sobre estas diferencias en la misma Italia, entre Roma y los edificios provinciales (1957, 621). De manera paralela otros autores lo han hecho con respecto a otras zonas. Así, y para España, el profesor Balil (1977, 83) expuso las

(1) La bibliografía esencial sobre ellos está recogida en ADAM (1985) y LUGLI (1957).

(2) Entre otros, los de MARTIN (1987) o algunos trabajos de conjunto (VVAA, 1987), (VVAA, 1983).

(3) No obstante, en estos últimos años se han realizado estudios sobre diversos aspectos relacionados con la arquitectura que abren toda una línea de investigación. Ejemplos de ello son los de JOUFFROY (1986), BURNAND (1983) y LASFARGUES (1985), sobre arquitectura y urbanismo; las monografías de DE MARIA (1988), AMY y GROS (1979), VVAA (1985) en la que los aspectos técnicos están debidamente atendidos; o sobre aspectos concretos de la construcción como los que se han llevado a cabo en la Universidad de Helsinki sobre industria: HELEN (1975), SETÄLÄ (1977) y STEINBY (1983 y 1982).

(4) Ejemplo de ello son las diferencias existentes entre los edificios públicos en Italia y los de Africa. Este hecho se pone de relieve en el estudio realizado por JOUFFROY (1986) sobre el desarrollo constructivo de las ciudades en ambas zonas.

diferencias constructivas entre Roma y la Península Ibérica, apuntando la desigual fortuna que aquí tuvieron técnicas como el *opus reticulatum* o el *opus testáceum*; o Jiménez (1977, 1153), que expresaba la necesidad de realizar estudios limitados a "regiones que aparezcan histórica y naturalmente homogéneas".

Así y con todo, hasta la actualidad, este tipo de trabajos no se han acometido en la península. Exceptuando algunos estudios puntuales[5], la falta de investigación en este campo ha sido una constante y explica la continua y obligada referencia a la obra romana.

Es por ello imprescindible, hoy en día, la realización de un compendio de todos los edificios romanos peninsulares analizados individualmente. Este primer escalón lo consideramos base imprescindible para poder efectuar, con posterioridad, trabajos de síntesis sobre las técnicas arquitectónicas romanas en la península y en él venimos colaborando[6].

Los trabajos realizados hasta la fecha reflejan ya la afirmación antes expresada. Así, por ejemplo, en la zona de la Bética[7] las técnicas y materiales que se documentan difieren de los estudiados en Roma. Están más relacionados con las posibilidades materiales del entorno físico y con las anteriores tradiciones arquitectónicas. Incluso, en el caso de que se utilicen técnicas propiamente romanas –por ejemplo el *opus testaceum*– encontramos peculiaridades en los modos de realización, en las medidas o, incluso, en la forma de los ladrillos. Todo ello, pues, los diferencia de los de Roma[8].

La simple revisión de los edificios públicos en la hispania romana evidencia la existencia de estas diferencias. En nuestras construcciones públicas se emplea la piedra *(opus quadratum)*, a lo largo de todo el Imperio, como elemento esencial; incluso cuando ya en Roma se había adoptado, de manera exhaustiva, el ladrillo cocido[9]. Así, mientras que en Roma encontramos edificios como los Mercados de Trajano, o el Panteón, basados en las posibilidades arquitectónicas del ladrillo y el opus caementicium (estructura testacea), en la península apenas existen edificios realizados en este material, exceptuando Itálica.

Resulta también significativo, a la hora de marcar otras diferencias, el escaso empleo que se hizo en nuestra península del *opus reticulatum*. Esta técnica, que adquirió en Roma gran importancia en época de César y Augusto, tiene muy buenos ejemplos en ciudades de Italia central y centromeridional, aunque es prácticamente inexistente en otras zonas (Adam, 1984, 142-147). Probablemente, como ya ha sido apuntado, las condiciones sociales y la existencia de adecuados tipos de piedra contribuyeron a su desarrollo (Gros, 1978, 42). Por el contrario, aquí, el único edificio que conocemos realizado por completo en esta técnica es la torre Ciega de Cartagena[10].

A tenor de los ejemplos expuestos no cabe, pues, demora para continuar en esta línea. Se impone la necesidad de realizar esquemas arquitectónicos propios y, si es posible, establecer cánones constructivos con vistas a aportar cronologías precisas.

No obstante, sin necesidad de esperar a poder contar con un panorama general y completo se pueden obtener datos puntuales, válidos en sí mismos; basta con la realización de exámenes exhaustivos de los edificios. Es, pues, una línea de investigación arqueológicamente útil desde el principio. Veamos algunos ejemplos.

El acueducto de Itálica documenta el empleo de dos tipos de técnicas diferentes en su recorrido. Aunque ello se debe, precisamente, a la existencia de dos fases constructivas[11], durante mucho tiempo toda la fábrica fue considerada como de un único momento[12]. Ahora bien, hay que ser prudentes a la hora de establecer fases constructivas a tenor del empleo de materiales distintos, pues no siempre una diferente técnica implica una nueva fase cronológica, o cultural. Así, por ejemplo, en esta misma construcción encontramos partes del antiguo acueducto realizado con bóveda de *opus caementicium* (lám. I.a) y otras en las que se han utilizado tequlae (Lám. I.b).



Lám. I.a: Acueducto de Itálica, tramo del s. I construido en hormigón con bóveda hormigonada.

(5) Entre otros destacaríamos los de LEON (1977-78), JIMENEZ (1975), con un buen planteamiento para estructuración del estudio sobre las obras de cantería. Con referencias a las técnicas constructivas está el trabajo CANTO (1979) sobre el acueducto de Itálica y JIMENEZ (1978). También aquí se observa un creciente interés en el estudio de la arquitectura, manifestado especialmente en la publicación de monografías sobre edificios concretos en las que no se desatienden los aspectos puramente constructivos como son las de LEON (1988); AQUILUE, MAR y otros (1984); DIDIERJEAN, NEY y PAILLET (1986) entre otros.

(6) En el Dpto. de Preh. y Arqueología de la U.A.M. y bajo la dirección de M. BENDALA, estamos trabajando en un proyecto de investigación encaminado al mejor conocimiento de la Arquitectura Romana en Hispania, mediante el estudio de cada uno de sus edificios desde el punto de vista constructivo. Otro proyecto relacionado con estos temas, aunque de forma menos directa, sería el dirigido por Marcos Mayer y Roda, en la U.A.B. sobre la utilización de mármoles y explotación de canteras en la Hispania Romana.

(7) Concretamente para Itálica véase ROLDAN GOMEZ (1987 y 1988).

(8) Este hecho se puede comprobar en yacimientos como Itálica y Munigua, ver ROLDAN GOMEZ (1987, 37).

(9) Este desarrollo podemos verlos documentado en las Obras de LUGLI (1957) y BLAKE (1947, 1959 y 1973).

(10) BELTRAN, MARTINEZ, A. (1943).

(11) A partir del estudio de CANTO (1979, 324 ss.) se han establecido dos fases para el acueducto. La primera realizada en el siglo I, abastecería las necesidades de la *vetus urbs*. Posteriormente, en el siglo II, se hizo una nueva acometida para la *nova urbs*, utilizando parte del acueducto antiguo.



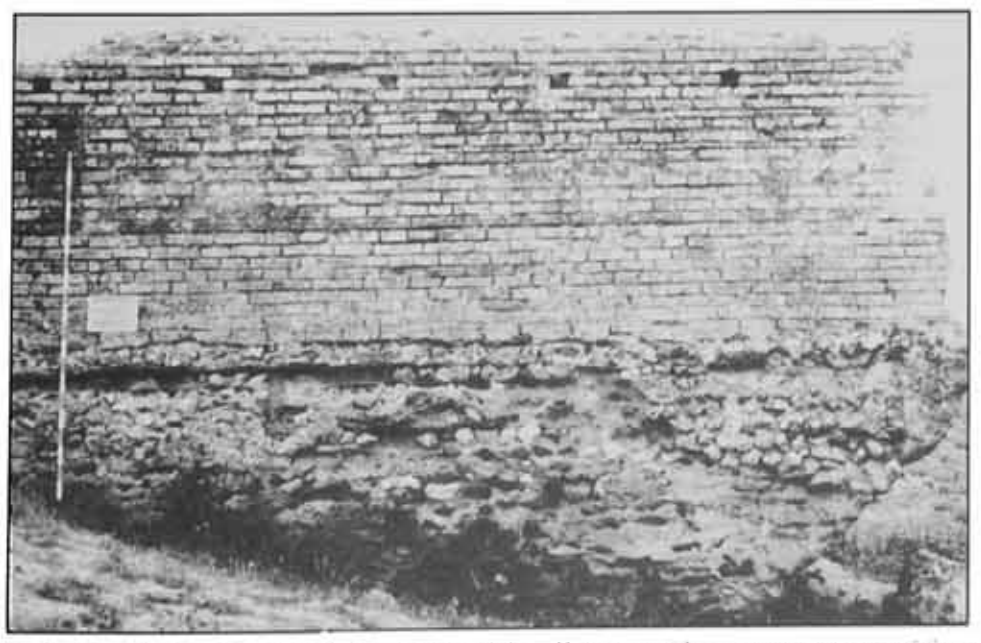
Lám. I.b: Acueducto de Itálica, tramo del s. I construido en hormigón con cubrición de *tegulae*.



Lám. II.b: Idem. Tramo del arroyo de los Frailes.

La fábrica del acueducto en su tramo más reciente, el realizado para llevar agua a la nova urbs, es de hormigón revestido de ladrillo (Lám. II); mientras que en el siglo I parece ser que no se empleó el ladrillo, sólo *opus caementicium*. Actualmente, tras un exhaustivo recorrido del trazado antiguo, hemos podido documentar tramos con cubrición de tequlae en combinación con lo que se suponía la generalidad de la obra de este momento cronológico: paredes de *opus caementicium* y bóveda del mismo material, sin revestimiento.

De todos modos, la aportación cronológica no es la única que se puede hacer a través de los estudios de las técnicas constructivas. Ya que el campo de posibilidades es mucho más amplio. De la sencilla comparación entre los edificios públicos y privados de una ciudad podemos obtener nueva documentación interesante. Un detenido estudio de los materiales y su empleo en ambos tipos de edificios documenta diferencias entre unos y otros. Si ponemos como ejemplo la ciudad de Itálica vemos mayor diversidad de materiales en las casas privadas, frente a la gran uniformidad constructiva de los edificios públicos[13]. En estos últimos hay un empleo generalizado de ladrillos cuya producción provendría de fábricas locales dedicadas, fundamentalmente, al abastecimiento de las necesidades públicas. Muy posiblemente los particulares podrían conseguir, únicamente, una pequeña parte de esta producción para la realización de sus casas. Sólo una de ellas, la *Casa de la exedra*, muestra una proliferación en el uso de los mismos que debe servirnos de aviso de cara a un estudio más detallado. El análisis de las técnicas constructivas nos obliga a examinarla bajo otra perspectiva. Las características de su planta habían hecho pensar a algunos autores en su carácter público[14], aunque esta posibilidad dejó de ser considerada más tarde[15]. Sin embargo, el modo de construcción y los materiales empleados en ella apuntan en aquella línea o, cuando menos en un carácter diferente del resto de las casas[16].



Lám. II.a: Acueducto de Itálica, tramo del s. II construido en *opus caementicium* recubierto de ladrillos. Tramo de Conti.

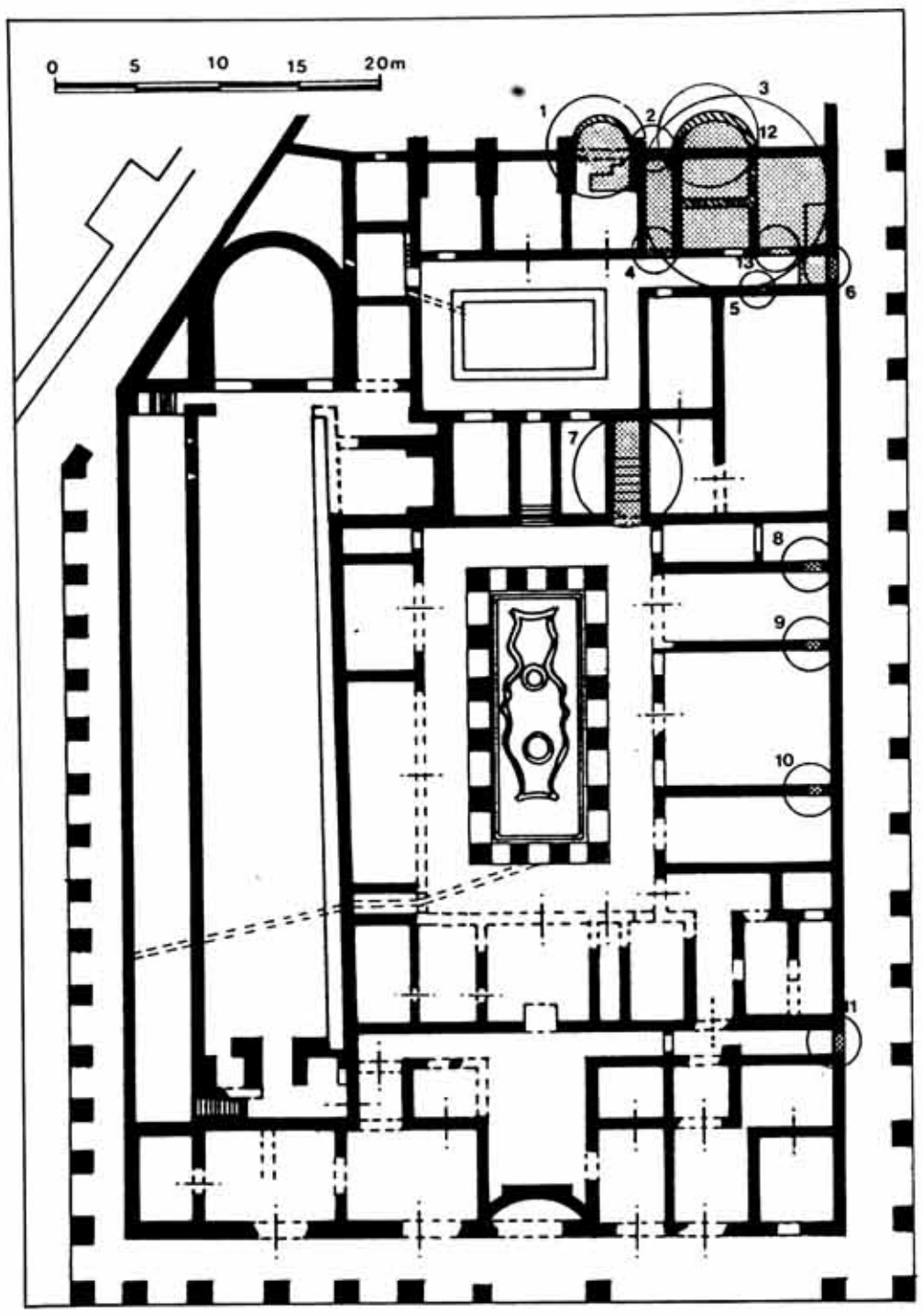
(12) ZEVALLOS describió, en su día, los tramos visibles; desde las Fuentes de Tejada, hasta la zona de la misma Itálica, llamada los Baños. Según sus propias palabras encontró una gran uniformidad en la construcción "la fábrica de este acueducto es siempre semejante desde Tejada hasta la muralla de Itálica (texto recogido por MATUTE y GAVIRIA 1827, 43 ss.).

(13) Sobre la técnica constructiva empleada en Itálica véase ROLDAN GOMEZ (1987 y 1988).

(14) Referencias a su carácter público podemos encontrarlas en Parladé (1934, 14) y CARRIAZO (1935, 305-309).

(15) GARCIA Y BELLIDO (1960, 94) la llama "mansión", sin acertar a explicar su función. Posteriores autores se refieren a ella como casa, véase LUZON (1982, 50-51), CORZO (1982, 317).

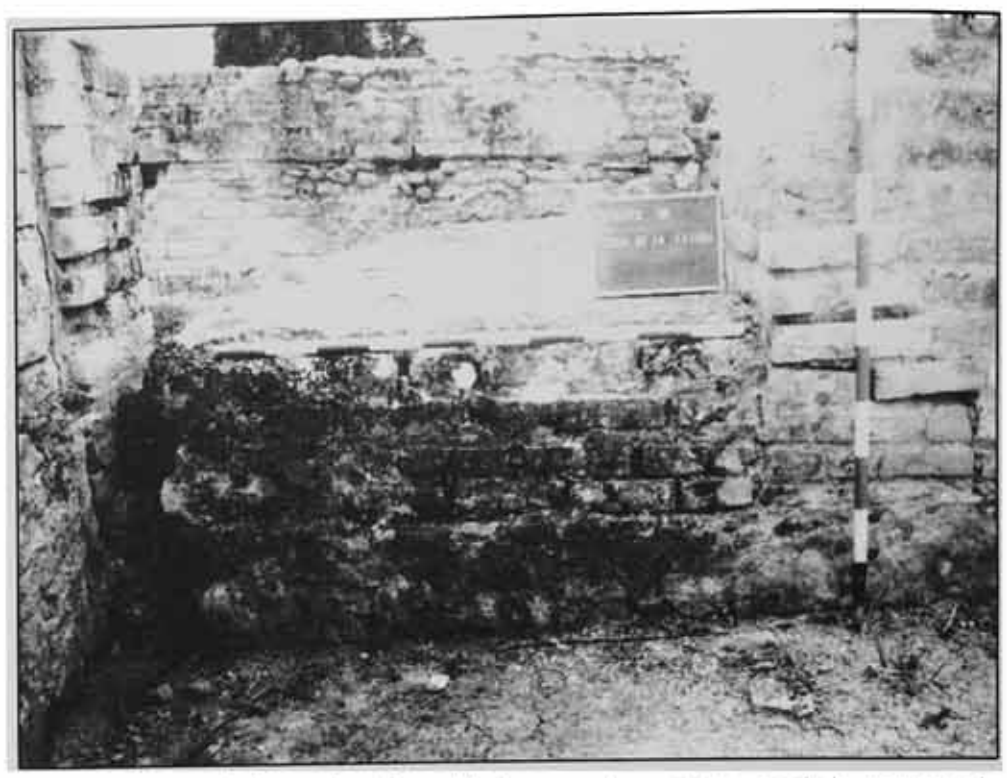
(16) Las diferencias constructivas entre ésta y el resto de las casas de Itálica y su semejanza con edificios públicos puede verse en ROLDAN GOMEZ (1988, 139). También, recientemente, se ha aludido a su carácter semipúblico, RODRIGUEZ HIDALGO (1989, en prensa).



Lám. III: Planta de la Casa de la exedra (Santiponce, Sevilla). Fases constructivas (basado en García y Bellido, A., 1969).

De igual modo, un detallado análisis de las diferentes técnicas constructivas y sus combinaciones han posibilitado llevar a cabo una reinterpretación de la planta y, lo que es más importante, de su valor espacial y funcional así como diferenciar sucesivos momentos de uso. De este modo, por ejemplo, se demuestra la construcción de estructuras termales en un segundo momento (Lám. III), lo que implicó una profunda remodelación de la parte trasera de la casa: se rompió el muro de contorno (Lám. IV); se cerraron los accesos a la casa por sus lados este y sur; se compartimentaron estancias con motivo de la construcción del *hypocaustum* y hubo un recrecimiento generalizado del suelo en toda la zona[17] (Lám. IV).

Futuros trabajos monográficos en esta línea darán, sin duda, respuesta a otros interrogantes. Pero, desde luego, no dudamos que el estudio de las técnicas constructivas es un elemento más, imprescindible para nuestro conocimiento del mundo antiguo y, en cualquier caso, su aportación resulta fundamental para el estudio de la arquitectura: técnicas, evolución, fases y cronología.



Lám. IV.a: Casa de la exedra. Remodelaciones en la parte trasera de la casa para la construcción de las termas.



Lám. IV.b: Casa de la exedra. Realzado del suelo de uso como consecuencia de la construcción de las termas.

(17) Véase para estos detalles ROLDAN GOMEZ (1988, en prensa).

BIBLIOGRAFIA

ADAM, J. P.: 1985
La construction romaine. Matériaux et techniques. París.

AQUILUE, J.; MAR, R. Y OTROS: 1984
El forum romá d'Empuries. Barcelona.

AMY, R. y GROS, P.: 1979
La Maison Carrée de Nímes. París.

BALIL, A.: 1977
"Fuentes y fontanas romanas de la península ibérica". *Symp. Sgovia y la Arqueología Romana.* Barcelona, 77-90.

BLAKE, M.E.: 1947
Roman Construction in Italy from the Prehistoric Period to August. Washington.

BLAKE, M. E.: 1959
Roman Construction in Italy from Tiberius trhough the Flavian. Washington.

BLAKE, M. E. y TAYLOR BISHOP, D.: 1973
Roman Construction in Italy from Nerva trhough the Antonine. Filadelfia.

BELTRAN MARTINEZ, A.: 1943
"Un monumento sepulcral en Cartagena. La llamada Torre Ciega", *Saitabi,* 7-8, 5-13.

BRODRIBB, G.: 1987
Roman brick and tile. Gloucester.

BURNAND, Y.: 1983
Etudes d'Architecture Gallorromain. Nancy, Univ.

CANTO, A.: 1979
"El acueducto romano de Itálica", *M. M.* 20, 282-338.

CARRIAZO, J. y ARROQUIA, T.: 1935
"Estado actual de las excavaciones en Itálica", *Homenaje a J. R. Melida III.* Madrid, 305-309.

CORZO, R.: 1982
"Organización del territorio y evolución urbana en Itálica", *Itálica (Santiponce, Sevilla), EAE,* 121. Madrid, 299-319.

DE MARIA, S.: 1988
Gli Archi Onorari di Roma e dell'Italia Romana. Roma.

DIDIERJEAN, F.; NY, CL.; PAILLET, J. L.: 1986
Bello III. Le macellum. Madrid.

DODGE, H.: 1987
"Brick Construction in Roman Greece and Asia Minor", *Roman architecture in the greck world.* London, 106-116.

GARCIA Y BELLIDO, A.: 1960
Colonia Aelia Augusta Itálica. Madrid.

GROS, P.: 1978
Architecture et Société à Rome et en Italie Centro Meridional aux deux dernières siècles de la République. París.

HELLEN, T.: 1975
Organization of Roman Brick Production in the First and Second Centuries. Helsinki.

JIMENEZ, A.: 1977
"Esquema de obras de cantería de la Bética". *XIV CNA.* Zaragoza, 1153-1161.

JIMENEZ, A.: 1978
"Arquitectura romana de la Bética I. Introducción al estudio de las fortificaciones", *Symp. Segovia y la Arqueología romana.* Madrid, 223-238.

JOUFFROY, H.: 1986
La construction publique en Italie et dans l'Afrique romain. Strasburgo.

LAMPRECHT, H. O.: 1985
Opus Caementicium. Bautechnik der römer. Düsseldorf.

LASFARQUES, J.: 1985
Architectures de terre et de bois (documents d'archéologie française, 2). París.

LEON, P.: 1977-78: "Notas sobre la técnica edilicia en Itálica". *A ESP A,* 50-51, 149-169.

LUGLI, G.: 1957
Tecnica edilizia romana con particolare riguardo a Roma e Lazio. Roma.

LUZON, J. M.: 1982
La Itálica de Adriano. Sevilla.

MARTIN, R.: 1987
Architecture et urbanisme (col. de L'Ecole Française de Roma, 99). París.

MATUTE Y GAVIRIA: 1827
Bosquejo de Itálica.

PARLADE, A.: 1934
"Excavaciones en Itálica, camp. 1925-32". *Mem. Junta Sup. de Exc. Arq.*

RODRIGUEZ HIDALGO, J.M.: "La casa de la exedra y la casa de los pájaros". Itálica. Zaragoza, 1988 (en prensa).

ROLDAN GOMEZ, L.: 1987
"Aproximación a la metodología para el estudio de la técnica edilicia en Hispania. El opus testaceum", *Lucentum* 6, 101-122.

ROLDAN GOMEZ, L.: 1988
"Técnica edilicia en Itálica. Edificios privados", *A ESP A* 61, 119-140.

ROLDAN GOMEZ, L.: 1987 b
"Técnica edilicia en Itálica. Edificios públicos", *A ESP A,* 60, 89-122.

ROLDAN GOMEZ, L.:
"La casa de la exedra de Itálica". Ensayo de valoración espacial según las técnicas constructivas. Zaragoza, 1988 (en prensa).

SETÄLÄ, P.: 1977
Private domini in roman brick stamps of the empire. A historical and prosopographical study of landowners in the district of Rome (Inst. Romani Finlandiae IX,2) Helsinki.

STEINBY, M.: 1983
"L'edilicia come industria pubblica e privata", *Citta e Architettura nella Roma imperiale* (Annal. Rom. sup. X). Roma, 210-221.

STEYNBY, M.: 1982
"I senatori e l'industria laterizia urbana", *Epigrafia e ordine senatorio* Atti Colloquio Internazionale AIEGL (Roma 14-20 maggio 1981) (tituli IV), Roma.

VAN DEMAN, E.B.: 1912
'Méthods of determining the date of Roman Concrete Monuments", *Journal of the Archaeological Institute of America* XVI, 2, 230-251 y 3, 387-432.

VVAA: 1983
Citta e Architecttura nella Roma Imperiale, (Analecta romana. Instituti Danici, sup. X).

VVAA: 1985
Domus Tiberana. Nouve riecerche. Studi di restauro, Zurich.

VVAA: 1987
"L'urbs. Esqueme urbain et histoire Is. avant C. III s. aprés C." (Col. de l'Ecole Français de Rome, 98). Roma.

UN REPOSADERO CON FACHADA ARQUITECTONICA EN LA CALLE RAIMUNDO DE LOS REYES DE MURCIA

Mariano Bernabé Guillamón

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 249 - 254

INTRODUCCION

La intención de este trabajo es dar a conocer una pieza de excepcionales características tanto por su singularidad como por su belleza. Pues si bien las formas arquitectónicas en el mobiliario cerámico andalusí son relativamente conocidas desde hace algunos años, no siempre hemos tenido la suerte, dado el tamaño que suelen tener las mismas, de que aparezcan lo suficientemente completas como para ser claramente identificadas, abundando sobre todo, los restos de piezas similares en un estado excesivamente fragmentario. La que ahora presentamos es la de mayor plastividad y la mejor conservada hasta el momento entre las de su tipo.

Los trabajos se realizaron dentro del Plan de Excavaciones de Urgencia de la Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de Murcia, y se efectuaron entre los meses de octubre de 1987 y marzo de 1988. Las excavaciones de las que ya dimos breve noticia (BERNABE et al., 1989), pusieron al descubierto los restos de dos viviendas islámicas con varios niveles distintos de habitación.

El solar donde apareció la pieza ocupa los números 4 y 6 de la calle de Raimundo de los Reyes, lindando toda su medianera sur con dos solares de muralla ya excavados en la cercana calle de Cánovas del Castillo. Nos encontramos pues, en el límite sudoriental de la madina islámica, junto a las murallas que señalaban los límites urbanos de los siglos XII-XIII.

CONTEXTO

Nuestro reposadero apareció en la denominada casa 1, en un contexto arqueológico que se sitúa entre los últimos años del siglo XII y primer tercio del XIII. Fue encontrado dividido en dos fragmentos, el mayor de los cuales con lo conservado de la fachada principal, apareció formando parte de un relleno 50 cm. más abajo del más moderno nivel de pavimentación islámico, junto a fragmentos de alcadafe con decoración incisa a peine, formas abiertas (ataifor-jofaina) con vedrío melado y restos de jarritas esgrafiadas, todo ello con una cronología en torno a la fecha ya señalada (ROSELLO, 1978; NAVARRO, 1986). El segundo fragmento, con lo que resta de una de las fachadas laterales, apareció muy cerca del anterior y en un nivel similar. La pieza, una vez pegada fue consolidada en parte, especialmente en las fracturas, para impedir que continuase desgranándose por efecto de su textura excesivamente escamosa. En la actualidad está expuesta en el Museo Arqueológico de Murcia.

Es necesario señalar la aparición en el solar de una cantidad bastante elevada de fragmentos de reposaderos arquitectónicos de diversos tipos, pertenecientes a un número de piezas distintas que oscila entre seis y ocho, todas ellas muy fragmentadas.

Básicamente es un reposadero de planta cuadrangular, posiblemente más rectangular que cuadrada, cuya fachada principal está extraordinariamente desarrollada, presentando también dos fachadas laterales secundarias; suponemos que la parte posterior no estaría decorada. Se trata del reposadero simple con fachada de la clasificación de Navarro (NAVARRO, 1989). En cuanto a su funcionalidad, sobre la que se han lanzado numerosas hipótesis, cabe señalar como se ha apuntado recientemente, que estas piezas fueron concebidas para recoger el agua exudada por las vasijas que sustentaban (NAVARRO, 1989). Esta función de peana, en nuestro caso estaría destinada a soportar un solo vaso, que dadas las dimensiones de la superficie útil del reposadero (24 x 26 cm.), sería una gran tinaja posiblemente decorada con estampilla y/o cubierta vítrea.

En la ya mencionada clasificación de Navarro, el reposadero simple aparece diferenciado del reposadero múltiple con torretas aisladas o comunicadas mediante una galería y destinado a soportar más de un vaso. A este tipo de piezas de planta cuadrangular y patio central se las ha venido denominando "maquetas arquitectónicas", y han sido interpretadas como un intento de reproducción de los esquemas básicos constructivos de la vivienda de tipo mediterráneo (ARAGONESES, 1966; AMORES, 1983).

Finalmente habrá que preguntarse —y con ello referimos de nuevo a Zambujal— si el poblado de Almizaraque, con su accesibilidad desde el mar, sus numerosos yacimientos de minerales en el hinterland cercano y lejano así como sus condiciones favorables para ser el emporio de toda la región, podría haber sido igualmente una plaza principal para toda la región del Almanzora durante la Edad del Cobre, como lo fue evidentemente Zambujal para el área del Sizandro durante esta misma época. La densidad y la intensidad de la población de Almizaraque, que se manifiesta en la concentración de las casas circulares y en las constantes renovaciones, reflejadas en la estratigrafía, testifican claramente que Almizaraque no era un poblado periférico, sino una plaza principal de mayor importancia.

Hay, sin embargo, una característica de Zambujal que no se cumple en el caso de Almizaraque, y que es su situación un poco por encima de la bahía marítima al lado de un río de agua dulce, tal como lo describimos más arriba como punto principal de los poblados prehistóricos de cierta importancia. Es verdad que no tenemos conocimiento exacto de la estructura del paisaje que rodeaba Almizaraque durante la Edad del Cobre; desconocemos si la colina estaba unida con las cimas próximas de menor altura, como tampoco sabemos si al pie de la loma de Herrerías nacía tal vez un arroyo, que podía haber desembocado cerca de Almizaraque. Ciertamente no hay indicios para esta suposición, pero tampoco se la puede descartar. La pregunta por el abastecimiento de agua de Almizaraque sigue, pues, abierta[28a].

Ya Siret llamó la atención sobre la alta calidad de los hallazgos de Almizaraque, de los cuales queremos mencionar sobre todo los ídolos y los objetos de metal. Comparados con los hallazgos de los poblados del hinterland más próximo, como por ejemplo Zájara y El Arteal, salta a la vista que se trata de pueblos mucho menos importantes, sobre todo si se tiene en cuenta la arriba mencionada densidad e intensidad de la población de Almizaraque. Incluso Campos queda relegado a segundo lugar. De todas formas, en comparación con las plazas citadas le corresponde a Almizaraque un papel mucho más importante, seguramente también en el aspecto económico, para lo que habrá sido decisiva su condición de plaza portuaria. No estamos en condiciones de ofrecer una solución definitiva para esta cuestión, que necesitará de nuevas excavaciones en diferentes poblados para encontrarla. De todos modos, en virtud de la nueva imagen de Almizaraque, que por su situación y extensión cobra dimensiones hasta ahora desconocidas, queremos defender la hipótesis de que en la Edad del Cobre, Almizaraque fue una plaza central, tal vez incluso la más importante, del área del Almanzora o bien de la cuenca de Vera.

(28a) Para el abastecimiento de agua en Almizaraque, cabría pensar también en la posibilidad de un acueducto en forma de foso que condujera el agua desde el valle de uno de los ríos hasta el asentamiento de la Edad del Cobre. Se conocen tales acueductos de la Edad del Cobre para el abastecimiento del poblado de Los Millares y también para Orce, prov. de Granada, –allí quizá no sólo para el riego de los campos–. (Vea W. Schüle, Feldbewässerung in Alteuropa, Madrider Mitteilungen 8, 1967, 79 ss.); los tres asentamientos están en el SE de la Península Ibérica y en conjuntos culturales parecidos. Sería bien posible imaginarse abastecer de agua por medio de un acueducto, a una plaza central de la Edad del Cobre y justo este papel proponemos para Almizaraque.

Esta nueva imagen de poblados como Almizaraque y Zambujal, en su versión —hasta ahora desconocida— de plazas portuarias, modifica lógicamente el concepto que teníamos hasta ahora de esos lugares[29]. La comprobación de que en la Edad del Cobre disponían de situaciones portuarias abre camino a la posibilidad, o incluso probabilidad, de que influencias foráneas hayan podido llegar hasta esas plazas, alcanzando incluso, a través de la costa, acceso al hinterland. Visto de este modo, cada puerto es una puerta abierta. Una costa equivale ciertamente a una frontera natural, pero en todas las épocas recibía e irradiaba impulsos, de manera que plazas portuarias como Almizaraque y Zambujal habrán tenido en su tiempo una función correspondiente. Esta afirmación no rebaja de ningún modo el peso de una base autóctona, que en el curso de un ajuste entre elementos de distinta procedencia suele desempeñar un papel igualmente importante, si no mayor. Ya hemos señalado en otro contexto que en épocas diferentes puede predominar uno u otro factor, o retroceder uno a favor del otro, pero sin desaparecer del todo[30]. Investigar una y otra vez esta relación entre las influencias foráneas y la evolución autóctona, definiéndola luego como hipótesis correspondiente, seguirá siendo para siempre una de las misiones más interesantes de la investigación arqueológica.

(29) Lamentablemente, el programa de investigación costera no ha logrado aún facilitar una idea clara acerca de la situación original de la línea costera en el área de la desembocadura del río Andarax, un tema sumamente importante para la comprensión del gran poblado fortificado de Los Millares, perteneciente a la Edad del Cobre, en su relación al mar. La causa está en el hecho de que siendo el río Andarax muy corto, tiene, sin embargo, los declives más empinados de todos los ríos estudiados, de modo que incluso la vega en el curso inferior muestra todavía un declive considerable. Por ello, cerca de Los Millares, a 18 kilómetros de la desembocadura del Andarax, la isohipsa de 190 metros cruza la vega holocénica. Las enormes acumulaciones de grava en el área del río Andarax tuvieron como consecuencia que cerca de Pechina, que parece haber sido un importante puerto árabe, el lecho del río se elevara hasta unos 100 metros por encima del nivel del mar. Comp. G. HOFFMANN, Holozänstratigraphie und Küstenlinienverlagerung an der andalusischen Mittelmeerküste, Bremen 1988, 45 ss.

(30) H. SCHUBART, Significación histórico-cultural de la costa meridional de la Península Ibérica, desde la Edad del Cobre hasta la colonización fenicia, Madrid 1989, 21 ss.

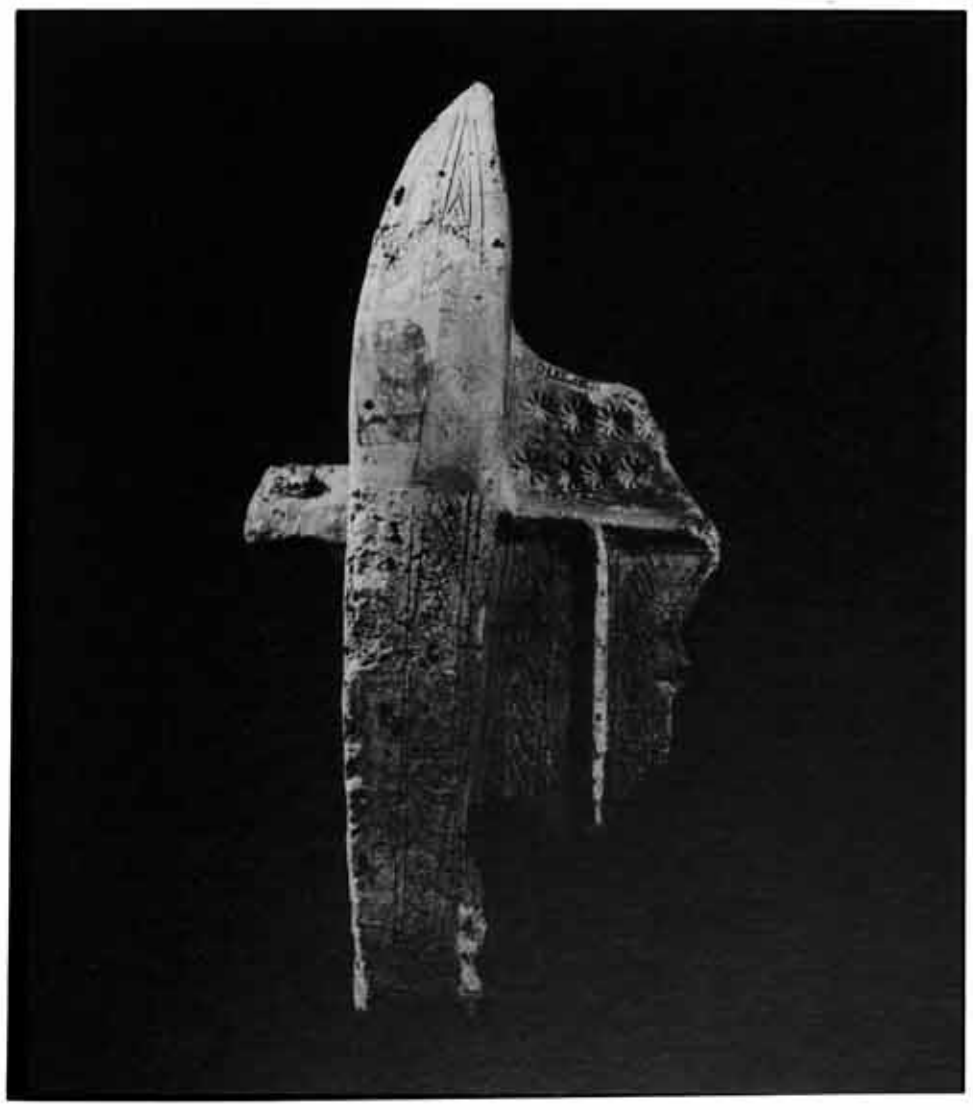


No sabemos exactamente hasta qué punto reproducen esquemas arquitectónicos reales las fachadas de nuestro reposadero y en general las de este tipo de piezas, pero dada la tradicional falta de tratamiento decorativo en las fachadas de las viviendas islámicas, nos inclinamos a creer que si existe un modelo real, debe tratarse de una solución de interior, quizá el acceso al salón principal desde el patio (NAVARRO, 1989). Otros autores creen que este tipo de representaciones arquitectónicas están inspiradas en pabellones de jardín (WILBER, 1962).

Una vez establecido el uso y sus posibles variantes, no podemos olvidar su clara función ornamental. En efecto, se trata de piezas muy elaboradas, destinadas a situarse en los lugares principales de la vivienda: bien la sala principal, el patio o ese espacio semiabierto que constituye el pórtico, es en los dos últimos mencionados, donde la vegetación y el agua generan el microclima propio de la casa islámica (PETHERBRIDGE, 1985), y donde este tipo de piezas portadoras de bellos recipientes que contenían agua, contribuirían a la creación de ese ambiente.

El número creciente de piezas de este tipo encontradas, al menos en lo que respecta a nuestra región y en concreto a Murcia, nos hace creer que dentro de los límites cronológicos señalados, se trataría de elementos bastante comunes en el ajuar cerámico andalusí.

DESCRIPCION



Toma lateral de la pieza anterior, donde se pueden apreciar los vanos con arcos hexagonales.

Nuestra pieza, presenta una pasta de color amarillo claro con abundante desgrasante de tipo medio y grueso. Su frente reproduce una fachada con doble vano donde destacan dos arcos de herradura apuntados (luz 4,2 cm., flecha 6,2 cm.), cada uno de ellos enmarcado por un alfiz formado por elementos plásticos que presentan una abundante trama incisa, sus albanegas están asimismo decoradas con incisiones romboidales que los ciñen, se puede apreciar casi la totalidad de uno y el arranque del otro. Los arcos se encuentran separados por un gran pitorro zoomorfo —elemento común en este tipo de piezas—, de 8 cm. de longitud y de 5 a 6 cm. de anchura, que situado en el centro de la fachada actúa como eje de simetría. El pitorro perfora la fachada, conduciendo al exterior el agua exudada por el vaso mediante un canalillo profundamente inciso en su centro, a cada lado del cual presenta una pequeña acanaladura, en su extremo se pueden apreciar lo que serían los ojos, representados mediante una pequeña bola de arcilla aplicada a cada lado.

La fachada presenta una estructura de rectángulo ligeramente irregular, 38 cm. de altura por una longitud máxima en el centro que creemos sería de 45 cm. y que va disminuyendo hacia los extremos, 43 cm. arriba y 38 en la base. Se encuentra enmarcada por una banda cerámica de mayor grosor que el resto de la pieza, y que al avanzar sobre ella contribuye a acentuar el efecto de "hornacina" que nos presenta (NAVARRO, 1989), al mismo tiempo que actúa como elemento estabilizador, proporcionando una mejor base para que repose una pieza de estas dimensiones.

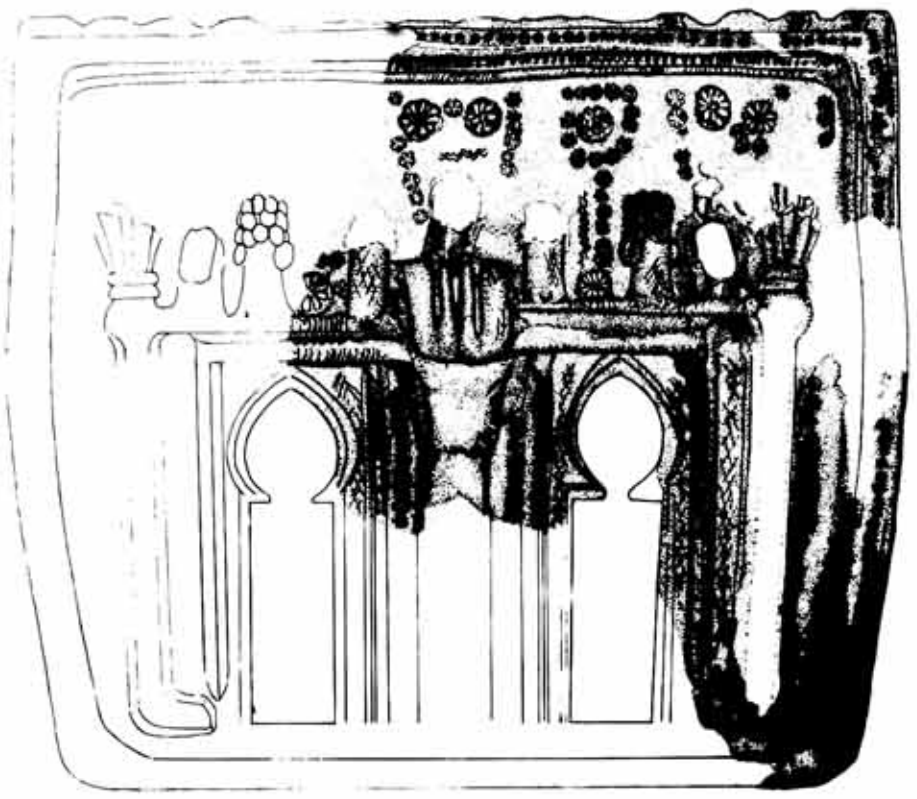
A la misma altura que el desagüe zoomorfo, aparecen unas columnillas, distribuidas cuatro a cada lado y otra más sobre el pitorro, rematadas por representaciones que hacen la función de capiteles y formarían un friso de elementos aplicados; lamentablemente sólo se han conservado parcialmente dos de ellos.

En algunos ejemplares de este tipo, en concreto el reposadero de la calle Azucaque de Murcia y en otro ejemplar de Lorca (NAVARRO, 1989), este friso aparece claramente relacionado con representaciones zoomórficas. Pero en nuestro caso, sus dos elementos mejor conservados parecen remitirnos a representaciones de tipo vegetal. En concreto, el primero de la derecha nos sugiere un capitel en el que creemos apreciar la representación de las hojas de una palmera, y el de la izquierda, está formado por bolas de cerámica a las que cuidadosamente se ha aplicado una pequeña roseta estampillada, dándonos también la impresión de tratarse de una figuración de tipo vegetal. No descartamos que alguna de las representaciones del friso peor conservadas, tuviese un elemento claramente zoomorfo como en el caso de las piezas mencionadas.

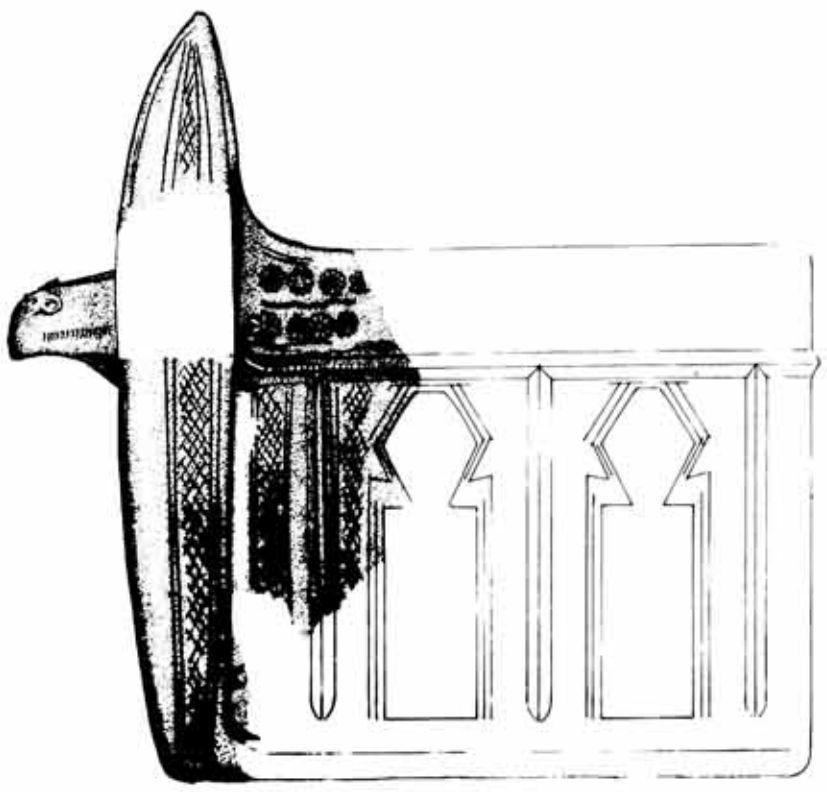
Sobre el carácter simbólico o profiláctico de tales representaciones no podemos señalar nada en concreto, debido a la falta de paralelos en el estado actual de la investigación, por lo que aquí nos limitaremos sólo a apuntar el tema.

El resto de la fachada aparece decorado con trama romboidal incisa, pequeñas perforaciones circulares en la moldura cerca del extremo superior, pares de bandas paralelas con técnica incisa trazando zig-zags y rosetas estampilladas en tres tamaños diferentes, al parecer todas de diez pétalos. Hemos de destacar que seis de estas rosetas, las de mayor tamaño, ofrecen la variante de estar estampilladas sobre pequeñas porciones de arcilla adheridas a la fachada y sobre las que se aplicó la matriz. El fragmento

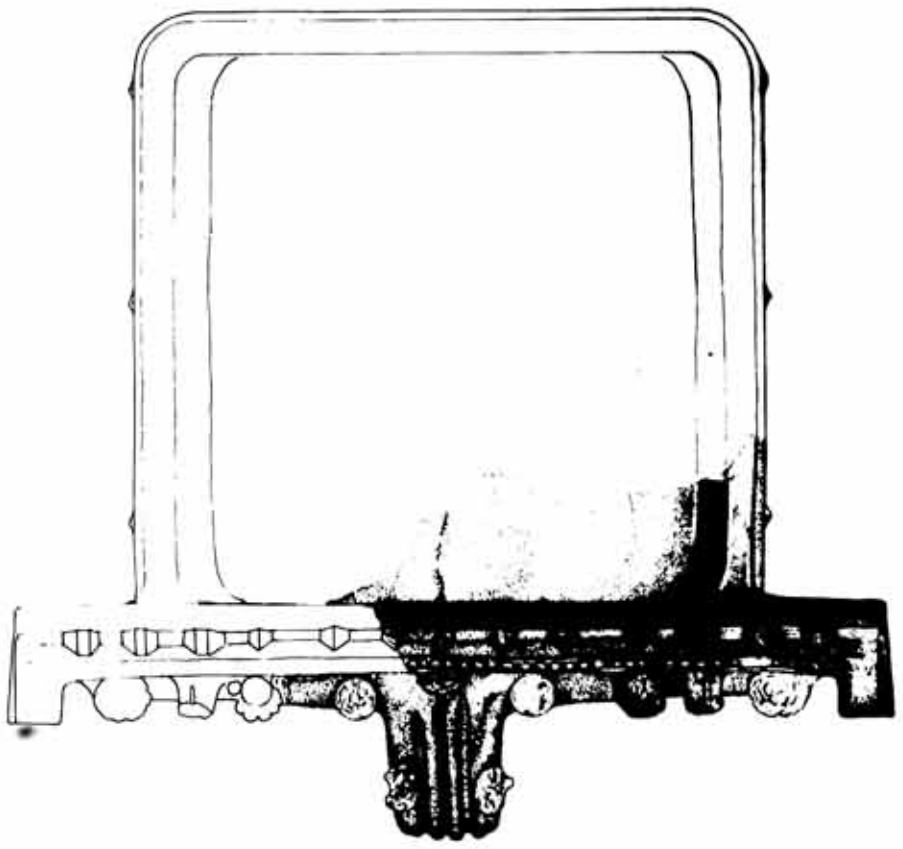
Pág. anterior. Vista frontal del reposadero con fachada arquitectónica de la C/. Raimundo de los Reyes de Murcia.



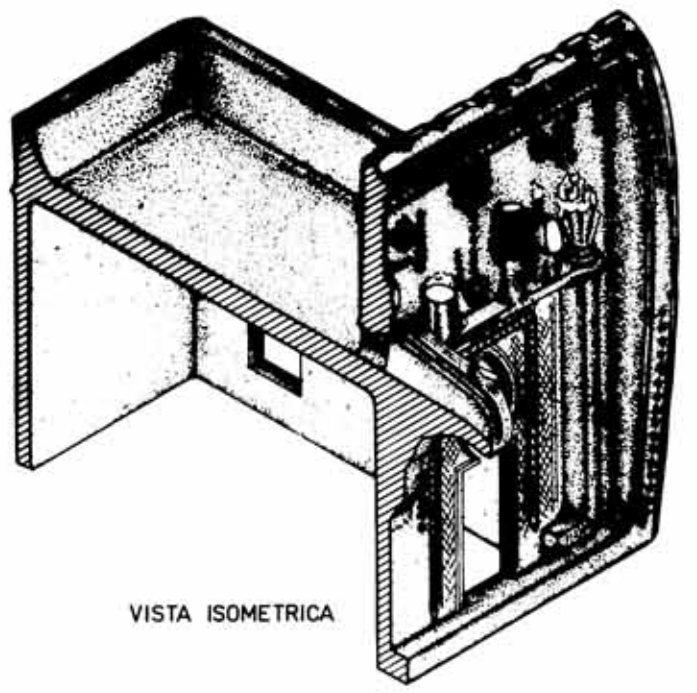
VISTA FRONTAL



RECONSTRUCCION LATERAL



RECONSTRUCCION DE LA PLANTA



VISTA ISOMETRICA

Esc. 1:2

0 1 2 3 4 5 10 cm

A. MARTINEZ ORTEGA

de fachada lateral conservada, que tendría 34 cm. de longitud, presenta los restos de un vano con un modelo de arco que tiene la particularidad de ser el único hexagonal que conocemos hasta el momento en piezas de este tipo. Muy diferente a los arcos polilobulados o a las ventanas de dintel triangular que suelen aparecer en los reposaderos circulares o de planta cuadrada, y que también tenemos en las ventanas de las torretas de los reposaderos múltiples. La fachada lateral presenta restos de decoración similar a la descrita.

En la zona inferior de la plataforma de sustentación, podemos apreciar un refuerzo de arcilla pegado al interior de la fachada y hacia la mitad de la misma, dado el peso de la pieza que se asentaría en la plataforma, suponemos la existencia de uno de estos refuerzos en cada lado de la pieza. El grosor medio del reposadero oscila entre 1 y 1,4 cm. en los extremos de los arcos de las fachadas y entre 2 y 2,8 cm. en la plataforma de sustención, en la cornisa y en los remates laterales de la fachada.

La pieza está vidriada en dos tonos de verde, pero con el esmalte distribuido de forma irregular y selectiva, concentrándose en el friso de motivos aplicados y en la banda cerámica que enmarca la fachada, zonas donde se encuentra el grueso de la decoración que de esta forma queda realzada, lo que también sucede en algunas de las piezas ya estudiadas (NAVARRO, 1989).

Por otra parte, hemos podido apreciar una relación entre la pieza presentada en la obra de Pope como "modelo de casa" (POPE et al., 1967, pp. 742) y nuestro reposadero, en concreto en el acusado remate de almenas triangulares que presenta esa pieza esmaltada, remate que también existe en la nuestra, aunque aquí es sólo una reminiscencia, insinuada mediante unas incisiones aproximadamente triangulares en la cornisa de la fachada.

PARALELOS

Ejemplares de concepción más sencilla, los encontramos en la casa número 4 de Siyasa (Cieza) y en el pozo de San Nicolás de Murcia (NAVARRO, 1989). Se trata de piezas en las que la idea arquitectónica de la fachada no está desarrollada, pero que fueron concebidas para la misma función, servir de soporte a grandes vasos decorados.

También hemos de mencionar el reposadero de planta posiblemente hexagonal, procedente de las excavaciones de la muralla islámica de Elche (MOLINA, 1987; NAVARRO, 1989), curioso por su tipo de planta única hasta el momento, que nos muestra otro posible desarrollo de esquema arquitectónico.

Restos de piezas similares a la presentada aunque más fragmentadas, han aparecido en distintos solares de Murcia: calle Lucas, Plaza de Sta. Eulalia y calle del Pilar y Azucaque, todas ellas aparecen recogidas en el mencionado trabajo de Navarro.

Debemos a la amabilidad de D. Gonzalo Matilla, el poder dar noticia en este trabajo de una pieza de recentísima aparición en la Plaza de S. Agustín de nuestra ciudad. Conserva los restos de dos arquillos polilobulados representados mediante siete incisiones circulares, mostrando también un gran pitorro en la fachada, que tiene la particularidad de ofrecer unos originales remates apuntados en su extremo, creemos que no debió poseer friso de elementos aplicados, aunque sí aparecen muy cerca de la esquina conservada los restos aislados de una representación que podría ser de este tipo.

Sabemos que son también muy frecuentes los fragmentos de tinajas estampilladas que presentan desarrollos arquitectónicos entre sus elementos decorativos, tratándose casi siempre de arcos de diversos tipos que suelen aparecer enmarcados por pilastras (NAVARRO, 1986).

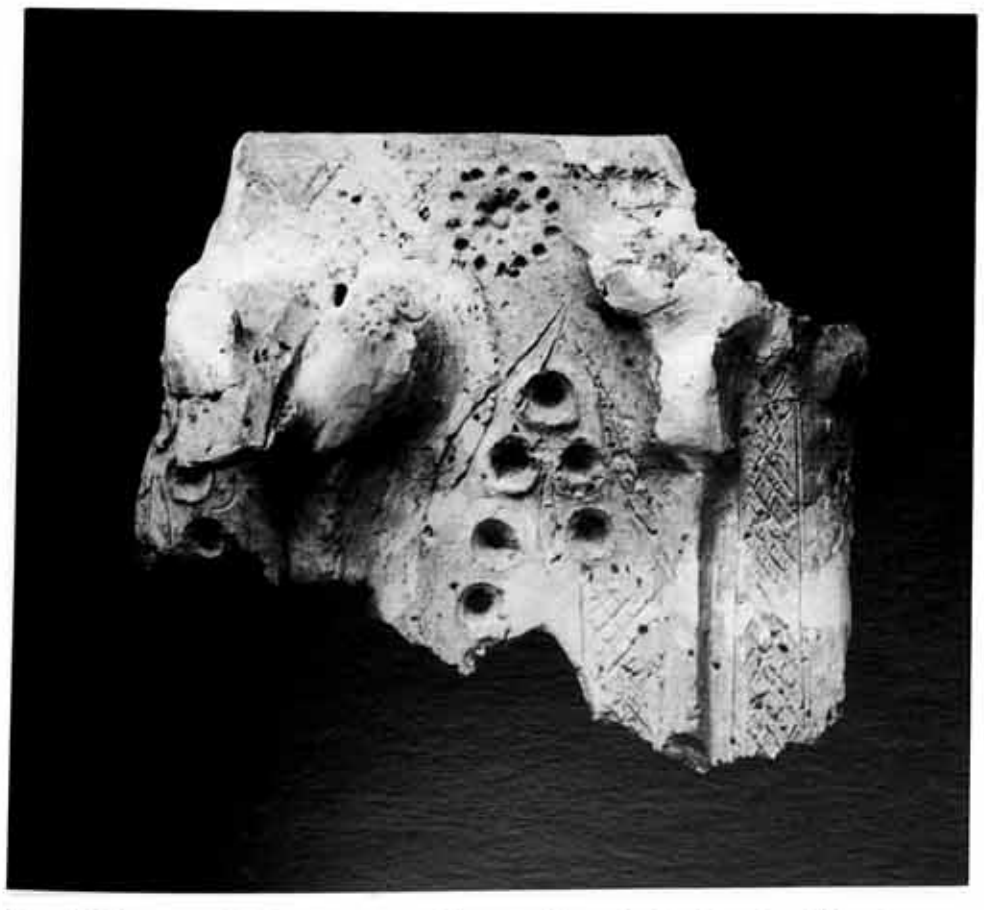


Foto 3. Vista frontal de la pieza aparecida en la Plaza de San Agustín de Murcia.

Ahondando en la génesis de estas producciones, debemos mencionar los brocales de pozo octogonales (DELPY, 1955, POSAC MON, 1962, SOTELO, 1979), muy relacionados con reposaderos hexagonales como el de Elche, en especial cuando en los brocales también encontramos decoración arquitectónica, generalmente a base de arcos polilobulados enmarcados por pilastras. En este último caso y como indican algunos autores, parece clara la evolución a partir de los taburetes hexagonales persas (POPE et al., 1967; SOUSTIEL, 1985).

En lo que se refiere a los reposaderos múltiples, sus orígenes orientales y en particular sirio-persas, han sido también puestos de manifiesto (AMORES, 1983; NAVARRO, 1989), existiendo en el mundo oriental una abundante gama de objetos que tienden a la imitación o reproducción de formas arquitectónicas (PORTER, 1981; SOUSTIEL, 1985), todas estas piezas con una cronología en torno a los siglos XII y XIII.

No debemos tampoco olvidar, que el estudio de este tipo de piezas es aún muy reciente, y posiblemente el clasificar todos los desarrollos cerámicos de tipo arquitectónico como reposaderos nos puede hacer incurrir en un error, pues algunos de ellos pueden tener una función distinta a la señalada hasta ahora, nos referimos en concreto, a piezas como la del museo de Elda (POVEDA, 1986) y a otras similares de reciente aparición y procedencia murciana.

CONCLUSION

Parece pues, que la aparición de este tipo cerámico parte de un primer impulso sirio-persa, para continuar posteriormente con un desarrollo autónomo a partir de la idea originaria oriental, como lo demuestra la presencia de estas producciones en el norte de Africa y en gran parte de Al-Andalus. Pero creemos que fue posiblemente en una zona no demasiado extensa del oriente andalusí, durante los últimos años del siglo XII y especialmente en la primera mitad del XIII, donde esta idea adquiere un extraordinario desarrollo local, autóctono, que cristalizó en toda una variada gama de piezas con esquemas arquitectónicos más o menos evolucionados. Todo ello y según los datos de que disponemos hasta el momento, en un espacio relativamente breve de tiempo.

BIBLIOGRAFIA

AMORES LLORET, R.: (1983). Maquetas arquitectónicas islámicas de Murcia. En *III Jornadas de Cultura Arabe e Islámica*. Madrid (en prensa).

BERNABE, M. Et. Al.: (1989). Arquitectura doméstica islámica en la ciudad de Murcia. En *Murcia musulmana*. Ed. F. J. Flores Arroyuelo. pp. 233-251. Murcia.

DELPY, A.: (1955). Note sur quelques vestiges de céramique recuillis a Salé. *Héspéris, 42* (1.º y 2.º trim. 1955). pp. 129-152.

JORGE ARAGONESES, M.: (1966). *Museo de la muralla árabe de Murcia*. Guías de los museos de España, 27. Madrid.

NAVARRO PALAZON, J.: (1986). *La cerámica islámica en Murcia. Catálogo*. Murcia.

NAVARRO PALAZON, J.: (1989). Formas arquitectónicas en el mobiliario cerámica andalusí. *Cuadernos de la Alhambra*, V, 23. pp. 21-65. Granada.

PEREZ MOLINA, T.: (1987). Elche islámico. En *Pobladores*. Elche. Alicante.

PETHERBRIDGE, G. T.: (1985). La arquitectura vernácula: La casa y la sociedad. En *Arquitectura del mundo islámico*. Madrid.

POPE, A. V. y ACKERMAN, Ph.: (1967). A survey of persian art.: *From prehistoric times to the present*, 10. Oxford University Press. London - New York.
PORTER, V.: (1981). *Medieval Syrian Pottery*. Ashomolean Museum. Oxford.
POSAC MON, C.: (1962). Brocales de pozo de Ceuta. *Hésperis-Tamuda*, 3, fasc. 1. pp. 107-112, lám. I-IV. Rabat.
POVEDA NAVARRO, A. M.: (1986). Villa et castiello de Elda (Elda-Alicante) en el siglo XIII. *Anales de la Universidad de Alicante*, 4-5. Universidad de Alicante. Departamento de Historia Mediwval, pp. 67-98. Alicante.
ROSELLO BORDOY, G.: (1978). *Ensayo de sistematización de la cerámica árabe de Mallorca*. Palma de Mallorca.
SOTELO, E. A. F.: (1979). Brocal de pozo hispanomusulmán. *Sala Municipal de Arqueología*. Ceuta.
SOUSTIEL, J.: (1985). *La céramique islamique*. Office du Livre. Suisse.
WILBER, M. D.: (1962). *Persian garden and garden pavilion*. Rutland, Vermont.

DIBUJO: ANTONIO MARTINEZ ORTESA
FOTOGRAFIA: JESUS GOMEZ CARRASCO

INFLUENCIA DE LA ROTACION TERRESTRE EN LA RELIGION PRIMITIVA

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 255 - 259

José Ortega Ortega

1. INTRODUCCION

Algunos datos que proporciona la Etnología, así como la Arqueología, y que, por su carácter oscuro o incluso paradójico, o bien por la relativa poca frecuencia con que aparecen, permanecen sin explicación suficiente, pueden ser aclarados a la luz del principio que designamos como "efecto *speculum*", y que trataremos de explicar.

A nuestro juicio, es preciso acercarse a la mente primitiva con pretensión globalizadora, intentando activar en el momento del análisis todas las interconexiones existentes entre los fenómenos en la experiencia misma, para evitar así la consideración de los datos que se estudian como hechos aislados.

La mente primitiva experimenta seguramente una descarga de ansiedad ante la vastedad de un mundo incognoscible, un mundo que, sin embargo, posee ritmos, y estos ritmos admiten ser reducidos a códigos y leyes a partir de los datos de la experiencia. Como el mismo científico, el creador de mitos parte de un atento estudio de su entorno y llega a segregar un entramado dotado de coherencia que constituye su explicación del mundo. Ahora bien, sus conclusiones no son científicas, sino poéticas.

Aquellos datos a que nos referimos parecen a primera vista independientes entre sí. Por ejemplo, las excavaciones arqueológicas de alguna necrópolis han revelado que entre el ajuar se encuentra cerámica rota intencionadamente, al parecer, como parte de un ritual funerario. Junto a ello, y con aparente lejanía, es tradicional en algunos cuentos populares una rara costumbre cuando el héroe se dispone a abandonar el reino mágico, ha de proveerse de armas enmohecidas y cubiertas de herrumbre, y de un caballo escuálido, al borde de sus fuerzas ¿Paradoja? Aún hay más. En el folklore europeo se repite el tema del humano que visita el hogar de las hadas y roba un objeto de oro que al llegar a su propia casa se ha convertido en carbón. En cambio, cuando recibe un regalo que consiste en carbón o ceniza, éste acaba transmutado en oro.

Se trata en todos los casos de paradojas intencionadas que forzosamente han de tener una explicación. Aparentemente, estos datos están rotundamente aislados entre sí y sin ningún punto de contácto, pero esto es sólo apariencia. En realidad este ritual funerario, estas costumbres narrativas, son algunas de las conclusiones últimas a que ha llegado el forjador de mitos a partir de un hecho físico desencadenante: el movimiento de rotación de la tierra. Y la ley que a partir de este hecho preside la formación de elementos míticos es lo que llamamos efectos *speculum*.

Ahora bien, antes de seguir adelante, es necesario establecer unas premisas en las que se basará el siguiente razonamiento. Si éstas no se aceptan, la explicación misma está de más.

La primera es ésta: el cuento maravilloso describe un viaje al mundo de los muertos. Ello ha sido hecho notar principalmente por V. Propp[1], que se refiere a datos del cuento ruso. Aunque no vamos a reproducir aquí argumentos que no son nuestros, sí podemos decir que el cuento popular está plagado de pistas que se refieren al reino mágico como el más allá.

La segunda, ésta otra: tanto el mito como el cuento muestran temas, episodios o estructuras narrativas a veces tan semejantes que merecen ser llamados mitologemas o arquetipos, y utilizarse para interpretar unos en función de los otros. Así, el tema de Edipo, el traslado mágico del héroe, los temas de Cenicienta o Caperucita, etc., aparecen dispersos en una amplia zona geográfica, manteniendo intocables, sin embargo las notas que los definen como tales tipos o mitologemas.

Dicho esto, pasaremos a pormenorizar los fenómenos que luego serán explicados.

---

(1) V. PROPP, Los orígenes históricos del cuento. Madrid, 1976.

2. LA RUPTURA RITUAL DE CERAMICA

2.1. LOS DATOS DE LA ARQUEOLOGIA:

Parece que la ruptura ritual de cerámica ha formado parte del ritual funerario durante mucho tiempo y en culturas bien diversas. Está documentada suficientemente como rito funerario en los *tholos* micénicos[2] y también en España, entre otros yacimientos, en la necrópolis, ibérica de Alicante, donde Figueras Pacheco afirma que se encontraba cerámica rota de propósito: "Podemos asegurar que se rompieron intencionadamente, reuniéndolas luego en un montón"[3].

Posiblemente el rito es más abundante de lo que parece, ya que es difícil distinguir en una excavación el material roto por accidentes del que fue quebrado ceremonialmente.

2.2. LOS DATOS DE LA ETNOLOGIA

Los etnólogos han constatado en los ritos de algunos primitivos actuales costumbres comparables. Así los Ho de Togo dejan en la tumba cerámica rota intencionadamente[4]. Los nativos de Africa Central Británica machacaban el marfil y las joyas, el ajuar funerario hasta reducirlos a polvo[5]. Los indios Hupa de California dejan en la tumba, convenientemente rotos, tanto vestidos como armas o adornos[6]. Y aún en el último cuarto del siglo XIX, en Linconshire, una mujer dejó un jarro quebrado en la tumba de su marido[7].

Los indios tarahumaras de México celebran con motivo de la muerte de uno de sus vecinos, fiestas que durarán tres días si el fallecido era un varón, y cuatro si se trataba de una mujer. Durante esta fiesta, el chamán rompe un gran cántaro lleno de agua y todos los presentes bailan sobre los fragmentos[8].

Otras manifestaciones folklóricas de esta práctica en nuestro país han sido citadas en un trabajo anterior[9].

2.3. UNA EXPLICACION INICIAL

Por un lado, los mismos pueblos primitivos que mantienen esta práctica, aseguran que con ella intentan evitar los robos. Sin embargo, al ser preguntados por los investigadores, reconocían que los objetos debían servir a sus dueños difuntos y serles útiles en el más allá. De aquí algunos han interpretado ideas animistas, deduciendo que si las vasijas deben ser "asesinadas" para seguir al muerto, entonces es que poseen un espíritu, están vivas. A nuestro juicio esta deducción es errónea, como ya se verá.

(2) E. O. JAMES, La religión del hombre prehistórico. Madrid, 1973, p. 77.
(3) FIGUERAS PACHECO, La cerámica en los ritos de la necrópolis púnica de Alicante. Actas Congreso Arqueológico del SE., p. 201.
(4) SPIETH, 634; cit. ERE., t. III, p. 430B.
(5) WERNER, Natives of British Central Africa, p. 154; cit. ERE., t. III, p. 430B.
(6) GODDARD, 71; cit. ERE., ídem.
(7) Flo. IX (1898) 187; cit. ERE., ídem.
(8) CLUMHOLTZ, Unknown México, I. 384 ss.; cit. ERE, v. III, p. 436B.
(9) J. ORTEGA, La resurrección mágica y otros temas de los cuentos populares del campo de Cartagena. Congreso Internacional de Antropología. Murcia, 1990.

3. LA ESPADA HERRUMBROSA Y EL CABELLO FLACO

En el cuento maravilloso se repiten estos dos temas. Por un lado, cuando el héroe se dispone a salir del reino maravilloso ha de dirigirse a un depósito y elegir una espada cubierta de herrumbre y despreciar otras que, junto a ella, poseen apariencia de solidez. Esto es característico del cuento tipo "Blancaflor", cuando el protagonista, tras penetrar en el reino mágico y enamorar a la princesa, debe huir con ella a escape, pues su padre, el ogro, el demonio, pretende matarlos. Al preparar la fuga, Blancaflor le dice: "Tienes que coger (...) una espada mohosa que hay en el armario, junto a otra nueva y reluciente[10].

En este mismo momento, el héroe recibe otra indicación paradójica: "Ve a la cuadra y levanta el caballo más flaco"[11]. En otra variante se dice: "Ve a la cuadra. Allí verás dos caballos. Uno gordo y bonito, que se llama Viento, y otro flaco y feo, que se llama Pensamiento. Tienes que coger el segundo (...)"[12].

También aparece este motivo en el cuento ruso: "Allí encontrarás un potrillo muy canijo temblando sobre el estiércol. Róbalo y escapa con él"[13].

Vemos, pues, que el héroe ha de proveerse, si desea tener éxito en su huida, del caballo menos competente y del armamento menos capaz que pueda encontrar en el establo. Estos rasgos aparecen como paradójicos y podrían ser interpretados como buscando una especie de actitud humilde en el héroe: Nada más lejos de la realidad. Como veremos, el consejo de Blancaflor es muy práctico y enteramente lógico según el pensamiento primitivo.

4. EL ORO DE LAS HADAS

En general, el pueblo de las hadas y los elfos están vinculados con el más allá. Viven en un espacio distinto, un espacio (a veces un espacio-tiempo) apartado y sagrado, siempre en subterráneos, que se relaciona y en algún caso simboliza el infierno. Baste recordar cómo en numerosos cuentos populares la incursión del héroe en tales parajes produce una distorsión del tiempo: cuando regresa al mundo después de un día, para el mundo ha pasado todo un año.

Por otro lado, ya que la fe primitiva es persistente en situar la morada de los muertos en el llamado "mundo inferior", se desliza una identificación simbólica de toda sima, cueva o subterráneo con el reino del más allá. Esto, lejos de ser una abstracción, ha sido demostrado por V. Propp en sus estudios sobre la identificación de la estufa-cocina de la casa con una entrada al mundo de los muertos entendido como un mundo subterráneo[14].

"La estufa no puede ser otra cosa que una tumba y el

(10) A. R. ALMODOVAR, Cuentos al amor de la lumbre, v. I. Madrid, 1983, p. 50.
(11) A. ESPINOSA, Cuentos Populares de Castilla y León, CSIC, v. I, p. 157.
(12) A. R. ALMODOVAR, ídem íd.
(13) AFANASIEV, Cuentos populares rusos, v II, Madrid, 1983, p. 113.
(14) V. PROPP, Motiv Chudiesnovo Roshdienia. "Uncoyje zapiski LGU" n. 81, serie de ciencias folológicas n. 12, Leningrado, 1941, pp. 67-97. Traducción. Traducción de R. Sanvicente: El motivo del nacimiento maravilloso, Barcelona, 1983 (bajo el título común "Edipo a la luz del folklore"), p. 139.

protagonista que sale de la estufa puede contemplarse históricamente como un difunto que ha regresado al mundo"[15].

Concuerda con esta visión la creencia, muy extendida en el País Vasco, de que la cocina u hogar familiar, en el interior de la casa, comunica directamente con el otro mundo y por ella pululan las almas. De ello informa J. M. de Barandiarán:

"Los caminos de las almas, si nos atenemos a algunas leyendas, son ciertas galerías misteriosas que ponen en comunicación cada hogar con el mundo subterráneo. Ciertas simas y cavernas del país son tenidas por conductos por donde circulan las almas. Se refieren leyendas según las cuales tales conductos desembocan en hogares o cocinas, sobre todo en las casas más antiguas"[16].

Dicho esto, pasemos a los sucesos en relación con hadas y elfos. De ellos hay gran variedad y a veces pueden confundirse con dioses o genios locales, sin que sea posible una separación entre unos y otros.

De los pixies, un tipo de elfos que habita en las islas británicas, se cuenta la siguiente anécdota.

"Un pobre campesino de Somerset pasó una vez por una feria de los Pixies, de vuelta del mercado. Lo primero que vio fue un jarro de oro repleto de monedas. Sin pensarlo dos veces espoleó a su caballo y agarró el jarro, mientras galopaba por la feria. No paró ni miró hacia atrás hasta haber cerrado la puerta de su casa. Escondió el oro bajo su cama y se fue a dormir soñando en la buena vida que llevaría en adelante. Su felicidad duró bien poco, porque cuando se despertó por la mañana, el jarro se había convertido en una seta (...)"[17].

En el País Vasco posee mucha raigambre el genio femenino llamado Mari, que habita en cuevas y se porta en algunos aspectos como un hada convencional. De Mari se cuentan anécdotas semejantes. Si sucede que algún pícaro se lleve descuidadamente algún objeto de su cueva, el malandrín no tardará en sufrir una decepción:

"Aquellos hombres cogieron los candelabros y, guardándolos celosamente, se los llevaron a su casa. Pero he aquí que para cuando llegaron a sus casas, los candelabros se habían convertido en sapos"[18].

En otras partes de España también aparece este motivo. En un relato recogido en Riaño, un personaje semejante a Mari vive en una montaña hueca. Agradecida con una nodriza humana que ha amamantado a su hijo, le dice:

"Ponga usted el mandil y mire para otro sitio. No quiero que vea lo que la doy. La desocupó el talego en el mandil y la dijo:

—No mire ustez para lo que lleva hasta que no entre ustez en el pueblo.

La mujer marchó preocupada ¿qué sería lo que le habría dao? Y antes de llegar al pueblo abrió el delantal y vio lo que llevaba. Y resulta que eran carbones. Entonces la mujer, desesperada, dice:

—¡Vaya una cosa que me ha dao! ¡Carbones!

Y les tiró en el suelo; pero entre las tablas del delantal se le habían quedao escondidos tres carbones. Y nada más entrar en el pueblo fue a sacudir el delantal para que cayesen, y se encontró que eran tres onzas de oro. Entonces la mujer volvió corriendo donde habían tirao el carbón; pero se encontró con que ya lo había trapao. No encontró ni un carbón en el suelo"[19].

Aquí lo importante a la hora de la transformación es el tránsito entre el lugar sagrado y el universo convencional.

También hay datos sobre objetos de oro que se transforman en sapos antes de abandonar el hogar de Mari, pero creemos que estas informaciones están desnaturalizadas, pues lo que opera el cambio es el traslado al universo convencional.

De esta última estirpe es un relato de Elduayen, donde se cuenta que el cura acudió a la sima llamada Marimunduko a decir misa y así conjurar el lugar. El cura prevenía al monaguillo que no tocase nada.

"Entonces el monaguillo confesó que había cogido un peine de oro. El cura le ordenó dejarlo en su lugar, pero al sacarlo del bolsillo vio, con sorpresa, que se había convertido en sapo"[20].

En todos estos casos, la primera impresión busca quizás una vez más alguna consigna de humildad premiada y soberbia castigada. Algo así como "los últimos serán los primeros". Insistimos en que no es así: las transformaciones se deben al efecto speculum, cuya raíz es geográfica.

5. LA PARADOJA COMO BASE

Si se reflexiona sobre todo lo dicho se llegará fácilmente a la conclusión de que todas estas situaciones tienen algo en común: aparece un juego de contrarios. Por un lado, el ajuar funerario intacto se contrapone al roto; el caballo débil al vigoroso; el oro al carbón. Deben entenderse aquí los "sapos" como una libertad del narrador que simboliza el carbón como opuesto al oro.

Desde esta perspectiva de los contrarios podemos comprender otros fenómenos relacionados con el ritual funerario y aparentemente sin sentido. Por ejemplo, en Nueva Guinea se celebra un funeral en que se ofrenda al muerto una canoa verdaderamente pobre, con velas débiles y mástil apenas indicado. Se supone que es en esta canoa como debe alcanzar el difunto el otro mundo[21]. Claramente esta embarcación defectuosa del rito se corresponde con el caballo débil del cuento: las dos aparentan ser un medio de transporte incapaz...

Así también, quizá se relacione con esta costumbre el ritual funerario de los indios siusi de Brasil Noroeste que depositan al muerto en un sarcófago formado por su propia canoa partida en dos[22]. Parece como si este barco estuviera roto con la misma intención que la cerámica.

---

(15) V. PROPP, El motivo..., p. 163.
(16) J. M. DE BARANDIARAN, Mitología vasca. San Sebastían, 1985, p. 68.
(17) N. ARROWSMITH y C. MOORSE, Guía de campo de las hadas y demás elfos. Barcelona, 1984, p. 113.
(18) L. BARANDIARAN IRIZAR, Antología de fábulas, cuentos y leyendas del País Vasco. San Sebastián, 1985, p. 109.
(19) A. ESPINOSA, Op. cit., p. 257.
(20) BERNARDO ESTORNES LASA, El mundo en la mente popular vasca. San Sebastián, 1974, p. 87.
(21) ARW IV (1901) 334; cit. ERE, v. III, p. 430B.
(22) Globus XC, 327; cit. ERE, v. III, p. 425B.

Del mismo modo, también algunos pueblos primitivos depositan al muerto en su choza, ya sea enterrado o expuesto, y a continuación la queman o destruyen[23].

La razón de todos fenómenos y paradojasa no es otra que ésta: en la mente primitiva se concibe el mundo de los muertos como una antítesis completa del nuestro. Esta concepción parece ser muy primitiva y no se encuentra expresada explícitamente sino en casos muy aislado. Sin embargo, está implícita en fenómenos como los expuestos, y ha sido recogida y enunciada por los especialistas. Así, dice Levy-Bruhl: "Hay un rasgo bastante constante: El mundo de los muertos es la exacta contrapartida del de los vivientes. Todo está allí al revés "[24].

En este sentido, la tribu Sia, de los indios Pueblos, afirma que la vida de los difuntos lleva un ritmo contrario al de los vivos: Duermen durante el día y trabajan por la noche[25]. Los indios Bellacoola creen que los espíritus de los muertos caminan con la cabeza para abajo y hablan una lengua distinta de la de los vivos, y que las estaciones siguen una alternancia contraria que la de la tierra[26].

Levy-Brhul cita algunos informes de los investigadores de campo que abundan en la misma línea. Así, S. A. Barret escribe lo siguiente sobre los indios Cayapa de Ecuador:

"En el mundo de abajo las condiciones están, bajo todos los puntos de vista, en oposición a las de este mundo. Allí, por ejemplo, el sol y la luna viajan del Oeste al Este, pese a tratarse de los mismos astros que iluminan nuestro mundo"[27].

Muy lejos, en el Pacífico, otros datos se refieren a la isla de Aua, donde la creencia parece ser idéntica:

"Las canoas del mundo de los muertos (spirit world), flotan por encima de la superficie del agua con la quilla al aire por debajo de los pueblos de los muertos y el equipaje está colocado de abajo a arriba"[28].

Otro informe procede de los bataks:

"Cuando los muertos descienden la escalera, es siempre la cabeza la que avanza primero... Sus asambleas, y en general, toda su actividad, es nocturna. Durante el día duermen; durante la noche corren de un lado a otro, preferentemente durante las primeras fases de la lunea"[29].

Entre los dayakos:

"Hablan el mismo lenguaje que los vivos, pero las palabras tienen sentido opuesto; blanco significa negro; negro, blanco, etc."[30].

A. C. Kruyt refiere otros informe:

"En el país de las almas, éstas hablan la misma lengua que en la tierra, sólo que cada palabra tiene precisamente el sentido contrario al que tenía; por ejemplo: dulce significa amargo y amargo significa dulce. Estar de pie significa estar acostado, etc."[31].

En opinión de Levy-Brhul, esta creencia está extendida por todo el mundo, y explica algunos fenómenos de la vida primitiva. El cita el miedo de los primitivos a pasear por el campo durante la noche, pues la noche es el dominio de los difuntos.

6. EL VIAJE DEL SOL

Pero ¿de dónde viene esta peculiar concepción del más allá? Sin duda, estas paradojas han venido como respuesta del hombre primitivo a una gran paradoja inicial: el sol se pone por occidente pero todas las mañanas vuelve a aparecer por oriente. Para esto sólo hay una explicación: el sol ha de recorrer durante la noche, a través del mundo inferior, el camino inverso de occidente a oriente. Esto lleva en la Mente del forjador de mitos a dos consecuencias inmediatas: Una, que en el mundo inferior el sol circula en sentido inverso al normal y la otra, que mientras en la tierra es de día en el mundo inferior es de noche y viceversa. Y como quiera que en general se sitúa el más allá en el mundo inferior, es el más allá el Hades, el que resulta caracterizado con el paisaje paradójico, lo mismo que sus habitantes y todo lo que contiene.

Este hecho desencadenante sin duda empezó a sugerir la idea de una región inferior vuelta enteramente del revés, y la ansiedad del hombre primitivo le llevó a las últimas consecuencias en la construcción de este mundo imaginario opuesto al nuestro.

Este país reflejado ha influido en todo lo que se relaciona con el más allá, y más concretamente en el ritual funerario y el cuento maravilloso que, como dijimos, relata una incursión en el infierno.

Todo esto explica fenómenos como los dichos y algunos otros. Por ejemplo, parece identificable cierto código o convención entre los autores de algunas pinturas rupestres. Según él, los muertos han de representarse cabeza abajo, esto es, en posición invertida.

Así, en posición invertida, es como figura representado un niño en el dolmen de Soto, donde la relación con el más allá es evidente. También aparece una figura que se supone representa a un muerto en el paraje de pinturas rupestres de Covetes del Puntal[32].

En la localidad de Chercos Viejo (Almería) se localiza una roca cubierta de petroglifos y llamada "La Piedra Labrá". Estos petroglifos han sido estudiados por J. García del Toro, que ha identificado un "antropomorfo indaliforme" y un cuadrúpedo, los dos en posición invertida. Este autor considera, siguiendo el criterio de Breuil, que las figuras que, como éstas, aparecen invertidas, representan difuntos[33].

Por otro lado, en el funeral chino el cadáver está siempre protegido por una sombrilla, pues la naturaleza

---

(23) ERE, v. III, p. 424B.
(24) L. LEVY-BRUHL, Alma primitiva. París, 1927; Madrid, 1985, p. 294.
(25) A. C. Fletcher y F. La Flesche, 11 RBEW (1911).
(26) H. B. Alexander, North American Mithology (Vol. X de The Mythology of All Races). Boston, 1916.
(27) S. A. BARRET, The Cayapa Indians of Ecuador, II, p. 352; cit. por L. Levy-Bruhl, Op. cit.
(28) G. L. F., PITT-RIVERS, Aua island. Ethnographical and sociological features of a Sohth Sea pagan society, "JAI" XLV (1925), p. 434; cit. L. Levy-Bruhl, Op. cit.
(29) J. WARNEK, Die Religion der Batak, p. 74; cit. L. Levy-Bruhl, p. 294.
(30) W. C. SCHADEE: Het familienleben en familienrecht der Dajaks van Ñandak en Tajan", Bijdragen tot de taalland en volkenkunde van Nederlandsch-Indië, 1910, p. 413; cit. L. Levy-Brhul, Op. cit.
(31) A. C. KRUYT, Het animisme in den indischen Archipel, p. 380; cit. Levy-Brhul, Op. cit.
(32) R. VIÑAS, Arte rupestre. La Valltorta y su conjunto rupestre. En "La Valltorta. Arte rupestre del levante español", Valencia, 1984, p. 166.
(33) J. GARCIA DEL TORO, Los grabados rupestres de la Piedra Labrá (Chercos Viejo, Almería). Anales de la Universidad de Murcia, v. XXXVIII, núm. 3, Filosofía y Letras, curso 79-80, ed. 1981.

del muerto ya pertenece al mundo reflejado, que es el mundo de la noche. De aquí también la conocida imagen del vampiro humano como un ser que sólo puede actuar durante la noche y a quien dañan los rayos del sol.

7. EL EFECTO SPECULUM EN LA CULTURAL ACTUAL

La vida cotidiana aporta también lejanos ecos de esta paradoja. Sucede así cuando definimos a alguien como "siniestro". Esta palabra significa "que se conduce con la mano izquierda", y sin embargo conserva un tinte sombrío y, desde luego, peyorativo, debido a que los espíritus de los muertos, al estar dominados por la paradoja, son zurdos. De hecho algunos pueblos, como los beltyres, al disponer la tumba, sitúan la vasija y las riendas en la mano izquierda del muerto.

Por lo tanto, de un zurdo se sospecha alguna vinculación con las fuerzas de ultratumba y el mismo adjetivo "siniestro" ha cambiado su significado meramente fisiológico por otro distinto que, como decimos, está cargado de tintes peyorativos. Quizá la vinculación con la muerte del sustantivo "siniestro", que se utiliza en caso de accidentes graves, obedezca a idénticos motivos.

Podríamos igualmente citar un caso literario reciente que incorpora el efecto *speculum*. En la obra llevada al cine "El exorcista", el señor del mundo inferior habla por la boca de una niña poseída. Su lenguaje es incomprensible, pero al grabarlo en un magnetofón y reproducirlo en sentido inverso, aparece claro. Se trata de un fenómeno de la misma naturaleza que los hechos que venimos estudiando: el diablo habla el lenguaje de los espíritus, un lenguaje inverso al del mundo de los vivos.

8. LA TRANSICION ENTRE LOS DOS MUNDOS

Por otro lado, en los cuentos, la imagen paradigmática del caballo débil y la espada enmohecida sirven de patrón a otras referencias que en apariencia guardan simetría pero que ya no responden al auténtico efecto *speculum*, que para producirse necesita el traslado entre los dos universos. Así: "La fuente tiene dos caños. Uno corre mucho y otro corre poco. Llenas tu cántaro en el que corre poco..."[34]. En estos casos el narrador, que había olvidado el sentido original de la paradoja, incorpora gratuitamente imágenes que sólo en apariencia reproducen el efecto *speculum*.

Lo que opera el cambio es, pues, la transición entre los dos mundos: una vasija cerámica que está rota en el mundo real está completa en el más allá; un caballo que en el más allá es el más débil y lento es bueno para la huida porque nada más traspasar la frontera con el mundo real, se transformará en el más fuerte y rápido, y lo mismo puede decirse de la espada enmohecida; un objeto de oro robado del más allá se convierte en su contrario —simbolizado por el carbón— en el mundo real. Y al revés: un regalo de carbón en el más allá se transforma en oro al llegar al mundo real. Creemos importante el detalle del cuento procedente de Riaño que hemos citado, en el que la mujer decide mirar lo que lleva en el delantal antes de llegar al pueblo. Entonces aún son carbones, pues aún no ha penetrado en el mundo real. Pero "nada más entrar en el pueblo" el carbón se transforma en oro. Esto indica que la transformación de la sustancia en su opuesto simbólico se produce al traspasar el umbral fronterizo entre los dos universos.

En cuanto al ritual funerario de ruptura de vasijas cerámicas, a la luz de lo dicho vemos cómo no se trata estrictamente de "asesinar" el ajuar porque su "alma" deba morir también, ni pensamos que este rito sea una prueba de que en la mente primitiva la cerámica posee un alma. Tampoco convenimos con Figueras Pacheco en que romper los recipientes se debe a que "pudo quererse que nadie más usara de tales vasos en la tierra"[35]. Se trata, concretamente, de que el ajuar sea útil al difunto en el reino de los muertos, pues tan pronto como traspase su umbral, recuperará, por así decir, su primitiva integridad.

9. LA ROTACION DE LA TIERRA

Naturalmente, el origen de la concepción del mundo inferior como reflejo invertido de éste hay que buscarlo en el movimiento de rotación de la tierra sobre su eje, pues es tal rotación la que produce la ilusión de que el sol nace por oriente y se pone por occidente. Y aunque el pensamiento del hombre prehistórico suele calificarse de pre-lógico, el fecto *speculum* parece el resultado de un proceso deductivo cargado de sentido común y viciado sólo por tal ilusión.

Curiosamente, el pensamiento primitivo fue acertado, pues al fin y al cabo es cierto que mientras en la mitad de la tierra es de día, en la otra es de noche, e incluso que nuestros antípodas aún hoy se empecinan en caminar con la cabeza para abajo y los pies arriba, como un reflejo de nuestro propio mundo.

---

(34) A. ESPINOSA, Op. cit., p. 160.

(35) Op. cit., p. 202.

EL MITO GOTICO DESDE S. ISIDORO DE SEVILLA HASTA EL S. XIII

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 261 - 265

Rafael González Fernández
DEPARTAMENTO DE HISTORIA ANTIGUA
UNIVERSIDAD DE MURCIA

La llegada de los godos a España era un acontecimiento cuya memoria se guardaba muy viva, ligando a ella, con no menos insistencia, el recuerdo de la España que aquellas gentes dominaron, y esto en momentos en que el horizonte inmediato de la existencia política había quedado reducido a la tierra de un reino o condado minúsculo.

En los más rudimentarios textos historiográficos aparece el término España, expresando el concepto de un reino que estuvo unido bajo el poder de los godos.

El nombre de éstos, transmitido junto con el antiguo nombre de Hispania, se transmitirá durante varios siglos y dará lugar a la idea de la herencia goda como hilo ininterrumpido de la continuidad hispánica.

Esta idea que se afirmará y se generalizará como creencia común, que de Asturias pasará a León, mucho más tarde a Castilla, y al final de la Edad Media a los demás reinos peninsulares, no deriva realmente de una real subsistencia de los visigodos, es decir, este problema no tiene que ver con la real y efectiva presencia del elemento visigodo en la Península.

Maravall, en este sentido, destaca el hecho curioso de que sobre el mapa de la Península la tesis del legitimismo godo parece darse en relación inversa a la base racial germánica.

La ilusión del legado godo actúa ciertamente como un mito. Es, probablemente, en su origen, no explicación de un hecho real sino una invención culta para dar sentido a una acción, a una serie de hechos bélicos que se iban sucediendo, llegando a adquirir en nuestra historia medieval la eficacia de una creencia colectiva. De hecho, unos reyes tras otros, toda una larga serie de príncipes actuaron de la manera que lo hicieron porque a su alrededor se les dijo que eran herederos de los godos. Esto dio a nuestros historiadores un criterio de valoración de los reinados que relatan y nos permite encontrar, al terminar la Edad Media, en los que vivieron ese momento una verdadera explosión del sentimiento de que una obra había sido acabada, cuando de los reyes que vuelven a reunir bajo su dominio toda la Península puede decirse como de Suintila escribía S. Isidoro que había obtenido la monarquía de España[1].

Maravall analiza el problema del legado godo y su relación con el concepto de España, hasta el siglo XIV inclusive y dice: "Con mucha frecuencia se ha hablado de esta idea del legado godo. Se han citado fragmentariamente algunos de los muchos textos en que se manifiesta, y por no precisar debidamente su origen y caracteres se han tomado como una prueba de subsistencia visigoda... Así se observa en historiadores de la época barroca, como López Madera, lo que prueba la larga pervivencia del mito"[2]. Y efectivamente el "mito godo" tiene una larga pervivencia.

Si bien el mito del legado godo o de la herencia goda, podemos decir que empieza a partir de la entrada de los musulmanes lo que podríamos llamar el mito del pueblo godo comienza ya mucho antes, con Isidoro de Sevilla. Por ello queremos dar una breve visión de historiografía desde el siglo IV d.C.

El ecumenismo cristiano se esforzó en construir una Historia del hombre totalizadora. Los Cánones crónicos de Eusebio de Cesarea, ampliados y puestos al día por S. Jerónimo institucionalizaron, ya en el siglo IV, la integración en la historia bíblica y del cristianismo, de la historia clásica, junto con su mitología (reducida a historia, según la identificación, hecha por Euhemerus, de los antiguos dioses con soberanos divinizados por la admiración o la adulación de las gentes). Aunque el tronco lo constituía la Escritura, el establecimiento de una cronología ininterrumpida desde Abraham hasta el presente hacía posible ir adosando y enlazando a esa crónica otras parciales, apoyadas

(1) J. A. MARAVALL. *El concepto de España en la Edad Media*. Madrid, 1981. pp. 299-300.
(2) J. A. MARAVALL. ob cit., p. 304.

en los calendarios particulares de cada pueblo, gracias a la determinación de sincronías. De esta forma, la historia de la Humanidad venía a ser presentada como un proceso unitario, en íntima relación con el plan divino que conduce de la Creación a la Redención y al Fin del mundo[3].

La crisis del Imperio no impidió, durante siglos, que los historiadores siguieran fieles a la concepción universalista de la Historia; pero la progresiva desarticulación del orbe romano y la germanización militar y política de occidente fueron introduciendo a ella, paulatinamente, puntos de vista "provinciales", según dice Menéndez Pidal[4]. A comienzos del sigloV (en 418), el romano Paulo Orosio, aunque no admite otra historia que la del universalismo cristiano de S. Agustín, considera a los "romanos" en tanto conquistadores de las provincias, opresores de los antiguos habitantes de ellas, y se identifica con la resistencia de esos pueblos ante Roma, juzgando, incluso, que "a parentibus nostris" no fueron los enemigos romanos más tolerables "quam nobis Gothos"[5].

Cincuenta años después, con el Imperio a punto de caer la propia historia del orbe empieza a verse afectada por la creciente autonomía de las provincias: Idacio, obispo de Aquae Flaviae en la Gallaecia Sueva, al continuar la obra histórica de S. Jerónimo, se centra especialmente en los sucesos que ocurren en la Hispañia asolada por los bárbaros y para esa historia provinciana emplea también una cronología provinciana, la de la "era" hispánica[6]. Sobre el 590 en la Hispania goda de Leovigildo, Iohannes Biclarensis, obispo de Gerunda, sin abandonar el marco de la historia universal, profundiza, aún más la visión provincialista, dividiendo su atención entre el lejano Imperio Romano de Constantinopla y el reino godo, y su nacionalismo le lleva a anteponer su vinculación, como godo que era, al gran monarca que ha logrado convertir toda Hispania en una provincia Gothorum, respecto a su condición de abad católico: aunque perseguido y desterrado por el rey arriano, no deja por ello de exaltar como admirables las campañas regias contra los usurpadores y tiranos de Hispania, quienes en muchos casos eran católicos[7].

1.– NACIONALISMO ISIDORIANO

Este provincialismo que (como en algunas otras provincias del Imperio de Occidente) vemos se va desarrollando en Hispania da un salto cualitativo con Isidoro de Sevilla, quien protagoniza una verdadera revolución y del concepto de historia. La originalidad de S. Isidoro (Menéndez Pidal)[8], consiste en haber desgajado de la historia universal, a la cual dedica su Crónica "maiora", una Historia Gothorum particular (provista de apéndices referentes a los vándalos y los suevos). Mediante esa escisión, liberó a la Historia Universal de provincianas conclusiones, según ha subrayado Francisco Rico[9], "la primera historia nacional de un pueblo de la Edad Media", según Menéndez Pidal[10].

Este "nacionalismo" isidoriano que Menéndez Pidal y Rico están concordes en señalar, requiere aclaración. Isidoro no pretendió escribir una historia nacional, en el sentido que se da a esta palabra en la Europa moderna. En la Hispania de Sisebuto (612-631), la historia de una nación sólo podía entenderse al servicio de la exaltación de una gens, de un pueblo, la nación goda con la cual Isidoro, por muy hispano-romano que fuera, identifica el reino. De ahí que su historia patria arranque con la fabulosa prehistoria heroica del pueblo godo, identificado con los descendientes del bíblico Magog, hijo de Jafet, y con los escitas y con los getas (tomado de Iordanes, que a su vez lo había tomado de Iosephus, Cassiodorus y de Orosius). Y de ahí también que, antes de la entrada de esos godos en Hispania, la historia de S. Isidoro les vaya siguiendo en su peregrinar desde los extremos orientales del Imperio hasta Roma y las Galias. Es cierto que Isidoro prologa la *Historia Gothorum* con una loa de España[11]. Esta alabanza de Hispania tiene la sola finalidad de explicar que la reina de las provincias, habiendo estado desposada con Roma, vino a ser objeto del deseo de la *"Gothorum florentissima gens"* la cual *"post multiplices in orbe victorias, certatim rapuit et amauit"*. Al igual que el pueblo judío, el errante pueblo godo obtuvo por fin, en esa provincia, una tierra de promisión donde al presente *"ac largiter floret Geticae gentis gloriosa fecunditas"*[12].

La Iglesia católica, promovida a un papel de gobierno tras la conversión de Recaredo, trata con Isidoro, de fomentar la creación de una conciencia de identidad en los hispano-romanos y los godos unidos en "una fe y un reino", pero su fórmula no es otra que la identificación con la *"Gothorum gens ac patria"*, con la etnia o nación creadora del reino.

2.– MITO GOTICO TRAS LA "DESTRUCCION DE ESPAÑA"

Aunque pueda parecer paradójico, la historia de los godos no desaparece, como modelo historiográfico, con la destrucción del reino toledano. A fines de la centuria siguiente la monarquía y la Iglesia del reino asturiano seguirán hablando de esa *"Gothorum gens ac patria"*.

Cuando Alfonso II (791-842) consolida (y hace visible para la cristiandad transpirenaica de Carlomagno)[13] el reino ovetense o astur-galaico, este pequeño apartado reino

---

(3) Cf. F. RICO. *Alfonso el Sabio y la General Estoria*. Barcelona, Ariel, 1972.pp. 15-22.
(4) R. MENENDEZ PIDAL. "El imperio romano y su provincia", en su *Historia de España*, II. Madrid, Espasa-Calpe, 1935, pp. XXXVI-XXXVIII.
(5) PAULI OROSII. *Historiarum adversum paganos*, V. 1. En R. Menéndez Pidal, *Los españoles en la Historia*. Madrid, 1982, p. 17.
(6) Según observa R. Menéndez Pidal, "Universalismo y nacionalismo. Romanos y Germanos", en su *Historia de España*, III, Madrid, Espasa-Calpe, 1940, pp. XII-XIII.
(7) Historia de España, III, pp. XXIV-XXV.
(8) MENENDEZ PIDAL, en Historia de España, III, pp. XXXIII-XXXIV, y en "San Isidoro, lazo de unión entre la cultura antigua y la moderna", *La Nación* (Buenos Aires), 15 de diciembre de 1963, 4ª sección.
(9) RICO, *Alfonso el Sabio*, pp. 24-27.
(10) En *La Nación* (Buenos Aires), 15 de diciembre de 1963, 4ª sección. En Menéndez Pidal, *Los españoles...*, ob. cit., p. 18.
(11) *Isidori Iunioris Episcopi Hispalensis Historia Gothorum, Wandalorum Sueborum ad a. DCXXIV*, ed. Th. Mommsen, "Monumenta Germaniae Historica Auctorum Antiquissimorum", XI-2. "Chronica Minora Saec. IV, V, VI, VII", II-2. Berlín, Weidmannos, 1894, p. 267.
(12) *Historia Gothorum*, p. 267.
(13) Son numerosos los anales carolingios que recuerdan los regalos enviados a Carlomagno por Alfonso II, "regis Asturiae atque Galleciae", "Galleciarum princeps", "rex Galleciae et Asturiae", que ha conseguido arrancar de manos musulmanas Lisboa, "ultima Hispaniae civitate". Cf. J. A. Maravall, El concepto, ob. cit., pp. 108-109.

se define a sí mismo como la monarquía goda toledana en el exilio. Sabemos que el rey Casto "estableció en Oviedo toda la organización de los godos, tal como había existido en Toledo, tanto en la Iglesia, como en el Palacio"[14].

Con Alfonso III (886-910) este programa neogótico se dota de voz y expresa ya con toda claridad su visión del pasado, del presente y del futuro, en un conjunto de obras historiográficas que recogen y continúan la tradición isidoriana[15] (cuya persistencia habían garantizado, durante el siglo VIII, historiadores mozárabes residentes en la España islámica). Tanto la *Crónica albeldense* (o *Epítome Ovegense* hasta 881 y 883), como la *"Chronica Visegothorum"* de Alfonso III (Rotense y Ad Sebastianum), defienden la falta de solución de continuidad entre la serie de los reyes godos anteriores a la invasión sarracena y el de los reyes godos *"Ordo Gothorum Obetensium regum"*, según reza el epígrafe correspondiente de la *Crónica Albeldense*[16]. La otra crónica dedicada específicamente a la historia de la monarquía ovetense, se presenta a su vez, como una continuación de la *Historia Gothorum*[17].

Según ocurre con todo gobierno en el exilio, el de los "godos ovetenses" aspira a restaurar una situación de hecho que coincida con la que se supone ser de derecho: aunque los "árabes" han conquistado "Spania" [18], esa conquista se considera una ocupación transitoria. La Chronica Visegothorum pone en boca de Pelayo, refugiado en Covadonga una arrogante afirmación profética como respuesta a la política "colaboracionista" con los musulmanes que propugnaba el arzobispo de Sevilla[19].

La Albeldense, por su parte, al dar cuenta de la ocupación de España por los sarracenos, admite que "este nuestro príncipe glorioso don Alfonso se predice que ha de reinar en tiempo próximo en toda España... y que el reino de los godos ha de ser restaurado por este nuestro príncipe[20].

Aunque despojemos de su optimismo profético a este proyecto de restauración del reino godo, su reiterada enunciación en la historiografía de Alfonso III nos muestra un claro propósito de la monarquía ovetense por constituirse en heredera de los derechos de la extinta monarquía toledana. Por una parte el rey de los asturianos y gallegos afirmaba con ello su derecho a redistribuir por "pressura" la propiedad de las tierras supuestamente desiertas y sin dueño, que iba incorporando a sus dominios; por otra, venía a salir al paso de la aspiración de los naturales de ciertas comarcas alejadas de Oviedo y León a ignorar la autoridad de la nueva monarquía.

En esas regiones situadas de la periferia de la España cristiana la historiografía cronística de Asturias no tuvo emuladores. En Portugal, Castilla, Navarra y Aragón el interés histórico sólo se manifestará durante varios siglos mediante la redacción de escuetos anales y de genealogías, obras historiográficas rudimentarias ajenas al género cronístico. Estas regiones periféricas al tiempo que desconocen el modelo de la *"Historia Gothorum"*, ignoran o rechazan la continuidad del reino godo, defendida en Oviedo primero, y luego, en León[21].

Durante el siglo XII y comienzos del XIII la negativa a aceptar una *"Hispania Gótica"* que propugnaban los cronistas del reino de León, sigue siendo manifiesta en la regiones que aspiran a sacudirse la tutela aragonesa[22].

En la historiografía portuguesa la tesis de la continuidad gótica brilla por su ausencia[23].

Para el genealogista Navarro-Riojano del *Liber Regum* la dinastía que viene de Pelayo se extingue con Alfonso II. Tras este rey la dinastía reinante en Castilla, en Galicia e incluso en Navarra se consideró electiva en su origen[24].

El goticismo de los reyes castellano-leoneses sigue siendo igualmente ignorado por la Crónica latina de los reyes de Castilla de 1236, para la cual la dinastía de Fernando III, rey de Castilla y León, remonta simplemente a Fernán González[25].

A pesar de esta resistencia plurisecular de Portugal, La Rioja y Castilla a reconocer el neogoticismo de la monarquía central, el modelo historiográfico de la *"Historia Gothorum"* prestigiado por una serie ininterrumpida de crónicas, continuación cada una de la anterior, acaba por avasallar a otras formas de historia menos desarrolladas, y de resultas, va imponiendo la tesis de la continuidad de la monarquía gótica.

Hacia 1160 una crónica riojana, la Najerense, compila todas las historias anteriores y aunque en ella se incorporan noticias sobre los condes castellanos, esta crónica ininterrumpida de la monarquía hace a Fernando I un claro sucesor de los godos que reinaron en Toledo.

---

(14) Según la Crónica Albeldense "... omnemque gotorum ordinem sicuti Toleto fuerat, tam in eclesia quam palatio in Obeto cuncta statuit". Ed. M. Gómez Moreno, en *Las primeras crónicas de la Reconquista. El ciclo de Alfonso II*, Madrid, Archivos, 1932, p. 45.

(15) R. MENENDEZ PIDAL, "La historiografía medieval sobre Alfonso II", en *Miscelánea histórico-literaria*, Colección Austral, núm. 1.110, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1952, pp.41-78 (especialmente, pp.41-49).

(16) Ed. Gómez Moreno, *Las primeras crónicas*, p. 44.

(17) *Crónica de Alfonso III* (redacción Rotense), ed. Gómez Moreno, *Las primeras crónicas*, p. 52, y *Crónica de Alfonso III*, ed. Z. García Villada, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1918, pp. 96 (redacción Rotense) y 53 (redación Ad Sebastianum).

(18) *Crónica de Alfonso III* (redacción Rotense), ed. García Villada, p. 108 (semejante en la redacción Ad Sebastianum, p. 61-62).

(19) *Crónica de Alfonso III* (redacción Rotense), ed. GarcíaVillada, p. 112 (semejante en la redacción Ad Sebastianum, p. 63).

(20) GOMEZ MORENO, *Las primeras crónicas*, p. 66.

(21) D. CATALAN, "Crónica de 1344 que ordenó el Conde de Barcelona, don Pedro Alfonso", Fuentes Cronísticas de la Historia de España, II (Madrid, CSMP y Credos, 1971), pp. XXXI-XXXII.

(22) Nada más significativo a este respecto que el contraste entre la Crónica Seminense (la mal llamada "silense"), escrita en León hacia 1118 para cantar las gestas de Alfonso VI "orthodoxi Yspani imperatoris", y obras como la Vita S. Theotoni, De expugnatione Scalabis y los Anales del reinado de Alfonso I (incorporados al Cronicón Lusitano), todos procedentes del Portugal de Alfonso Enríquez y algo posteriores a 1185, o el Liber Regnum, escrito en romance navarro entre 1196 y 1209, la Crónica latina de los reyes de Castilla de 1236 y el poema de Fernán González, compuesto hacia 1250 por un monje de San Pedro de Arlanza.
El Seminense, para glorificar al Emperador, empieza por calificarle como "ex illustri Gotorum prosapia ortus" y, antes de escribir su biografía, considera preciso referir su "origen". La exposición de la prosapia materna (a la cual se da preferencia) lleva a recontar, siguiendo paso a paso a las crónicas de tradición isidoriana, la historia "gotorum gens" y sus reyes desde Vitiza hasta Sancha, hija de Alfonso V, madre de Alfonso VI. En cuanto a la línea paterna, la procedente del llamado reino "Cántabro", sólo se hace remontar a García Sánchez II (914-1000); pero a este rey se le supone descendiente del duque de los Cántabros, Pedro (el padre de Alfonso I el Católico), a su vez de la estirpe de Recaredo. Diego Catalán "España en su historiografía", en R. Menéndez Pidal, *Los españoles en la Historia*, pp. 24-25.

(23) D. CATALAN, *Crónica de 1344*, p. XXXII.

(24) M. SERRANO Y SANZ, "Cronicón Villarense (Liber Regum)", en *BRAE*, 6 (1919), pp.192-220 (especialmente pp. 209-211). F. D. Catalán, *Crónica de 1344*, pp. LII-LVI.

(25) *Chronique Latine des Rois de Castille*, ed. G.Cirot (Bordeaux, 1913), p. 19.

3.– LA NUEVA VISION HISTORIOGRAFICA DEL TUDENSE Y EL TOLEDANO

Es necesario llegar al primer momento de nuestra historiografía para encontrar no solamente asimilada, sino plenamente desenvuelta, la tesis de la herencia goda de modo tal que esas obras históricas castellanas cuya repercusión en todo el ámbito de España, por lo menos una de ellas, tienen una importancia grande, llegan a ser la base desde la cual se expande definitivamente sobre la Península entera el mito de los godos. Ligados al reinado de Fernando III aparecen dos grandes historiadores: Lucas, obispo de Tuy, y el arzobispo de Toledo, Rodrigo Giménez de Rada. El Tudenso y el Toledano desarrollan el esquema de historia universal desde la creación del mundo que de manera sumamente tosca se encuentra en algunos cronicones[26].

En el Tudense y en el Toledano aparecerán asimilados todos los elementos de la idea de la herencia goda que hemos visto ir surgiendo hasta ahora. El plan del Silense se va a convertir en una construcción desarrollada y completa. Anterior unos años a la obra del Toledano, la de Lucas de Tuy tiene derecho a ser considerada como el origen de esta nueva fase. La otra en cambio, tiene el mérito, con relación a nuestro tema, de ofrecer su formulación definitiva y dar la forma en que pasará a tantos otros escritores posteriores.

La obra del Tudense se inserta en la historiografía castellana a pesar del reconocido origen leonés de su autor, ya que en ella se da una plena aceptación del elemento político y militar castellano en la Reconquista y porque en ella se llega a narrar los hechos de reyes que corresponden a la fase de predominio castellano[27]. Como en su contemporánea la *"Crónica Latina"*, la del Tudense participa en sus primeros libros del carácter de compilación. Las fuentes de que se sirve son las de la época anterior más las del período visigodo —Idacio, Juan de Biclaro, S. Isidoro, los Cronicones llamados de S. Ildefonso y S. Julián de Toledo—, pero la utilización seleccionada de las mismas responden a una línea de concepción histórica y política que cabe atribuir a Lucas de Tuy.

El cuadro de la restauración goda en el Tudense aparece construido según el siguiente esquema: la inserción en la línea de la Historia española como una fase fundida en la continuidad de nuestro pasado, de la historia de los visigodos. Va desarrollando en los términos de la mayor amplitud lo iniciado en las crónicas del ciclo de Alfonso III. Trata de presentar enteramente el relato de los siglos visigodos que son para el autor un trozo de nuestra existencia histórica. En segundo lugar estos godos son objeto de la glorificación con que tópicamente se les exaltará en adelante. El Tudense escribe lo de la "gens gloriosa Gothorum" que en los textos medievales, castellanos y catalanes, se repetirá con insistencia[28].

La pérdida de los godos será para el obispo historiador la ruina de España y, por esa razón, para que el restablecimiento de ésta sea posible, necesita Lucas realzar la idea, que ya vimos el Alfonso III, del repliegue godo "residui Gothi in arduis montium Pyrinaeorum, Asturiarum et Galletiae se recludentes"[29]. Esto permite afirmar el carácter godo de la insurrección pelagiano desde el primer momento. Godos y cristianos son términos equivalentes y unidos van en su destino el reino de los primeros y la Iglesia de los segundos, y a ambos se extiende el programa restaurador —"quo genus Gothicum et ecclesia Christi in tota Hispania restauretur"—. La destrucción que se contempla es episódica, no sólo porque los invasores serán rechazados sino porque al desaparecer éstos se volverá a la plenitud de lo anterior. El caso es el mismo de las pasajeras fases de la Luna —la metáfora es del propio obispo Lucas: *"sicut Luna quae aliquando valde diminuto et iterum revertitur ad planitudinem primam"*[30]—. Esta serie de metáforas —la simiente que germina, las fases de la Luna— permiten dar expresión a la idea de lo que se renueva después de la pérdida es idéntico a lo que existía antes. Lucas Tudense llega a sostener que en Covadonga se reunió *"maxima pars militiae Gotthorum"*, y a ellos se fueron incorporando los que se habían replegado; *"Conveniebant ad eos omnes Gotthi qui dispersi erant per Gallias et per caeteras regiones"*[31].

Desde el comienzo, para Lucas de Tuy la realeza asturiana es goda, por la procedencia personal de sus reyes y por su elección —Alfonso I *"ab universo populo Gothorum in regem eligitur"*[32]—. En directa dependencia de la Crónica Albeldense, recoge la noticia de la restauración del orden godo realizada por Alfonso II en el orden político y en el eclesiástico, restauración que adquiere después, en Lucas Tudense, una gran amplitud. Por de pronto, esta tesis sobre la genealogía real, el autor la traslada a otros príncipes hispánicos —por ejemplo, a Sancho II de Navarra, venido también *"de nobili Gothorum regali semine"*[33]—, y, en consecuencia, a los reyes navarros y aragoneses subsiguientes. Recoge esta vez de S. Piro, la noticia del restablecimiento por Bermudo II de las leyes godas que presenta como *"leges factas a praedecesoribus suis Gothorum Regis"*[34]. Siempre que se refiera al ejército cristiano éste será el *"Gothorum exercitus"* hasta incluso en la época de Alfonso VIII y IX[35]. En los momentos graves lo que amenaza es la *"Gothorum gentis destructio"* y son las *"dissensiones Gothorum"* las que permitieron la entrada en Galicia de los normandos[36] así como las victorias de Almanzor[37]. Ante el peligro que con el hijo de aquel caudillo moro se renueva, la misericordia de Dios permitió que

---

(26) BENITO SANCHEZ ALONSO, *Historia de la historiografía española*, vol. I, p. 121.

(27) MARAVALL, *El concepto de España*, pp. 318-321 (no creo, sin embargo, aceptable el asimilar el *Chronicon Mundi* a la "historiografía castellana"; aunque dedique la obra a la reina doña Berenguela, el punto de vista de Lucas es siempre leonés, en manifiesto contraste con el adoptado luego por don Rodrigo Ximénez de Rada).

(28) "Hisp. Illust.". Vol. IV, p. 71.

(29) Ed. cit.; loc. cit. La tesis del repliegue godo se encuentra en los historiadores árabes, que señalan el refugio de los cristianos en las montañas que hay más allá de Barcelona, en Galicia y Narbona.

(30) "Hisp. Illust.", IV, p. 72.

(31) Ed. cit., p. 73.

(32) Ed. cit., loc. cit.

(33) Idem, p. 90.

(34) p. 86.

(35) pp. 81, 82, 84, 97, 108, etc.

(36) p.84 y 86.

(37) p. 87.

se reunieran los cristianos —*"gens vero Gothorum... in concordia versa est"*—. Nada de extraño tiene, en consecuencia, que el Tudense hable, en términos de presente del *"regnum Gothorum"*[38].

El Tudense fue muy leído y traducido. En la versión de su obra que se hizo en castellano en el siglo XV aparecen los godos reconquistadores[39] y al referir la expedición de Wamba sobre Narbona llama a los godos "los nuestros", "la hueste de España"[40].

La aportación propia del arzobispo D. Rodrigo está en haber sistematizado la tesis neogótica en una visión completa de la Historia de España. Escribe en relato de nuestra Historia, total en el espacio y en el tiempo, desenvolviéndola como un hilo continuo *"a tempore Japhet Noe filii usque ad tempus vestrum, gloriosissime rex Fernande"*[41]. Ahora las fuentes principalmente Jordanes y S. Isidoro son sometidas, aunque a veces se reproduzcan párrafos enteros[42], a un proceso de elaboración personal cuando *"ad historiam Hispaniae contexsendam"*. Dentro de ella queda, como un eslabón necesario, la historia de los godos. D. Rodrigo añadió a su *"De rebus Hispaniae"*, una serie de escritos históricos complementarios: la *"Historia Romanorum"*, la *"Historia Arabum"*, la *"Historia Ostrogotthorum"*, la *"Historia Hunnorum et Vandalorum et Suevorum et Alanorum et Silingouorum"*. Todas estas historias están escritas con referencias básica a España, y de ahí que en todas ellas, por breves que sean en sus respectivos prólogos la mención de España o de los españoles se reitere[43]. Pero todas quedan, en su concepción historiográfica, colocadas marginalmente como complemento de la Historia General de España sin insertarse en el cuerpo sistemáticamente construido de las mismas, respondiendo, por tanto a la idea de que son pueblos, aquéllos de los que en esas Historias se ocupa que han estado en conexión con España pero sin fundirse con ella. Su posición es, pues, radicalmente distinta de la del pueblo godo, que no sólo aparece como un pueblo que se funde con el español, sino como un factor constitutivo. Así D. Rodrigo llama a esa otra historia general de España, cuyo relato el autor prolonga hasta su propio tiempo, *"Historia Gothica"*[44].

Para él la herencia goda es un factor antropológico de influencia directa y actual, así lo apreciamos en su afirmación de que la saña con que Sancho II se lanza a hacer la guerra a sus hermanos, no tolerando ver compartida la potestad es un mal que los reyes de España "a feroci Gothorum sanguine contraxerunt", y en ello Sancho II se muestra *"inhumanitatis Gothice succesor et haeres"*[45].

Los cristianos de los reinos medievales son, en cuanto a la línea real se refiere, los antiguos godos. La *"Primera Crónica General"*, remitiéndose a una fecha indeterminada dice que *"entraron los godos en Espanna et ganaron el señorio della"*, y añade que a partir de ese momento *"fueron ende sennores despues acá todavía, cuemo quier que ovieron y los moros ya quabto tiempo algun sennorio"*[46].

Ximenez de Rada intentó volver al modelo de la historia nacional que había concebido S. Isidoro en su "Historia Gothorum", desembarazando a su Historia Gothica[47] de la visión ecuménica de las crónicas anteriores, e incluso en las genealogías y anales[48]. Se apoderó del ideal de unidad neogótica de España que permeaba las crónicas leonesas y, mediante una cuidadosa castillanización de los relatos, armonizó, por vez primera la aspiración de Castilla a ser "cabeça de reinado" con ese proyecto nacional[49]. Aunque el arzobispo toledano se propuso escribir a petición del rey Fernando, una Historia de España que tratase *"de antiquitatibus Hispaniae, et de iis etiam quae ab antiquis vel modernis temporibus acciderunt"* y *"a quibus gentibus calamitatis Hispania sit perpesa, et Hispanorum Regum origo"*[50], en su diseño se mantuvo fiel a la tradicional identificación de la historia de España con la *"Historia Gothica"*, por lo que el origen de los reyes españoles lo busca en Escandia, Scitia y Gepidia. Sin embargo, la curiosidad que revelan las otra dos cuestiones que se propone resolver, referente a "las antigüedades de España" y a las gentes "que corrieran e quebrantaran e astragaran España" (según dirán sus traductores medievales)[51], nos indica, que ya en tiempos de Fernando III empezaba a perfilarse una diferente concepción de la Historia Hispana. La respuesta de D. Rodrigo a esas dos cuestiones adicionales será de una parte, desarrollar las informaciones etimológicas de S. Isidoro respecto al hombre de Hispania y otros topónimos, constituyendo con ellas una introducción sobre los más antiguos moradores de España; de otra, complementar la historia *"De rebus Hispaniae"* con apéndices sobre la *"Historia Romanorum"*, *"Ostro gothorum historia"*, la *"Hunnorum, Vandalorum, Suevorum, Alanorum et Silinguorum Historia"* y la *"Historia Arabum"*, considerando por igual a todos estos pueblos como opresores de España.

---

(38) p. 88.
(39) *Crónica de España;* ed. Puyol. Ver pp. 308, 310, 316, 401.
(40) Ob. cit., pp. 236-237.
(41) "Hisp. Illust.", II, praefatio; p. 27.
(42) Sobre este aspecto de la estructura interna de la obra, véase E. Alarcos, "El Toledano, Jornan des y San Isidoro". Santander, 1935.
(43) Ed. de Schott, en "Hispania Ilustrata", II; pp. 148 a 195.
(44) Capítulos XLVIII y XLIX; pp. 185 y 186, de la ed. de A. Schott.
(45) Ed. cit.; p. 101.
(46) Id. MENENDEZ PIDAL en N.A.E., V; Madrid, 1906; p. 215. Otras referencias en pp. 463, 491, 495, etc.
(47) RODERICI XIMENII DE RADA, "Opera Praecipua Complectens", en *PP. Toletanorum quotquot extant Opera*, III, Madrid, Ibarra, 1793. Vid. nota 41, "España en su historiografía" (D.Catalán), ob. cit., p. 28.
(48) RICO, *Alfonso el Sabio*, pp. 27-34.
(49) CATALAN, *Crónica de 1344*, p. XXXIII.
(50) Ed. PP. *Toletanorum, III*, p. 3.
(51) En el *Toledano romanzado* (ed. en *Crónica de España* del arzobispo don Rodrigo Jiménez de Rada, "Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España", CV, Madrid, J. Perales, 1983, p. 6). En D. Catalán, España en... Ob. cit., p. 29.

JOSE ANTOLINEZ: "EL ALMA CRISTIANA ENTRE EL VICIO Y LA VIRTUD"

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 267 - 269

Mª José Martínez Romero
MUSEO DE MURCIA

Como ha señalado J. C. Aznar: ¿Cuándo se ha representado por primera vez al Niño por sí mismo como entidad artística capaz de inspirar una obra autónoma?

Nos encontramos con que una de las virtudes del Arte Español ha consistido en humanizar todos aquellos temas divinos haciéndolos, de este modo, accesibles a la sensibilidad popular; acercándolos siempre con una dignidad tan precisa que no entorpezca de modo alguno la divinidad representada. Se nos presenta al Niño con una graciosa ingenuidad, notable belleza que sirve para alegorizar de un modo concreto al Dios del Amor.

El Niño entra por primera vez en la Historia del Arte con significación trascendente con la aparición del Cristianismo. Es la figura de un niño la que anticipará toda la indefensión del Cristo adulto.

Numerosos son los pintores que han tratado la figura del Niño de este modo, desde el Mundo Paleocristiano hasta el siglo XIX. Centrémonos en un período concreto: siglo XVII y en un pintor concreto: JOSE ANTOLINEZ.

Poco se ha escrito sobre José Antolínez hasta que don Diego Angulo lo estudia y nos lo presenta como uno de los pintores más representativos de la corte madrileña en la segunda mitad del siglo XVII. Junto a Mateo Cerezo es el principal representante de la nueva generación barroca.

Antolínez nació en 1635 en Madrid y no en Sevilla, como se pensó en un principio ya que se le consideraba hijo de otro pintor del mismo nombre que vivía en Sevilla. Su padre fue artesano y a pesar de poseer un oficio que le daba escaso beneficio, pudo costear a su hijo la carrera de Leyes.

Su verdadero apellido fue ANTOLIN aunque él lo convierta en ANTOLINEZ, firmando ya en 1662 como ANTOLINEZ. Señalar que no sólo cambió, en cierto modo, su apellido sino que también siguió la costumbre que se había extendido entre todos los pintores de la Corte, costumbre que consistía en no firmar más que un cuadro cuando componían una pareja o una serie.

En 1653 se casó con la hija del pintor Julián González de Benavides de quien tuvo tres hijas y un varón. Murió en 1675 de enfermedad y no en duelo como afirmó algún biógrafo antiguo.

Probablemente su primer maestro fue su suegro Julián González de quien se decía que había entrado en el taller de Francisco Rizzi. Este último fue el maestro más directo de Antolínez. Se le relaciona con él debido a las semejanzas estilísticas existentes.

Podemos afirmar que una vida más dilatada hubiera hecho de este pintor un maestro, sin duda alguna, indiscutible de la escuela, habría realizado obras más originales ya que sus cuadros demuestran que fue capaz de evolucionar.

Su fama radica principalmente en que cultivó casi con exclusividad el género religioso y es aquí donde su personalidad artística se desarrolla de una forma rápida. Dentro del género religioso: Inmaculadas, tema que trató igual que Murillo, es decir con gracia y amor, y Escenas Evangélicas. A él se le considera sobre todo pintor de Inmaculadas. Realizó también cuadros de género: "El Pintor Pobre" donde tomó como modelo a Velázquez, el gran maestro sevillano.

Cultivó el retrato, que es un género donde se vio influido por los retratos que se estaban realizando en Holanda; la Pintura Mitológica, género poco frecuente en el Barroco español, y finalmente la Pintura de Animales de la cual existen pocos ejemplos.

Presenta un estilo típicamente madrileño, es decir, un estilo propio de una escuela donde había triunfado la composición típicamente barroca de la Escuela de Amberes. Su factura y colorido son inequívocamente venecianos. Nos encontraremos con que el azul es el color que por regla general le define, un azul con reflejos de blanco de valiente trazo.

Su obra estuvo influida, en definitiva, por tres figuras importantes dentro del Mundo del Arte: TIZIANO, de quien toma la concepción de las figuras; VELAZQUEZ, de quien aprende los juegos de perspectivas aéras al igual que el gusto por el realismo, tan típicos y características del artista, y, finalmente, VAN EYCK.



El Alma Cristiana entre el vicio y la virtud. 2ª mitad del XVII. Escuela Madrileña.

EL ALMA CRISTIANA ENTRE EL VICIO Y LA VIRTUD

En un principio, el lienzo se le atribuyó a Nicolás de Villacis y Arias hasta la identificación realizada por el Dr. Angulo.

El cuadro nos presenta tres niños (putti), el alma cristiana centra el grupo; los niños que aparecen en los extremos son amorcillos.

El niño que simboliza el Alma Cristiana deriva de modelos vandyckianos (Museo Dresde, "Jesús Niño"). Los dos niños que acompañan al Alma Cristiana, uno es cupido y el otro Jesús Niño; el primero le ofrece joyas y riquezas y pasea sobre un camino de rosas. Simboliza placeres temporales, el segundo ofrece la cruz, clavos y la corona de espinas. Va caminando sobre un camino sembrado de cruces.

El Alma Cristiana aparece desnuda porque está iniciando su vida y va medio cubierta con un manto blanco gira su cuerpo y apoya de forma decidida su mano sobre el brazo de Jesús.

El blanco del manto que porta el Alma Cristiana es el color divino por excelencia ya que es un color que no está compuesto por ninguna combinación de colores igual que en todo lo divino no existe combinación de elementos diversos que puedan romper o trastorcar esa divinidad.

Por otra parte al cristiano se le asocia de una forma simbólica con Hércules Niño situado en una encrucijada: Vicio y Virtud. Triunfará sobre el Vicio igual que hiciera el héroe mitológico.

La influencia iconográfica más directa se sitúa en el Libro de Emblemas de Rizzi (I p. 169, Emblema IV) donde nos comenta la lucha de dos amores:

"de dos amores combatida en medio
Dos amores son, que a un blanco
tiran derechos y aviesos en sus efectos.
Ambos desnudos y armados...
"En fin el Amor Divino
es el uno, otro el terreno, yo triste y sujeto soy
de su guerra,
y fuego en medio".
"Bravamente me guerrean
que a fuego y sangre batallan
por carne y sangre entra el uno
el otro por nobles llamas.
Este me lleva, más de él
hay Dios, que este otro me aparta
como a frágil vaso el Agua.
"No quiero más amores que me
matan, que aquel solo Amor quiero,
a cuya ley viviendo, al mundo muero.

Esta obra procede de la colección Vicente Lloveras, y fue adquirido en 1935 por el Patronato del Museo de Bellas Artes de Murcia.

Formó parte de la Exposición "Siglo de Oro" que se celebró en París en 1976 y más tarde se trasladó a Londres para ser expuesta.

También figuró en la Exposición "400 años de Arte Español" en Caracas, en 1981. Ultimamente ha sido expuesta en Ginebra en la muestra "Verano Español de Velazquez a Goya".

Actualmente se encuentra ubicada en la sala III del Museo de Murcia, sección de Bellas Artes.

BIBLIOGRAFIA

BUENDIA, R.:
José Antolínez, pintor mitológico. En Boletín del Museo del Instituto "Camón Aznar", I, 1980, págs. 45-57.

IÑIGUEZ, A.:
José Antolínez, 1957, págs. 25-50.

MAYER, A. L.:
Historia de la pintura española. Madrid. Espasa Calpe, 1947.

PEREZ SANCHEZ, A. E.:
Catálogo, Londres-París, 1976, n.º 1. The Golden age of Spanish painting. London: Royal Academy of Arts, 1976.

NUEVOS MATERIALES DE MURVIEDRO (LORCA, MURCIA)

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 27 - 31

Jorge Juan Eiroa
UNIVERSIDAD DE MURCIA

En los fondos de la colección arqueológica del Centro Fondo Cultural Espín de Lorca (Murcia) figura un lote de materiales arqueológicos procedentes de la cantera de Murviedro (Lorca), que recientemente han sido expuestos al público e incluidos en el Catálogo de dicho Fondo (MARTINEZ, 1988).

Dado el notable interés del lote, hemos decidido publicar el presente trabajo, para el que hemos contado con la generosa colaboración de la C.A.M. Cultural de Lorca, a quien agradecemos las facilidades ofrecidas para acceder a los materiales.

El hoy destruido poblado eneolítico de Murviedro, junto al que se localizó un sepulcro megalítico de cámara y corredor con grandes orthostatos pétreos y restos de unos 50 individuos inhumados, fue un asentamiento, con recinto defensivo, situado en las estribaciones de la sierra de La Tercia, al norte de la ciudad de Lorca, cerca de su castillo. Los materiales de la necrópolis son espectaculares y sobradamente conocidos (p.e. IDAÑEZ, 1987) aunque los restos del monumento se han perdido. En la zona del poblado se habían detectado al menos dos ocupaciones: eneolítica la primera, argárica la segunda, aunque algunos vestigios evidencian una continuidad hasta, por lo menos, el Bronce final.



Lámina 1. Materiales de Murviedro.

En 1955 se hallaron en la cantera de Murviedro diversos enterramientos, de los que la prensa local dio noticias ("El Lorquino", número 157), en los que fueron hallados los materiales que hoy estudiamos. Desgraciadamente, tanto los enterramientos como el poblado fueron destruidos por excavaciones clandestinas y por las obras allí realizadas, sin que conozcamos si existen notas acerca de las circunstancias del hallazgo.

El lote está compuesto por los siguientes materiales:

1.—(Fig. 1.1. y Lám. I). Punta o armadura de cobre para lanza, con largo pedicelo de sección cuadrada. En el extremo distal los lados se unen formando la punta. Ambos lados de la hoja están martilleados y afilados hasta el tercio proximal, donde arranca el pedicelo. Al binocular la hoja ofrece huellas de afilado longitudinal en ambos lados. El

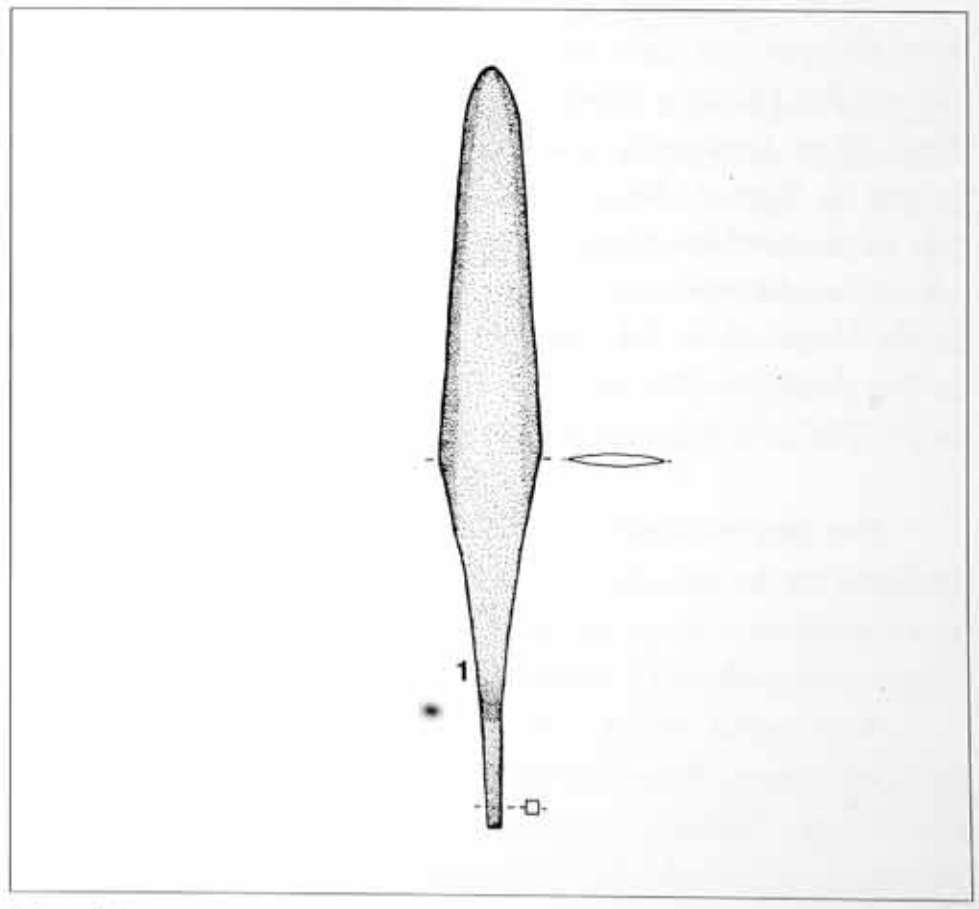


Figura 1.1.

SOBRE DOS OBRAS DE GENARO PEREZ VILLAAMIL DEL INTERIOR DE LA CATEDRAL DE TOLEDO

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 271 - 273

Mª Loreto López Martínez
MUSEO DE MURCIA

Al intentar trazar unas líneas muy generales sobre el movimiento romántico nos encontramos ante el problema de su dispersión y su falta de delimitación. ¿Es el Romanticismo un estado de ánimo, una forma de vida, un estilo? Si tomamos las palabras de Toreinx (1829) el Romanticismo es "precisamente lo que no puede definirse"; para Bodelaire (1821-1867) será "una manera de sentir". Ambas definiciones nos llevan a hablar de carácter o espíritu romántico.

Esta tipología de carácter no aparece de forma espontánea con el inicio del siglo, es algo que viene larvándose a lo largo del XVIII, lo que es reconocido por sus contemporáneos como "el mal del siglo" y al que sólo se le atribuyen valores negativos, llegando a su culminación con la Revolución Francesa (1789); los elementos que lo componen son la melancolía, irracionalidad, egocentrismo, insatisfacción ante la llamada "vida normal", atracción hacia las fuerzas de la naturaleza, etc., a la vez que toman del lema revolucionario "Libertad, igualdad y fraternidad" fundamentalmente su primera premisa.

Entre 1824 y 1840 es la época en la que se puede hablar con mayor propiedad de movimiento romántico, estando dominada por el concepto de artista-genio. El subjetivismo e individualismo es llevado a su máxima expresión. Con todo, el Romanticismo es una forma de existencia que puede considerarse agotada hacia mediados del siglo XIX, al surgir nuevos principios y nuevos problemas. La realidad objetiva suple al yo como protagonista.

GENARO PEREZ VILLAAMIL Y EL INFLUJO DEL ROMANTICISMO INGLES

En España, donde el advenimiento del estilo romántico es más tardío que en el resto de Europa, una de las figuras más destacadas es Genaro Pérez Villaamil (El Ferrol, 3 de febrero de 1807-Madrid, 5 de junio de 1854).

La prodigiosa seguridad en el manejo del lápiz y la exactitud de la perspectiva que aparecerá siempre en el fondo de sus cuadros, es entendida por la formación de Genaro de la mano de su padre, Manuel Pérez Villaamil, profesor de dibujo y topografía en el Colegio Militar de Santiago de Compostela, donde el mismo ingresaría de niño.

En 1823, contando sólo dieciséis años, figura ya como oficial del Estado Mayor en las guerras por la invasión de los Cien Mil Hijos de San Luis. Al ser herido pasa su convalecencia en Cádiz, donde sigue en la Academia de Bellas Artes los cursos de José García. Por estas fechas sus obras siguen una clara orientación clásica. Hacia 1830 marcha a Puerto Rico, trabajando en el encargo de unas decoraciones teatrales, su regreso fue a través de Portugal el 17 de abril de 1932.

Villaamil ya había decidido dedicarse plenamente a la pintura cuando el fortuito encuentro en Sevilla en 1833 con el pintor escocés David Roberts marcará el cambio de estilo que perdurará hasta el final de sus días. A través de su conocimiento de la obra de Roberts, al que acompañará en su periplo por tierras españolas, entra en contacto con la pintura paisajística romántica inglesa, por la que sería profundamente influenciado; otro de los pintores ingleses que dejarán su impronta en la pintura de Villaamil será John Frederick Lewis, alguno de cuyos cuadros es utilizado como fuente de inspiración.

Los pintores ingleses centran su visita a España fundamentalmente en la región andaluza, donde será más evidente su influjo; pero con el traslado de Pérez Villaamil a Madrid y su ingreso en la Real Academia de San Fernando en 1835, donde desempeñará la cátedra de Paisaje, siendo nombrado diez años después director de la misma, se introduce este tipo de pintura en el círculo madrileño.

En 1838 Villaamil es nombrado caballero de la Orden de Isabel la Católica y en 1840 obtiene la Encomienda de

la misma orden y el nombramiento de pintor de Cámara; posteriormente la Cruz de Carlos III, la de la Legión de Honor de Francia y la de Leopoldo de Bélgica. El mismo rey de Grecia le honra con una carta acompañada de una sortija de diamantes. En 1848 fue nombrado profesor de la Escuela Preparatoria de Ingenieros y Arquitectos.

Con todo lo dicho, y para terminar este breve bosquejo biográfico, nos sorprende la nota de prensa que aparece con motivo de su muerte el 5 de junio de 1854: "Sus títulos honoríficos, sus trabajos, que valen más, y su nombre, que vivirá tanto como ellos, es el legado que Villaamil deja a su afligida familia. Excusamos decir que ha muerto pobre, habiendo dicho que ha nacido y ha expirado en España".

EL PAISAJE ROMANTICO EN PEREZ VILLAAMIL

Durante el siglo XVIII se había desarrollado un tipo de pintura paisajística para temas de interés científico e histórico: montañas, volcanes o edificios clásicos y medievales. Es muy significativo que tanto Turner, Constable o Friedrich comenzarán sus carreras con cuadros de este tipo.

Al llegar el XIX el pintor encuentra que a través del paisaje puede llegar a traducir su sensibilidad romántica, frente a la prosaica realidad se crea un mundo propio de fantasías y sortilegios.

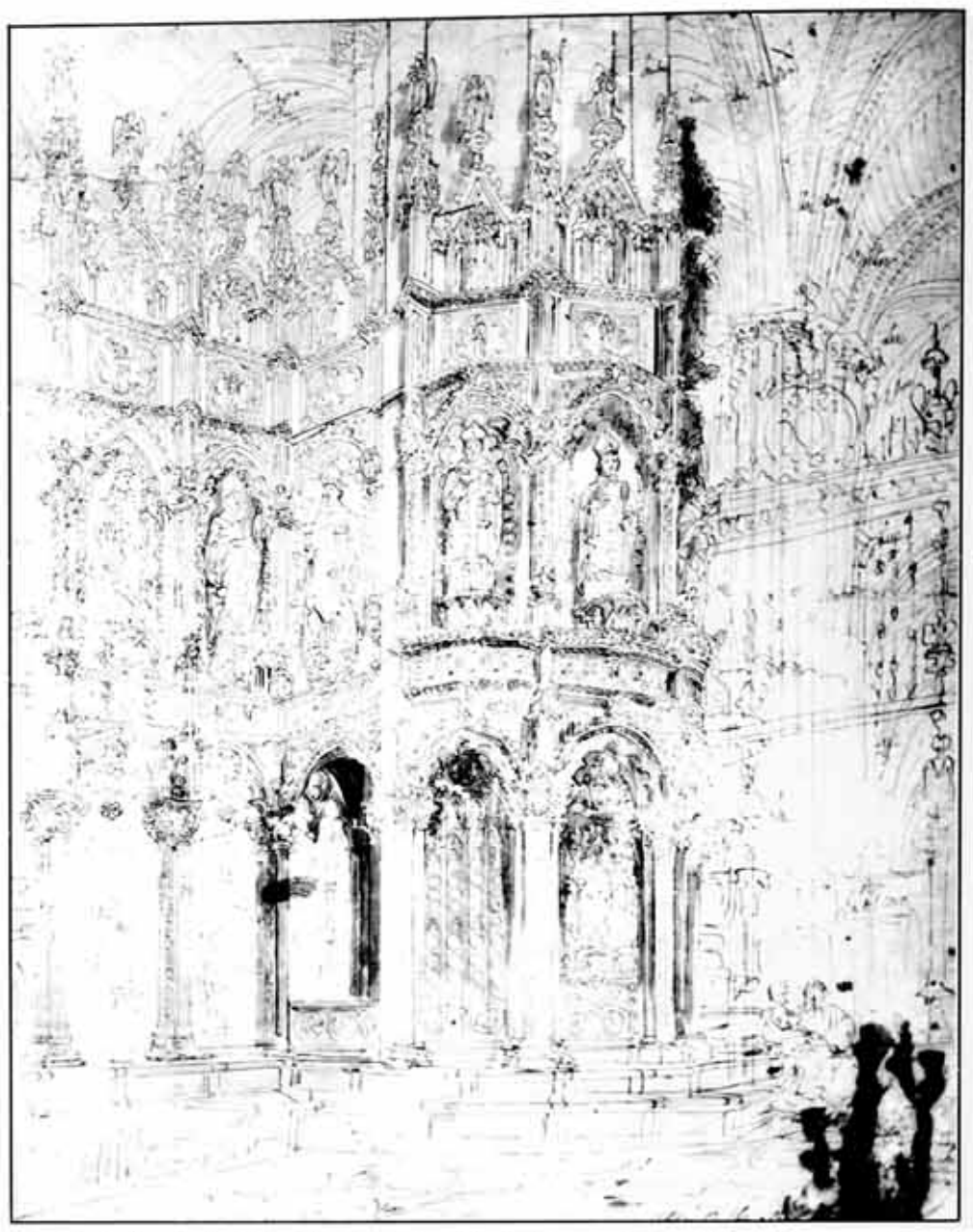
Por otra parte, la elección preferente por la arquitectura gótica, aunque no se menosprecie lo románico y bizantino, como temática paisajística tanto de exteriores como interiores, viene a consecuencia de la intuición que el artista romántico tiene sobre el hecho de que los modernos estados tuvieron su origen en la Edad Media.

El paisaje es el protagonista fundamental del contagio inglés en España, la poca influencia de otros países y consecuentemente de otros temas viene dada por lo poco que nuestros pintores viajan por Europa y también porque exceptuando a los ingleses pocos son los artistas que nos visitan.

En Pérez Villaamil, seguidor de la tradición paisajística inglesa, se conjuga el sentimiento de la naturaleza con la evocación histórica en muchas de sus obras, incluyendo ruinas y arquitecturas de otras épocas. A pesar de su intención de traducir hechos históricos, su fantasía y sensibilidad le impiden ser historicista. También hay que apuntar que su visión del paisaje español es equivalente a la de un pintor foráneo, el "descubrimiento" de su propio país se hace a través del prisma con que unos ojos ajenos lo verían.

Hemos de comentar la importancia de Villaamil en el reconocimiento de la pintura paisajística como arte de primer grado; hasta bien entrado el siglo XIX este tipo de obra era menospreciada, sobre todo en los círculos académicos, preponderando la de historia sobre las demás. Pérez Villaamil sufre durante años la desconsideración de sus contemporáneos, llegando a serle denegada incluso la solicitud de ser nombrado Teniente-Director de la Academia de Bellas Artes, cargo al que sólo podían acceder los Académicos de Mérito por la pintura de Historia, gracias a su tesón consigue salvar este escollo y de alguna manera, consiguiendo el título al que hemos hecho referencia, reivindicar el lugar que el paisaje merece en la historia del arte.

DOS BOCETOS DE LA CAPILLA Y ALTAR MAYOR DE LA CATEDRAL DE TOLEDO



Capilla de la girola de la Catedral de Toledo. Gerano Pérez Villaamil. (Foto: Museo de Murcia).

Si tenemos en cuenta la afirmación de Caspar David Friedrich según la cual la única ley del artista eran sus sentimientos, es lógico que el boceto adquiera una gran importancia en esta época, al ser la forma menos premeditada de arte en la que la sensibilidad del artista es plasmada con espontánea inmediatez.

El "Dictionnaire de l'Academie des Beaux Arts" (1858) se plantea el problema de la estética del boceto, dictaminando que el "étude" podría ser una obra de arte independientemente de que tuviera o no intención el artista de utilizarlo en otra composición, mientras que el "esquisse" es el primer borrador de una obra pitórica, fuera delineado, dibujado o pintado.

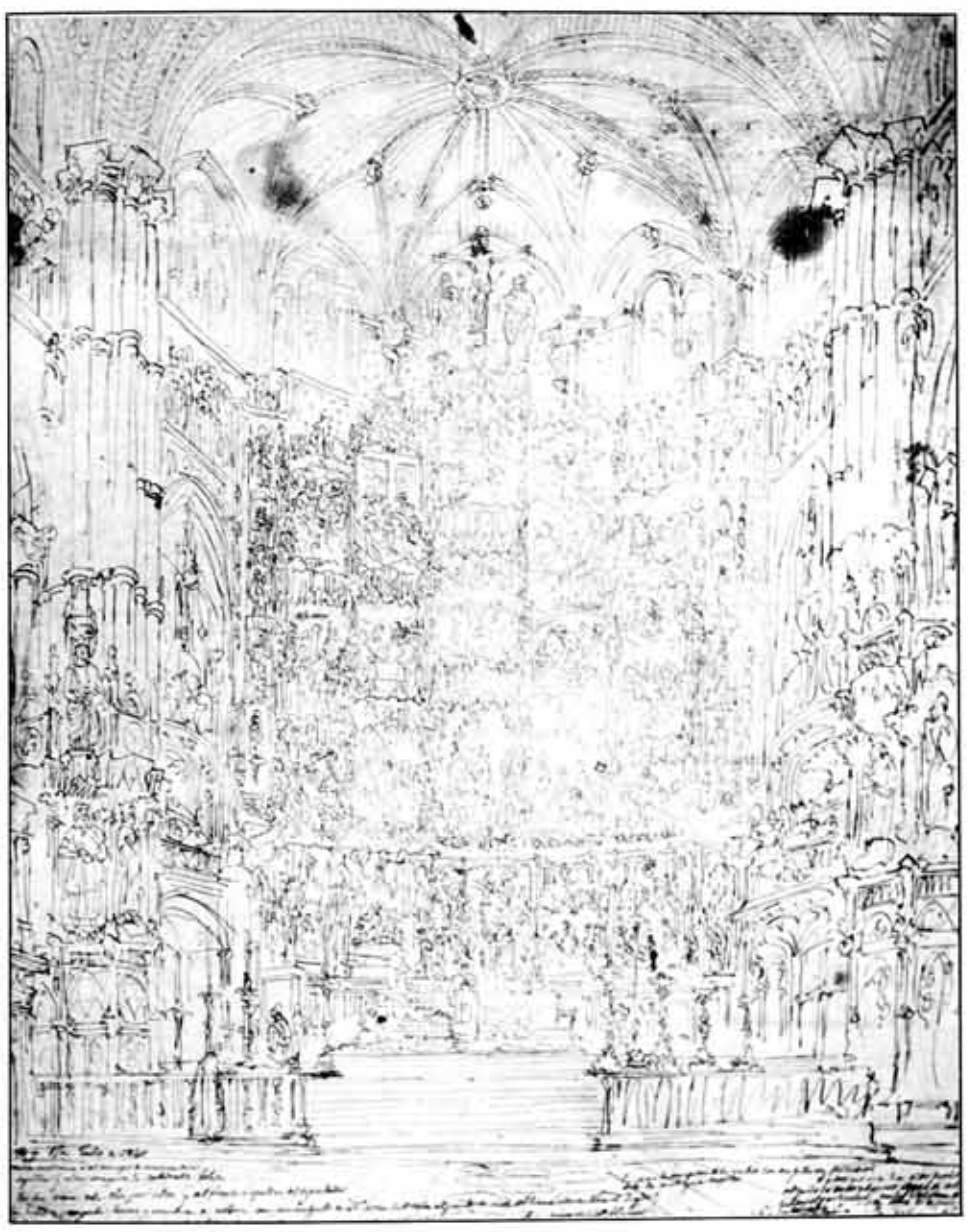
De aquí la importancia en cuanto a producción de la obra de Pérez Villaamil, ya que se calcula en aproximadamente 18.000 las acuarelas y dibujos salidos de las manos de este autor en un período de veintidós años (Ossorio y Bernard).

Su dibujo es expresivo e intencionado, dotado de una frescura que le viene dada por el impulso inicial capaz de ser mantenido hasta el fin de la obra, muy al contrario de lo que ocurre con cuadros ya terminados y de mayor formato, donde la tensión nerviosa no podía sostenerse el tiempo suficiente para mantener el tono hasta su conclusión.

A pesar del subjetivismo del autor sus apuntes son tan exactos que podrían servir de estudios arqueológicos; en el caso de su obra "La España Artística y Monumental", los

dibujos muestran muchos menos elementos fantásticos que las planchas de grabado sacadas de los mismos.

Centrándonos en el estudio de los dibujos de la capilla y Altar Mayor de la Catedral de Toledo (Inv. G. 0/76 y 0/77), vemos que por la cronología, el del Altar Mayor fechado los días 16 y 17 de julio de 1840 y el de la capilla de la girola el día 19 del mismo mes y año, y teniendo en cuenta que en los años anteriores a 1842, fecha de la primera impresión de su "España Artística y Monumental", Pérez Villaamil recorre el país acopiando material para dicha obra, siendo en la misma los temas más abundantes los relativos a monumentos de Burgos y Toledo, podemos pensar sin miedo a equivocarnos que ambos dibujos son preparatorios para planchas de esta colección.



Altar Mayor de la Catedral de Toledo. Genaro Pérez Villaamil. (Foto: Museo de Murcia).

Es destacable la claridad con que, a pesar del abigarramiento compositivo, son perfectamente reconocibles todas y cada una de las escenas del retablo del Altar Mayor. Pero si el dibujo es siempre fidedigno y enormemente sintético, el colorido y la luz es sistemáticamente arbitrario. Tendremos en cuenta, basándonos en su propias notas, que el claroscuro es utilizado como vehículo de exaltación romántica; a través de él, Genaro Pérez Villaamil busca el papel ambientador de fantástica irrealidad.

Las anotaciones sobre los propios dibujos son el recordatorio del efecto que los juegos lumínicos han causado sobre el autor al hacer el apunte del natural, así nos encontramos:

"La luz viene de la obra por lo alto y del frente o espaldas del espectador, ésta hiere y proyecta luces y sombras de colores con un ángulo de 45° sobre la dirección del punto de vista, obligado a otro igual... el efecto total es misterioso y noble, todos los ornatos son dorados y los de los pilares resaltan sobre mármol blanco...".

En Pérez Villaamil hay una gran influencia de Turner en cuanto a las grandes extensiones de luz trazadas a partir de una mancha de tinta, estos trazos llegan a recordarnos las modernas pinceladas violentas de los "tachistas".

No descuida este gran pintor la investigación histórica del edificio que le sirve de inspiración, así como la iconografía de dicho monumento, al pie del dibujo del Altar Mayor aparecen una serie de anotaciones al respecto:

"Parte moderna del tiempo de Cisneros de la Capilla y Altar Mayor de la Catedral de Toledo (...) Son notables las estatuas n.º 1, 2 y 3, que pertenecen al estilo del siglo 13 al 14 y representan D. Alonso 8vo, el pastor de las Nabas y al Moro alfaquí, hay entre los pilares tres que por su carácter deben representar reyes de la dinastía de Castilla y León, anteriores a estos personajes, según se nota por sus escudos de coronas.

La parte comprendida entre los dos pilares primeros era la antigua capilla. Pero no me ha sido posible adquirir dato alguno que dé alguna luz en el particular, en la biblioteca de la Catedral nada existe sobre este asunto".

En ambos dibujos aparecen esas diminutas figuras, tan característicamente suyas, que carecen totalmente de protagonismo, son tratadas como algo anecdótico y utilizadas para ser tomadas como referencia de las proporciones monumentales de lo que las rodea. En la composición del dibujo del Altar Mayor unos sacerdotes oficiando la santa misa colocados en el centro inferior nos dan la medida de las enormes proporciones que les envuelven anulándolos. En el otro dibujo una matrona con un niño en brazos circula en torno a la girola en el ángulo inferior derecho, su tamaño es igual al de las esculturas del segundo cuerpo del monumento.

La belleza de ambos bocetos está por encima de estilos y épocas, es la perfección en el trazo, ágil y nervioso, es la representación de una arquitectura casi dotada de vida propia que nos habla de la pasión con que los ojos del artista han sabido captarla.

BIBLIOGRAFIA:

ARIAS ANGLES, Juan Enrique:
"Influencia de los pintores ingleses en España". En: Imagen Romántica de España (Introducción). Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Madrid, 1981.

FERNANDEZ BAYTON, Gloria:
"Genaro Pérez Villaamil en la Academia de San Fernando". En: Archivo Español de Arte. N.º 151-152. Consejo Superior de Invetigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez. Madrid, 1963. (Págs. 263-265).

HONOUR, Hugh:
"El Romanticismo". Alianza Editorial. Madrid, 1984.

OSSORIO Y BERNARD, M.:
"Galería Biográfica de Artistas Españoles del s. XIX" Facsímil de la edición de 1868. Ed. Giner. Madrid. D.L., 1975 (Pág. 527).

PAULI, Gustav:
"Arte del Clasicismo y del Romanticismo". En: Historia del Arte. Ed. Labor, S. A. Barcelona, 1948. (Págs. 199 y 725).

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 275 - 277

ESTADO Y PROCESO DE RESTAURACION DEL CUADRO PERTENECIENTE AL MUSEO DE MURCIA, BELLAS ARTES, DEL PINTOR JOSE BALACA, TITULADO "DAMA"

Francisco Eduardo Lopez Soldevila
MUSEO DE MURCIA

JOSE BALACA
(Cartagena 1810 - Madrid 1869)

Se dedicó en su juventud a hacer retratos en miniaturas, por mera afición; se traslada a Madrid con veintiocho años, estudiando en la Academia de Bellas Artes.

En 1841, poco después del ataque famoso al palacio Real, hizo un gran marfil con los retratos de Dulce y los demás albarderos que defendieron la escalera de honor, adquirió dicho marfil la reina Cristiana; esto ya le dio a Balaca cierto renombre.

Se dedicó aún al retrato al terminar en la Academia, sin abandonar de todo la miniatura.

En 1844 se traslada a Lisboa, donde vivió varios años. Un gran retrato, de cuerpo entero, de la reina Doña M.ª de la Gloria, le valió ser condecorado con la orden de Villaviciosa de Portugal. Después residió algún tiempo en Inglaterra y luego en Francia. Regresó a España en 1850. Concurrió desde entoces a las exposiciones nacionales, con retratos que siempre llamaron la atención. Falleció en Madrid en 1869. Sus hijos Eduardo y Ricardo, siguiendo la tradición artística de su padre, se dedicaron a la pintura histórica.

ESTADO INICIAL

La obra presenta una gran rigidez provocada por una capa de cola orgánica que se le tuvo que aplicar en una anterior intervención por el reverso, provocando, aparte de la rigidez del tejido enunciada anteriormente, unos abombamientos y desprendimientos de estuco y pintura en zonas pertenecientes al fondo y vestiduras.

La tela había efectuado una contracción y clavetearon los bordes con tachuelas de hierro en la cara del bastidor. También se puede observar una capa gruesa y cristalizada de barniz por el anverso. Esta capa de barniz se encuentra totalmente oxidada, dando una tonalidad amarillenta al conjunto de la obra y alterando su tonalidad.

Expuesta la obra a rayos ultravioleta se observan retoques tanto en el retrato, afectando a la frente, como en los fondos.



PROCESO DE RESTAURACION

1.º– Empapelado general de la obra.

Material empleado: papel de seda aplicado con cola de conejo rebajada.

2.º– Desmontaje de la tela de su bastidor.

3.º– Eliminación de la cola existente en el reverso de la obra.

Este proceso se realizó con agua templada y ayuda del bisturí.

4.º– Forración de la obra:



Localización de las deformaciones del tejido.



Localización de manchas acentuadas.



Localización de los desprendimientos con pérdida de capa pictórica.



Localización de la reintegración realizada anteriormente.

Como tela de forración se utilizó un lino tipo Velázquez Ref.: 430.

Después de la eliminación del apresto se fue tensando y regulando en un telar mecánico.

Para el adhesivo se pensó en utilizar la tradicional gacha.

Composicón:

Agua - 62%	Trementina - 2'5%
Harina - 28%	Melaza - 0'5%
Cola - 7%	Para-Dicloro Bencino - 1 gr.

5.º– Montaje de la obra sobre bastidor. Se regula el tensado con las cuñas.

6.º– Eliminación del papel protector con agua templada.

7.º– Limpieza de la obra. En esta operación se utilizaron dos tipos de disolventes.

A.– Dimetil - Formamida.
(CH3)2 NOCH. PM.= 130,19
Acetato de Amilo. CH3 COOC5HII PM. = 73,09
Disolución 50%

Análisis tipo:

Dimetil - Formamida.	Riqueza (C. G.) 99%
	Densidad a 20/4 ..... 0,6 - 0,950.
	Intérvalo ebull ..... 2º C.
	Residuo fijo 0,05%
	H_2O 0,3%
Acetato de Amilo.	Densidad a 20/4 ..... 0,87 - 0,873.
	Intérvalo de ebull ..... 4º C.
	Residuo fijo 0,01%
	Acid (en CH COOH) 0,01%
	H_2O 0,5%

Esta formulación se utilizó para las oxidaciones de cara y vestiduras.

B.– Alcohol + Esencia de trementina al 50%

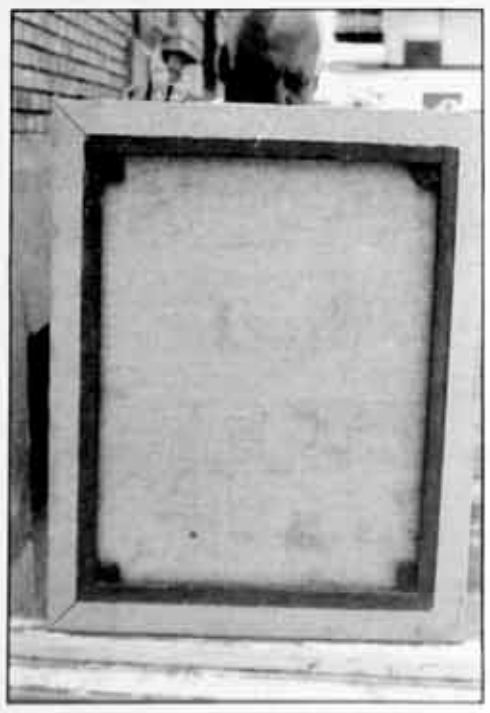
Esta formulación se utilizó para los fondos.

8.º– Estucado de las carencias.

9.º– Reintegración: Se utilizó como tono base la acuarela. Después se aplicó como medio pigmentos puros y, como aglutinante, Barniz Restaurador.

10.— Barnizado final.

NOTA: Durante el proceso de limpieza apareció en el margen inferior derecho la firma del autor y la fecha de ejecución.



Obra montada sobre bastidor después de la forración.



Detalle del claveteado en el borde del bastidor.



Detalle durante el proceso de limpieza.



Detalle de la eliminación del repinte.



LA PRENSA DE LA CIUDAD DE MULA, SIGLOS XIX Y XX

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 279 - 284

Juan González Castaño

Los que no somos arqueólogos, pero nos consideramos amigos de D. Emeterio por una relación que se remonta ya a más de veinte años, no podíamos faltar al merecido homenaje que el mundo científico le tributa en reconocimiento al casi medio siglo de trabajos continuados en su Cigarralejo, los cuales han supuesto nuevas fuentes de conocimientos en las investigaciones sobre el mundo ibérico.

No somos arqueólogos, pero sí historiadores, y desde este punto queremos aportar nuestro grano de arena al acontecimiento con un trabajo que, a buen seguro, se apartará de los que aparezcan en el libro, un estudio sobre los periódicos de Mula en los últimos cien años, de la ciudad que tanto debe a D. Emeterio por haber llevado su nombre a lo largo y ancho del mundo.

INTRODUCCION

La ciudad de Mula debe ser uno de los pocos pueblos de la Región murciana y, tal vez, del país, que conserva, completa, toda la prensa que se ha publicado en ella a lo largo del tiempo[1]. Efectivamente, desde el primer periódico, "La Voz de Mula", hasta el último, "El Monasterio del Niño", son once los que han salido entre 1889 y 1966. A sus nombres, que iremos conociendo a lo largo de este trabajo, podríamos sumar dos más, de los que aparecieron un solo número, y que pueden considerarse como fruto de las posturas desenfadadas de los jóvenes de la localidad. Nos referimos a "El Mosquito", que se publicó, manuscritamente, en la Navidad de 1889, en una primitiva multicopista; y a "El Casino", de 6 de enero de 1904, editado con motivo del baile de Reyes de ese día.

La mayoría sólo constaba de cuatro caras, aunque "El Devoto del Niño", "El Monasterio del Niño" y, en ocasiones, "El Porvenir" incluían más.

Todos los periódicos que analizaremos tienen en común su conservadurismo que, a veces, raya en posturas ultraconservadoras, caso de los tradicionalistas "El Faro de la Juventud" y "La Campana"; y que fueron realizados por grupos de muchachos con aficiones literarias.

Las dimensiones varían de unos a otros. "La Semana", "El Amanecer", "El Heraldo de Mula" y "El Faro de la Juventud", a partir del número nueve, salieron en doble folio.

"La Voz de Mula-El Noticiero de Mula" y "La Lata" aparecieron en folio prolongado.

"Deportes", "La Campana", "El Faro de la Juventud" hasta el número 8, "El Porvenir" y "El Devoto del Niño" lo hicieron en tamaño folio.

"El Monasterio del Niño" se editó en tamaño cuartilla.

También son diversos los lugares de publicación. Los únicos hechos en Mula fueron "La Voz de Mula-El Noticiero de Mula", "La Lata", que se tiraron en la imprenta de Robres o "Imprenta de Mula"; y "El Devoto del Niño", "La Campana" y "Deportes", que salieron de las prensas de la tipografía "Victoria".

"El Porvenir" se realizó en Cehegín, en la Imprenta Moderna, y "El Heraldo de Mula", "La Semana" y "El Amanecer" vieron la luz en la Imprenta Herráiz, de Calasparra.

Los ocho primeros números de "El Faro de la Juventud" se editaron en Murcia, en la Imprenta-Asilo de la Purísima. A partir del noveno, en la mencionada Imprenta Herráiz, en la caravaqueña Imprenta de Haro y en la de E. Garrido, de Cartagena.

Por último, "El Monasterio del Niño" se publicó en la murciana Tipografía San Francisco; en la Imprenta Titán de Cehegín, y en la Victoria, de Mula.

(1) Las colecciones de periódicos se encuentran, menos "La Voz de Mula", que está en manos de particulares, en la Biblioteca-Archivo de la Fundación "Sánchez Maurandi", de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, en Mula.

extremo proximal del pedicelo está fracturado. Su estado de conservación es bueno.

Longitud total: 15'4 cms.
Anchura máxima de la hoja: 2 cms.
Grosor máximo: 0'2 cms.
Peso: 22 grs.
Número de inventario: C.M./F.C.E./10.1.

Creemos estar ante una punta derivada de las de tipo Palmela. La Palmela clásica es una hoja plana de cobre, de forma ovalada y pedúnculo de sección cuadrada o circular, cuya cronología se extiende a lo largo del horizonte campaniforme, prolongándose hasta bastante después.

Tampoco debe descartarse, dadas las dimensiones de la hoja y el pedicelo, que pudiera haberse utilizado como puñal de lengüeta.

Delibes estableció una tipología de puntas tipo Palmela (DELIBES, 1977: 110) en la que el tipo C, de pedúnculo ancho a modo de lengüeta, podría incluir ésta de Murviedro, si no fuese porque aquél tiene una hoja corta y adopta con el pedicelo una forma romboidal, y ésta de Murviedro, sin embargo, tiene la hoja mucho más larga y con los bordes casi paralelos hasta bien cerca del extremo distal, en el que se juntan formando la punta.

Schubart incluye puntas del tipo Palmela en el Horizonte de Ferradeira del Eneolítico tardío del Sur y Oeste peninsular, que en el Bronce I pasan a ser "puntas de flecha de pedicelo largo" y aún perduran en el momento de transición al Bronce II (hacia 1100 a. de J.C.), con el pedicelo más largo (SCHUBART, 1976, fig. 4), evidenciando así la pervivencia del tipo a lo largo de la Edad del Bronce.

Una punta similar procedente de la necrópolis de Alcaide (Antequera, Málaga) es fechada en el Calcolítico sureño, si bien los excavadores de dicha estación apuntan que "este tipo puede perdurar, según vemos en el estrato IV B del Cerro de la Virgen, hasta incluso el Argar B, aunque sea aisladamente" (MARQUES y FERRER, 1983: 233).

Ya en 1921 Nils Aberg en su trabajo clásico apunta la idea de que este tipo de puntas de pedicelo largo, derivadas de las Palmela clásicas, pueden representar "el estadio final de su evolución" (ABERG, 1921: 165 y fig. 219). La punta de Aljezur (Algarve) publicada por Aberg como ejemplo tiene notables paralelismos con la de Murviedro, incluso en sus dimensiones (14 cms. de largo la de Aljezur, 15'4 la de Murviedro). El pedicelo parte del tercio proximal de la hoja, adoptando una forma semejante y los lados de la hoja aparecen igualmente martilleados y con filo.

Por fin, es significativo señalar que el campaniforme hallado en la necrópolis de Murviedro (siete fragmentos pertenecientes a un mismo recipiente) es inciso, de una etapa avanzada del Calcolítico.

Ante estos datos, creemos estar ante una punta de pedicelo largo, fruto del último estadio en la evolución de las de tipo Palmela, cuya cronología estimamos entre un momento avanzado del Calcolítico final regional y el inicio de la época argárica.

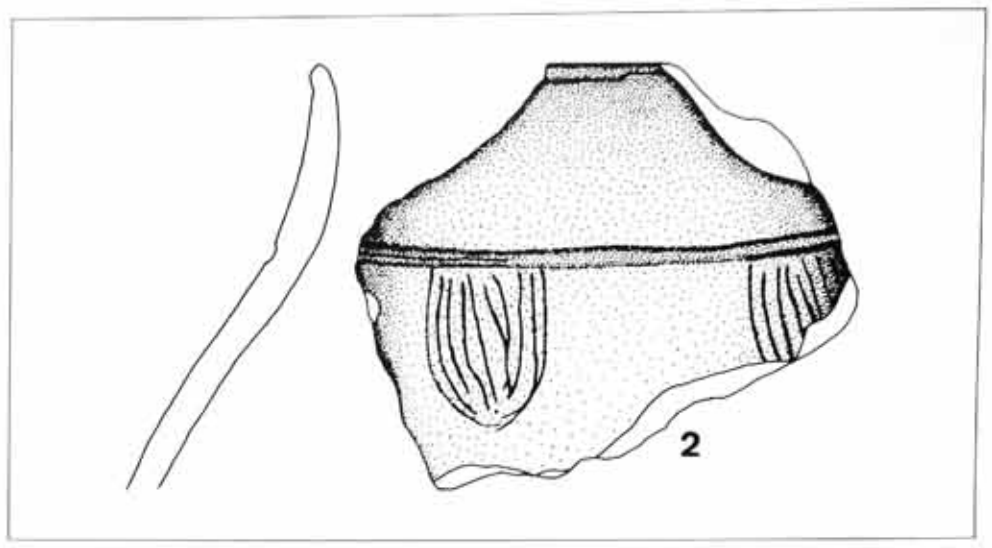


Figura 1.2.

2.—(Fig. 1-2 y Lám. I). Fragmento de vasija con decoración incisa, conservando parte del borde.

Color exterior: 2 H 2.
Color interior: 2 H 5.
Color de la pasta: 2 G 6 (LLANOS y VEGAS, 1975).

Fabricada a mano; cocción oxidante; desgrasantes micáceos finos y cuarcitas gruesas; bruñido exterior e interior.

Anchura máxima: 8'3 cms.
Altura máxima: 7'2 cms.
Grosor del perfil: 0'5 cms.

Decoración: Banda longitudinal incisa en el inicio del cuello de la que salen hacia la panza motivos ovales formados por finas líneas incisas que aparecen parcialmente rellenas de tierra ocre, que se conserva en alguna.

Borde exvasado con labio redondeado y ligeramente engrosado.

Número de inventario: C.M./F.C.E.115.1.

Este fragmento de cerámica resulta de cierta originalidad por cuanto el motivo decorativo no es excesivamente frecuente. En las dependencias del Museo Provincial de Murcia (Sección de Arqueología) hemos podido hallar otros dos fragmentos decorados, procedentes también de Murviedro, quizás pertenecientes a la misma vasija, con los números de inventario 833 y 837 (Campaña arqueológica de 1983).

La presencia en algunas de las líneas incisas de concreciones rojizas no parecen ser fruto de una técnica de "incrustación" sino, más bien, de la tierra rojiza que se menciona en la memoria oficial de excavaciones del sepulcro de Murviedro, a la que se hace alusión como "una capa de tierra rojiza donde se encontraron diez fragmentos de cráneos individualizados" (IDAÑEZ, 1987: 95), que puede corresponder al suelo del sepulcro megalítico.

El fragmento es bien distinto a los hallados en la excavación del sepulcro, en la que aparecieron, aparte de los fragmentos de vaso campaniforme, otros con decoración a la almagra, lisos, así como cuencos y ollas en los que predominan las formas ovoides y globulares y algunos pocos fragmentos de platos de borde saliente y bisel interior (IDAÑEZ, 1987: 100).

3.—(Fig. 1-3 y Lám. I). Pequeña azuela de piedra ofítica pulimentada, de forma trapezoidal y sección rectangular, con doble bisel asimétrico formando filo bien conservado.

Sus tiradas debieron de ser reducidas. Pese a que casi no hay información sobre el particular, del número 32 de "La Semana", un extraordinario dedicado al Niño de Mula, en septiembre de 1919, se hicieron setecientos ejemplares, cifra elevada, que tuvo que exceder bastante de lo normal en cada periódico[2]. Y sus problemas económicos abrumadores. Los ruegos de que los suscriptores paguen las cantidades debidas era algo normal en las páginas de los semanarios e, incluso, en ocasiones aparecían los nombres de los más reticentes morosos, para escarmiento de ellos y de los demás deudores.

En estas circunstancias, se echaba mano para pagar los débitos a las imprentas de cualquier recurso. En una carta al diputado del distrito, D. Juan de la Cierva y Peñafiel, los responsables del semanario "El Heraldo de Mula" dicen, en junio de 1918: «Suponemos que habrán llegado a poder de V. E. todos los números de nuestro periódico "Heraldo de Mula" que fue fundado en ésta por las continuas indicaciones y promesas de los primates de su partido y es seguro que nosotros al no contar con tal ayuda no lo hubiésemos publicado por no contar con los recursos necesarios(...) "Heraldo de Mula" tan sólo se ha dedicado a elogiar y defender su política y esto lo hemos hecho desinteresadamente...»[3].

La falta de liquidez, sumada al desinterés del público y a las prohibiciones eclesiásticas o gubernativas, pues, supusieron el fin de casi todos los periódicos.

Para concluir este apartado, no podemos pasar por alto el hecho de que en ningún momento existiese en Mula una prensa de izquierdas o netamente progresista. Algo lógico si pensamos que el distrito de Mula fue durante más de veinticinco años feudo exclusivo del varias veces ministro D. Juan de la Cierva, al que ayudaba en la consecución del escaño una amplia red electoral, coordinada por su segundo, D. Juan Antonio Perea, gobernador civil y Director General de Obras Públicas, diversas ocasiones. Cierva, a cambio, correspondía haciendo una serie de mejoras, entre las que sobresalieron el Pantano y el trazado del ferrocarril Caravaca-Murcia.

Todo eso, junto con la falta de personas que supusiesen una alternativa a la política de los partidos dinásticos, hizo que no hubiese más que una tímida oposición republicana o presocialista, que careció de fuerza, salvo durante la República, en la que los radicales-socialistas, comandados por el poeta D. Martín Perea Romero, sacaron, a principios de septiembre de 1931, una hoja, que quería ser quincenal, titulada "Democracia", en la que sobresalían el manifiesto de la agrupación local del partido y una serie de poemas de corte social del mencionado Perea Romero.

Esa prensa conservadora será la que analicemos, cronológicamente, a continuación.

LA VOZ DE MULA

La aparición de este periódico estará íntimamente unida a la apertura de la Imprenta de Robres. Este tipógrafo, que había trabajado en los diarios "La Paz" y "El Noticiero de Murcia", abogó, desde el primer momento de su venida a Mula, por la creación de un semanario independiente de cualquier opción política.

Rápidamente, se rodeó de un grupo de jóvenes de la localidad con inquietudes literarias y nació el periódico, dirigido por el editor, el 5 de mayo de 1889. Con el nombre primitivo sacó noventa números y con el de "El Noticiero de Mula" permaneció hasta el 181, cuando apareció con una gran esquela en la que se anunciaba su muerte "por la murmuración pública y privada" (7 de octubre de 1892).

La primera página era el artículo de fondo, escrito por Fernán-Pérez, y la última incluía anuncios. Pronto contuvo una revisión de la pasada semana en un apartado llamado "Palique de la Semana".

Prestó atención a los espectáculos teatrales representados en Mula; incluía noticias extractadas de la prensa nacional y regional; una seccion de edictos municipales y poesías de los vates locales e, incluso, de otros lugares del país, caso del malagueño Narciso Díaz de Escobar, amigo personal de D. Basilio Robres.

LA LATA



LA LATA

semanario festivo y de intereses locales

Año 1 | Mula 7 de Marzo de 1897 | Núm. 1

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN
En Mula, un mes. . . . 050 ptas.
Fuera, trimestre. . . . 2'00 "

DIRECTOR
D. Manuel Valcarcel Llanos

ANUNCIOS Y COMUNICADOS.
Precios convencionales.
La correspondencia á la redacción

Advertencia

Los señores que reciban este periódico y no quieran honrar con sus nombres nuestras listas de suscriptores, se servirán devolverlo á estas oficinas de imprenta y redacción, Obscura, 3. De no hacerlo así, se les considerará como abonados.

A LA PRENSA

Enviamos un cariñoso saludo á la prensa en general, y muy especialmente á la de esta provincia, como débil muestra del afecto y distinción que nuestros compañeros nos merecen.

LA LATA

Tal es el título del segundo periódico que por primera vez, vé hoy la luz pública en esta población.

El primero que en Mula se publicó, bautizado por su director, nuestro querido amigo D. Basilio Robres, con el nombre de La Voz, que más tarde le fué variado por el de El Noticiero, murió, como nace el nuestro, sin color político, y sin más objeto que el de velar por los intereses de esta población. Pero hubo políticos entonces poco amantes de progreso tan notable, que haciéndole una guerra inmerecida y despiadada, contribuyeron á su muerte, en el cuarto año de su publicación.

El 7 de obtubre de 1892, se repartió el último número de aquel periódico, que dejó gratos recuerdos á todos los que sentimos entusiasmo por las letras y la civilización.

Por razones especiales y que no son del caso exponer, no ha querido aceptar el cargo de director, nuestro citado y digno amigo Sr. Robres, pero tenemos el gusto de hacer constar, en parte esencialísima, como editor y como uno de nuestros principales redactores.

Cumplido este deber de amistad, digamos nuestros propósitos:

1.° Dotar á esta ciudad de no adelanto que poblaciones menos cultas y de menor vecindario, tienen ya de antiguo: adelanto tan necesario para la prosperidad, engrandecimiento y cultura de un pueblo, como es para la vida el aire que respiramos.

2.° Informar á nuestros lectores de cuantos acontecimientos ocurran, dentro y fuera de esta población, no solo de interés local, sino tambien general, y que merezcan ser conocidos del público.

3.° No ocuparnos de política, manifiesto á nuestros estómagos débiles, y poco apetitosos á nuestros paladares. Esto, no obstante, siempre tendremos un aplauso para toda autoridad ó persona que realice algo beneficioso para el público; así como una censura para el que pudiendo, por malicia ó apatía no lo haga.

4.° No adular á nadie por elevado que esté; el servilismo no ha de ser nunca ambiente que se aspire en nuestras columnas: en cambio daremos la razón y pediremos justicia para todo el que la tenga por humilde que sea su condición.

5.° y último. Publicaremos artículos de intereses agrícolas, fuente principal de riqueza, tanto de nuestro pueblo, como de los restantes que constituyen su distrito; publicaremos tambien, artículos literarios, poesías, epigramas, charadas, acertijos, pensamientos, etc., etc; en fin, todo aquello que tienda á hacer más amena su lectura.

Tales son nuestros propósitos, y de si fielmente los cumplimos, el tiempo se encargará de demostrarlo.

Saludamos al público todo, y principalmente á nuestras paisanas, cuya belleza, ha de inspirar, en más de una ocasión, á nuestros *solteros* redactores

LA REDACCIÓN

Nuestro título

Antes de atrevernos á salir al público, ya se nos han dirigido cargos y censuras por nuestro título, y, la verdad, comprendo que no estén desencadenados algunos comentarios de los hechos en contra de LA LATA; mas arguimos creyendo que no nos cuadre otro nombre; y á quien opine que LA LATA no es nombre apropiado para nuestro periódico, le damos las mas espresivas gracias.

En realidad, ni este semanario tiene la fuerza de un palo largo, ni pulir, conforme se corta del arbol, ni extenso de tal modo, que pueda aplicársele ninguna de estas dos significaciones de la palabra *lata*.

Pero en cambio, este semanario, es vago, es indeterminado, no tiene caracter especial de literario, político, científico, satírico, etc.; participa de todo y no es nada; si algún caracter tiene es el de la vaguedad, la indeterminación y la generalidad. Este significado el le cabe.

A pesar de la seguridad con que la Redacción entera opina en favor de nuestro nombre, la han hecho dudar en algunos momentos y ha habido instantes en que se ha estado á punto de acudir al alfabeto griego, en busca de título y le hubiéramos llamado la *alfa*, la *beta*, la *omega* ó cualquiera otra letra.

En esta cuestión cada uno ha demostrado sus inclinaciones al proponer un nombre.

Una joven romántica tenía gran interés en que se llamase "El Rayo de luna".

Un músico y otro individuo, cuya profesión se desconoce, trataron que se titulase "La Escala".

Un conquistador, un torero y un cesador, viniendo en comisión intendiendo ponerle "El Cuerno".

Los instaladores de la [illegible]

Luego de la desaparición del semanario anterior, hubo que esperar hasta 1897 para que surgiera, en la misma imprenta, el periódico "La Lata". Dirigido por D. Manuel Valcárcel Llanos, en su primer número, 7 de marzo, decía que nacía "...sin color político, y sin más objeto que el de velar por los intereses de esta población...".

Prácticamente, es un calco de "La Voz de Mula", pues

(2) "Libro de cuentas del periódico La Semana, 12 de julio de 1919". Archivo particular, Mula.

(3) Ibídem. A continuación, le solicitan que les ayude en el pago de 200 pesetas que adeudan a la imprenta, y que vencen en el plazo de ocho días.

los colaboradores eran los mismos. La primera página la constituía el artículo de fondo, que, a partir del número siete, se denominó "La Semana". Luchó por la salubridad y el ornato del pueblo, siendo de destacar la campaña que desató para que el alumbrado público, recién instalado, funcionara óptimamente.

Incluyó composiciones de Díaz de Escobar, Salvador Rueda y de los poetas locales; y pasatiempos y anuncios en la última página. Dejó de publicarse el 13 de febrero de 1898 aparentemente.

EL FARO DE LA JUVENTUD

Este periódico pasó por varias épocas. La primera fue desde su fundación, el 8 de agosto de 1917, hasta su desaparición, por imposición eclesiástica, el 28 de noviembre de ese mismo año. Después de esa fecha, pasó a Murcia, donde los "luises" de la parroquia de San Antolín lo llamaron "Alma Joven"(4).

Reapareció en Mula, con el número nueve (como si jamás hubiese sido suspendido) el 13 de junio de 1919, siendo portavoz del Centro de Acción Católica. Durante esta fase se publicaron veinticinco números en su definitivo formato de doble folio. A partir del treinta y tres, fue traspasado a las Juventudes Integristas de Cartagena, que mantuvieron el nombre hasta su desaparición definitiva en las postrimerías de la guerra civil.

Este periódico quincenal, como su nombre indica, quiso ser el instrumento moralizador de la sociedad muleña y el guía de una juventud amenazada por las ideas anticristianas del momento. Así, en el número de presentación y firmado por "La Redacción" se decía que nacía para "...contrarrestar las propagandas antirreligiosas, inmorales y antipatrióticas que se están haciendo constantemente a ciencia y paciencia de las autoridades...". Añadía su inspirador, el sacerdote D. Antonio Sánchez Maurandi, que sus deseos eran "despertar á los dormidos, ayudar á los enfermos y guiar por buen camino á los ciegos...".

Fue un claro precursor de la línea que seguiría "La Campana" durante la República, y que aunque no se vinculaba a ninguna opción política, ya que decía en su número dos "...pues estamos convencidos que la causa verdadera de haber distintos partidos no son las ideas sino las habichuelas...". Fue paladín de un catolicismo ortodoxo, que impregnaba todas sus páginas y que veía en el liberalismo el origen de todos los males que aquejaban a España.

En su segunda época alcanzó, a nuestro entender, mayor calidad que en los primeros ocho números. Desarrolló una intensa campaña contra la oligarquía local, no desaprovechando ocasión para incluir ataques contra los dirigentes de turno y contra otros periódicos de la localidad, lo que le llevó a ásperas campañas de prensa, con tremendas descalificaciones.

También atacó la política llevada a cabo en el vecino Ayuntamiento de Albudeite por los testaferros del caciquillo del lugar, apodado "El Cananeo", denunciando sus manejos; a la vez que llamaba a los vecinos a revelarse contra él.

(4) SANCHEZ MAURANDI, ANTONIO: Historia de Mula y su Comarca, p. 302 del volumen I. Tipografía San Francisco. Murcia, 1955.

Por último, recibía colaboraciones de los de más pueblos de la comarca e, incluso, de otros más alejados, entre las que sobresalían las noticias.

EL HERALDO DE MULA

Nació el 4 de noviembre de 1917 por y para defender los intereses del Partido Conservador y, más concretamente, de su facción ciervista, en el Distrito de Mula.

Fue hasta su desaparición, el 30 de junio de 1918, correa de transmisión de esos intereses, mediante artículos en los que se ponía de manifiesto las necesidades comarcales y lo mucho que Cierva y Perea hacían para solucionarlas.

Su director era el poeta Juan del Baño, quien tenía una seccion en todos los números dedicada a sus composiciones. Con él colaboraban el popular "Gebete" (Gregorio Boluda del Toro), erudito local, por medio de narraciones muleñas a caballo entre la realidad y la ficción; y Facundo Maurandi, corresponsal de "El Liberal" de Murcia, que daba noticias puntuales sobre la actividad de los Exploradores de España, institución que comenzó a funcionar en Mula ese mismo año; y sobre los problemas del Distrito.

Este semanario se completaba con noticias locales cortas, prestando especial atención a las relacionadas con D. Juan Antonio Perea o con el señor diputado; con las poesías de "Juvenil" (Juan del Baño), dentro de su sección "Picotazos"; y con las colaboraciones esporádicas de otros jóvenes de Mula y de pueblos vecinos.

LA SEMANA

Este periódico comenzó a publicarse el 6 de febrero de 1919. En el primer número decía: "Nuestro programa puede reducirse a dos palabras, laborear por el engrandecimiento de nuestra amada patria chica y demás pueblos del Distrito (...). Censuraremos despiadadamente todo acto contrario a la tranquilidad y engrandecimiento de esta hermosa tierra sin reparar en distingos de ninguna clase...".

Pese a que se definía como independiente, tuvo profundas simpatías por el cervismo, personificado en la figura de Perea, abriendo, incluso, una suscripción popular para regalarle las insignias de la Gran Cruz de Isabel la Católica.

Sin ninguna duda fue el semanario que, a lo largo de sus cincuenta y dos números, con más ahínco defendió la necesidad del ferrocarril Murcia-Caravaca, con artículos en los que se ponía de relieve los beneficios que tal proyecto reportaría a los pueblos por los que pasara.

Facundo Maurandi, al igual que hacía en el anterior periódico, escribía sobre los exploradores muleños, dando puntual información de sus logros y actividades.

El apartado poético llegaba de las plumas del director, Juan del Baño, que firmaba con el seudónimo, ya conocido, de "Juvenil"; y de Martín Perea Romero, quien incluía en cada número versos a una muchacha de la localidad que, en 1920, agrupó en el libro "Mujeres y Sonetos", de la Editorial Levante.

"La Semana" se completaba con denuncias de problemas ciudadanos; con las tradicionales noticias locales y ecos de sociedad; con pasatiempos; y con artículos de colaboradores eventuales, que mantenían la atención de los lectores con sus narraciones por entregas. Tal vez, la más entretenida fue la de Gregorio Boluda del Toro, titulada "La Casa del Milagro", en la que el agua de unas tinajas se convierte en fino aceite por obra y gracia de la caridad para con el prójimo de la dueña de la casa, en la primera mitad del siglo XVII.

EL AMANECER

Puede considerarse el periódico más literario de cuantos aparecieron en Mula.

En su número segundo (de 14 de diciembre de 1919), dentro del artículo titulado "Ideal... Reconocimiento" se decía: "Instigados por la corriente que eleva y purifica nuestro espíritu, venimos —enamorados del Arte y de la Literatura— a contribuir con nuestro pequeño e insignificante óbolo, ofreciendo algunas narraciones que si bien no son selectas, están inspiradas en el buen deseo de infiltrar bellos ideales en el corazón muleño...".

Fue su director Rafael Moreno y redactor-jefe Martín Perea Romero, alma del semanario, quien siguió con la tónica, iniciada en "La Semana", de publicar en cada número una poesía.

Con ellos colaboraron "Fernán del Valle"; José Guillén Martínez, quien mantuvo una fuerte polémica con el director de "El Faro de la Juventud"; Rafael Salcedo, autor de interesantes artículos sobre el origen y evolución del idioma castellano; Ginés López del Castillo, que escribía sobre los problemas económicos del país, agravados tras el final de la Guerra Mundial; Antonio Fernández Escobés, poeta, autor dramático y, más tarde, director del periódico "España Republicana", editado en Toulouse, quien dejó muestras de su buen hacer entre las páginas del semanario; y una multitud de articulistas esporádicos, que incidían en los temas de la actualidad muleña.

Al final de cada número estaba la típica sección de noticias locales, titulada "Gacetilla Semanal", en la cual se pasaba revista a cuantos actos sociales sucedían en la ciudad.

EL PORVENIR

Tras 29 números, "El Amanecer" deja de publicarse el 1 de agosto de 1920. Con su desaparición, habrá de aguardarse casi seis años para que el día 9 de abril de 1926, vea la luz el primer ejemplar de "El Porvenir", cuyo propósito era salir los días 4, 9, 14, 19, 24 y 29 de cada mes, cosa que hizo únicamente hasta su quinto número. A partir del sexto, apareció todos los sábados.

Como ponía de manifiesto en su cabecera, no tuvo línea política alguna, ya que habría sido harto difícil, dado el momento histórico en que se publicó. En el tercer número, en el artículo titulado "Cómo se fundó El Porvenir", se decía "aquí es imposible tener amigos, por eso vamos a gritarles a los conservadores, a los republicanos, a los carlistas y a la Unión Patriótica, por cuyo motivo podéis acudir todos a manifestar vuestras ideas, siempre que se empleen medios correctos...".



Año I. Mula 19 de Abril de 1926 Núm. 3.

EL PORVENIR

PERIÓDICO PARA TODOS, COMPLETAMENTE INDEPENDIENTE

SE PUBLICARÁ LOS DÍAS 4, 9, 14, 19, 24 y 29 de cada mes | Suscripción: al mes, 0.80 ptas. Anuncios y Esquelas, precios baratísimos NO SE DEVUELVEN LOS ORIGINALES | REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: LÓPEZ PARRA.

EL SUCESO DE MOLINA

Muerte de la telefonista.—Sigue el misterio.—Hablando con el procesado.

Mucha información ha hecho parte de la Prensa en este asunto, pero recogida ésta al parecer con algún apasionamiento, de la calle, y de la hermana de la víctima; pero ningún redactor había pretendido hasta ahora procurar una interviú con el procesado para dar a la opinión los detalles que aportara, y que ésta libre de prejuicios pudiera enlazar unos detalles con otros y sacar por fin una consecuencia, ya que no llega la aclaración deseada del misterio.

Al prometernos hacer esta información, no nos guía más interés que llenar aquel vacío que aún queda y que nuestros lectores nos piden a voz en grito.

A las once del jueves, nos hemos presentado en esta Cárcel y suplicado al Jefe nos conceda comunicación con el procesado Francisco Cayuela. Nos lleva al locutorio, donde es llamado, presentándosenos a los pocos instantes, con su cara triste que refleja la amargura que le embarga, demacrada por el sufrimiento, saludándonos con una ligera inclinación de cabeza. Su porte es distinguido.

Al presentarme como redactor de EL PORVENIR, haciendo un gesto indefinible nos dice: «¿Cómo haciendo 40 días que estoy detenido y procesado por un supuesto delito de asesinato, y con tanto interés como se ha informado por la Prensa, y con tanta saña como lo ha hecho no se les ha ocurrido hasta ahora pedirme mis impresiones? ¿Es que puede acusarse a un hombre honrado por impulsos más o menos bastardos (y conste que solo me refiero al hablar así, a algún periódico de Murcia) sin recoger sus alegatos?»

Reacciona, y nos dice: «Perdonen mi exaltación y pregunten, que daré satisfacción cumplida a su curiosidad.»

—¿.....?

—Sostenía relaciones con Lolita Cuenca, desde que nos conocimos al ser destinada a Molina; pero siempre guardando toda clase de precauciones para evitar que se exteriorizaran.

Me cuesta mucho trabajo hablar de esto, porque hubiera querido honrar su memoria; honrarla muerta, ya que no supieron hacerlo, en vida, los obligados a ello; pero no soy yo quien la acusa, ya que negué mi trato carnal con ella, que es en lo único que falsée la verdad ante el Juzgado, fué su familia que—impulsada por unos sentimientos fáciles de calificar, y quizá por una dirección (en un principio) muy interesada por circunstancias que en su día saldrán a la vergüenza pública—obligó a que se hicieran registros en mi casa, y sacaran la memoria de su vida pasada escrita de su puño y letra, y numerosas cartas que me han sido presentadas para que las re-

Su primera página solía estar reservada para los temas de más candente actualidad, tanto de Mula como de los pueblos del Partido Judicial, así, el estado de las obras del Pantano muleño y del ferrocarril; los problemas del Repartimiento General de Utilidades; algún pleito notable, sustanciado en el Juzgado de Primera Instancia de Mula..., tuvieron cabida allí.

Prestó especial atención a los temas relacionados con la higiene pública, denunciando la falta de salubridad de las aguas de la acequia mayor muleña; el estado de las calles, convertidas en lodazales en época de lluvias; o la falta de civismo de algunos vecinos. En los 5 ó 6 últimos números, de los 17 que en total editó, colaboraron importantes firmas nacionales, entre las que destacaremos la del antiguo presidente del Consejo de Ministros, D. José Sánchez Guerra, que escribió en el número 12 el artículo "Domesticación y Domesticidad", en el que evocaba los periódicos de opinón y atacaba la censura de la Dictadura.

También, había una sección fija de ecos de sociedad, llamada "Noticias".

El periódico se completaba con pasatiempos; algún poema, como los acrósticos de "Roldán" y "Golopo"; y con las graciosas predicciones del "Sabio Alba" para el año 1956.

EL DEVOTO DEL NIÑO

Era una revista editada por la Hermandad del Niño Jesús de Mula, cuyo primer número se publicó en septiembre de 1927. En él se decía que aparecería durante las fiestas del titular, en Navidad y Resurrección. Pese a las buenas intenciones, únicamente sacó otro ejemplar, en septiembre del año siguiente.

En ella escribieron todos los poetas y literatos locales, en cuyos trabajos giraba la temática en torno a la figura del Niño.

Tenía una sección para manifestar los favores recibidos de El y otra en la que venían las cuentas de la Hermandad perfectamente pormenorizadas.

LA CAMPANA



Año I — Mula 20 de enero de 1932 — Núm. 3

La Campana

SEMANARIO TRADICIONALISTA -S- CON CENSURA ECLESIÁSTICA

Redacción y Administración: Hospital, 13. — Teléfono, 80 | Dios, Patria, Fueros | Suscripción: 5 ptas. al año Número suelto 10 céntimos

PALABRAS DE ALIENTO

El Jefe-Delegado de la Comunión Tradicionalista, ha tenido a bien dirigir con fecha 8 de los corrientes al Sr. Propietario de LA CAMPANA la siguiente carta:

«Distinguido correligionario y amigo, en Cristo Rey: Acabo de recibir su atenta tarjeta de ayer y el primer número del semanario tradicionalista LA CAMPANA, acerca de cuyo texto he de decirle que no cabe mayor claridad ni más valentía. Sigan por ese camino y seguro estoy que han de conseguir reclutar muchos adeptos a la causa, no solo entre los que siempre han defendido el orden, sino entre los que se van desengañando de pertenecer a los partidos que ocupan el poder y entre los que dieron sus votos para que predominasen los elementos que dirigen los destinos de nuestra Patria.

Mis múltiples ocupaciones me tienen atareadísimo y sin un momento libre; por ello hace ya tiempo que no escribo para "EL TRADICIONALISTA". Si algún día puedo, me honraría enviando unas cuartillas para publicar en LA CAMPANA.

Me es muy grato saludar a V. a la redacción del semanario y a nuestros correligionarios y cuenten todos con el afecto de su buen amigo en Cristo Rey del amor Misericordioso.

El Marqués de Villores.

Ante las palabras de nuestro ilustre Jefe-Delegado, bueno será aprovechar la ocasión para indicar a algunos espíritus pusilánimes y asustadizos que, el hecho de publicar nuestro periódico con el carácter tradicionalista, es por sentir su redacción ese ideal, en primer término; por no haber en la región todavía órgano del tradicionalismo en segundo lugar; por propagar ese noble ideal ante muchos que se tienen por ilustrados y no saben una palabra ni de lo que fueron las guerras civiles del pasado siglo, ni del motivo y desarrollo de aquellas ni de lo que quiere decir tradicionalismo, ni del estado anterior y actual de la cuestión dinástica y sobre todo: para indicar que, ante quienes, en su no muy larga vida política, han estado afiliados a ocho partidos (prueba evidente de que ninguno de ellos era ideal) nosotros defendemos una bandera que es siempre la misma: Dios ante todo o sea, que informen las leyes divinas la vida y costumbres de la sociedad... Patria única, pero con regiones y fueros y Cortes en que estén representadas las clases todas de la sociedad y no los partidos enchufistas del presente y anterior régimen que, en frase del caporal de uno de los antiguos partidos liberales, "sólo van tras el tufillo de las ollas de Egipto" y... después de Dios y Patria propugnamos el restablecimiento del régimen que hace compatibles en España aquellos dos primeros nombres de nuestro lema, pués lo demás, vimos con la Monarquía lo que puede producir y vemos con la República lo que produce: Gritaban en el siglo pasado: «¡Viva la libertad!» Y respondían nuestros abuelos, dirigiéndose a sus familiares: «¡Atranca la puerta!» Gritaban en el mes de mayo las hordas salvajes, alentadas, dejadas a sus anchas o como quiera entenderse por los mismos que ha señalado el ex-ministro D. Miguel Maura. «¡Viva la libertad, viva el progreso!» Y...al unísono de esos gritos ardían edificios gigantescos que cobijaban, ilustraban y labraban brillante porvenir a muchos jóvenes, sobre todo de la clase obrera, y se reducían a pavesas joyas del arte de valor inconmensurable.

A enseñar a quienes no saben, pero tienen buena voluntad y por consiguiente quieren aprender, aspira LA CAMPANA que, para ello nació sometida, y así ha de vivir, a la autoridad de la Santa Iglesia Católica Apostólica Romana, a cuya Santa Madre también muchos desconocen por desgracia.

Desde mi Tribuna

Libertad... te han ultrajado

Soledad y penumbra en el despacho. Un reloj que lanza doce campanadas en lo profundo de la noche de invierno.

Es posiblemente el único periódico tradicionalista de la provincia de Murcia. En su primer número (6 de enero de 1932) indicaba: "La empresa de La Campana percatada de los estragos que la prensa corruptora y las arengas, no menos corruptoras, vienen causando en nuestra población y en casi toda España, no ha querido pensar en las grandes dificultades y grandes sacrificios que supone hoy la publicación de un periódico que no aspira a vivir con subvenciones más o menos confesables, sino que aspira única y exclusivamente a difundir la sana doctrina entre sus lectores combatiendo gallarda y notablemente contra los errores que muchas veces insconscientemente se van sembrando con grave perjuicio de la sociedad".

A partir del número 25, este semanario llamó a la última página "El Campanón". Decía en su presentación: "El Campanón saldrá cuando las circunstancias lo aconsejen (...) aunque combatirá a cuantos trafican con la letra impresa, perturbando inteligencias y corrompiendo corazones; banqueteando con la ayuda moral o económica del obrero, mientras éste pasa penas y miseria...".

Hasta su suspensión, en agosto del mismo año, llevó a cabo una activa campaña contra el alcalde y el concejo, que le valió alguna réplica airada de aquél.

"La Campana" realizó en todo momento una política de resistencia frente al gobierno de la República, siguiendo las directrices emanadas del Episcopado español, que fueron recogidas en su número dos bajo el título de "Normas a seguir". En este artículo se decía: "...prestaremos obediencia a la autoridad civil, aunque ésta la ejerza un gobierno que, a nuestro juicio, como políticos y como ciudadanos, ni representa a la nación española, ni responde a sus necesidades, ni está ungido por la legitimidad...". Por ello, fue multado en dos ocasiones y, finalmente, suspendido a primeros del mencionado mes.

En portada solía haber un artículo sobre el Tradicionalismo, la mayor parte de las veces, o sobre una celebración eclesiástica, en el que se exhaltaba el Integrismo y se hacían votos por la unión de los católicos.

El director del periódico, D. Antonio Sánchez Maurandi, sacerdote, que lo había sido, también, de "El Faro de la Juventud", con el seudónimo de "Bruja Verde", tenía una sección fija llamada "Diálogos sin importancia entre dos obreros", en la cual, por medio de sus parlamentos, se iba pasando revista a la actualidad local y nacional.

La nota poética solía estar a cargo de Sor María de los Angeles, monja profesa en el Monasterio de Clarisas de Mula. Sus temas estaban inspirados por la vida conventual, los ritos y fiestas del catolicismo o por la vida cotidiana.

Copiaba de otros periódicos afines, como "El Siglo Futuro", artículos en los que se manifestaba el sentir del ala más ortodoxa del catolicismo español. Además, solía recuadrar y destacar con letra bastardilla breves textos, encaminados a imprimir mensajes en el lector, así: "Católicos: favoreced a los afines. Comprad en comercios católicos; es un medio eficaz y seguro de demostrar nuestro afecto a la buena causa y de defender los principios básicos de la sociedad".

Al final de "La Campana" había una sección de noticias locales y colaboraciones eventuales, entre las que destacaban las de los miembros de Acción Católica muleña.

DEPORTES

Este semanario fue el periódico de vida más efímera de todos los publicados en Mula. Apareció el día 6 de febrero de 1932 y dejó de salir el 29 de ese mismo mes, habiéndose editado sólo cuatro números.

Su director fue José López Barahona, quien decía en el primer número: "Nuestro propósito es intensificar en Mula, nuestro pueblo nativo, la afición al deporte, a la cultura física en general (...) nuestro lema sólo es Sport, Sport, Sport".

Solía incluir fotos de jugadores de fútbol del equipo local en sus páginas, siendo este deporte el que más atención recibía de la redacción. También, recogía artículos sobre el atletismo, el tenis y un deporte muy apreciado en los ambientes muleños: la caza de la perdiz con reclamo. Las escasas poesías corrían a cargo de Perea Romero, y tuvo la humorada de elegir, en el número 3, a "Miss Sport". El periódico se cerraba con la obligada sección de ecos de sociedad.

EL MONASTERIO DEL NIÑO

Tras la suspensión de "La Campana", su director dejó transcurrir unos meses y el 16 de enero de 1933 comenzó a publicar esta revista mensual.

A lo largo de sus más de veinticinco años de vida pasó por numerosos avatares, que se concretaron en tres épocas. La primera va desde su nacimiento hasta la víspera de la guerra civil. La segunda comienza en junio de 1939 y concluye el 13 de febrero de 1966. Y la tercera acaba el 13 de marzo de ese mismo año, luego de la suspensión ordenada por el obispo de Cartagena.

En un principio se definió como "revista religioso-histórico-muleña", para, posteriormente, denominarse sólo "religioso-histórica".

Ideológicamente, siguió la línea abierta por "El Faro de la Juventud" y continuada en "La Campana", aunque, aparentemente, de modo menos agresivo.

En su número uno, en el artículo titulado "Nuestros propósitos" dejaba claros sus objetivos que eran: "Difundir la verdad religiosa. Propagar la devoción al Niño Jesús. Mostrar las bellezas que encierra el Monasterio de la Encarnación, así como las de los restantes templos y monumentos de la población. Recordar las glorias que honraron a Mula en el transcurso de los tiempos, en la virtud, artes, ciencias, política, milicias, etc... Recabar la ayúda económica necesaria para la conservación del Monasterio y sostenimiento del culto y clero. Organizar actos culturales y certámenes y especialmente la celebración del centenario del martirio de Fray Ginés de Quesada y del nacimiento de Fray Pedro de Jesús Botía, acaecidos ambos en el año 1633".

El alma del "Monasterio del Niño" era D. Antonio Sánchez Maurandi, quien solía escribir los trabajos que servían de portada a cada número y gran parte de los demás artículos.

Con él colaboraron jóvenes de Acción Católica; la poetisa sor María de los Angeles; y, después de la guerra, el investigador murciano, D. José Crisanto López Jiménez.

Siguió copiando artículos de "El Siglo Futuro", a la vez que recomendaba su lectura y propagación, "es una de las mejores obras sociales que podéis realizar".

También, acostumbraba a organizar viajes a lugares sagrados (Lourdes, Fátima, Roma...), de los que luego daba puntual cuenta en sus páginas.

Al final del periódico estaba la tradicional sección de noticias locales y una relación de suscriptores o amigos fallecidos durante el mes.

A MODO DE EPILOGO

Luego de la desaparición de "El Monasterio del Niño", hubo un lapsus de más de diez años, en el que no se contó en Mula con ningún tipo de órgano de expresión escrito, salvo las revistas a multicopista que lanzaban los muchachos del Frente de Juventudes.

Con el advenimiento de la democracia surgieron unas cuantas revistas, cuyos denominadores comunes son el poco tiempo que han subsistido y la excesiva separación entre números.

Cronológicamente, la primera fue "La Voz de Mula", órgano de la desaparecida Asociación Cultural "Alondra", de la que salieron dos números (septiembre de 1978 y mayo de 1979).

Luego vendrían "Hierba Seca, revista libertaria del Paraíso", de la que se publicaron tres números (septiembre-noviembre de 1980), y en la cual se recogían artículos y noticias desde una óptica anarquista. "Al Día", revista mensual que editaba la Biblioteca Pública de la localidad. "Alas", que se identificaba con "la acción libertaria y el movimiento pacifista y ecologista que crece día a día", y de la cual aparecieron cuatro números. Y "Cernícalo", portavoz del grupo ecologista "Cigarralejo" de la ciudad.

Finalmente, hay que indicar que algunos colegios, el Instituto de Bachillerato y determinadas asociaciones, como la de ayuda al deficiente A.M.A.D.E. o el Centro de Educación de Adultos también cuentan o han contado con sus revistas propias.

LOS ENCABEZAMIENTOS DE MATERIA EN LA BIBLIOTECA DEL MUSEO DE MURCIA. BELLAS ARTES: LISTA PROVISIONAL

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 285 - 289

José Mª Oterino López
M.ª Dolores Ponce Fajardo
MUSEO DE MURCIA

INTRODUCCION

Partimos de la base de que un "centro de información y documentación es, pues, el elemento intermedio necesario para reunir toda la información disponible en el tema de su interés, acondicionarla y suministrarla a sus usuarios en forma directamente utilizable" (1).

En un centro de este tipo la difusión se realiza no sólo a partir de la catalogación, que es lo típico en las bibliotecas populares, sino que continúa y profundiza en el tratamiento que se le da a la documentación, elaborando documentos secundarios (resúmenes, bibliografías...) que nos permitan un mayor acercamiento a las necesidades de información de los usuarios, con el objetivo de terminar en una difusión personalizada (DSI).

Para que nuestro centro llegara a ser operativo estaba claro que había que empezar realizando una serie de tareas previas, que nos permitieran empezar a cubrir las necesidades de información. Para ello consideramos como primeras prioridades:

1. La realización de un catálogo de materias.
2. Creación de secciones (en función de como queríamos organizar la biblioteca) y con especial interés la creación de la sección de referencia.
3. Una amplia política de cooperación e intercambio que nos permitiera entrar en contacto con instituciones de nuestro interés.
4. Conseguir una buena colección de publicaciones periódicas.

Para el catálogo de materias, que para nosotros era fundamental, pues la mayoría de los usuarios pedían acceso por materias, nos basamos en la lista de encabezamientos de materia para bibliotecas, auspiciada por la Organización de los Estados Americanos (O.E.A.).

Era evidente que de entre los sistemas posibles: CDU, Tesauros y catálogo por materias, el más viable era el último. Los tesauros se descartaron desde el principio ya que el centro no está informatizado, condición indispensable para aplicarlos.

Entre las listas de encabezamiento de materia y la CDU, desechamos esta última por tratarse de un lenguaje documental precoordinado de estrutura jerárquica, que presenta tres inconvenientes importantes: al ser enciclopédica limita la descripción profunda de un documento especializado, la rigidez de su estructura dificulta una puesta al día ágil y rápida y además de que plantea serios problemas de traducción a la hora de la recuperación.

Una vez elegido el sistema de indización de entre los posibles, el proceso de dotar a un sistema documental de una lista de encabezamientos de materia pasa por una de las siguientes opciones:

— Creación de una lista propia en base exclusivamente a la colección bibliográfica de la entidad. Esta posibilidad implica un gran esfuerzo y selección, precisando de mucho tiempo para elaborarla, aunque sería la solución más idónea.

— Usar una de las ya existentes, no exige esfuerzo de elaboración pero por un lado es difícil encontrar una lista especializada (suelen ser generales las que circulan en el mercado), que no haya que traducir de otro idioma (lo que daría muchos problemas al asimilar conceptos y significados de un idioma a otro) y que se adapte al volumen de nuestros fondos, pues se suelen crear estas listas especializadas en base a una colección concreta de una o más entidades y nacen adaptadas a sus propias demandas.

— Partir de una de entre las ya existentes y adecuarla a nuestras necesidades.

Esta solución última nos pareció la más idónea al ser

(1) PEREZ ALVAREZ-OSSORIO, J. R.: *Introducción a la información y documentación científica.*

la más económica (en tiempo y esfuerzo) y viable: se aprovecha todo el sistema de referencias, de encabezamientos y subencabezamientos, etc. adaptándolos a nuestra colección.

Tomada ya la decisión, debemos elegir entre las listas publicadas la que vamos a aplicar al Museo. Desechamos las escritas en otros idiomas (como la Lista de Encabezamientos de Materia de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, L.C.S.H., la Lista de Encabezamientos de Materia de SEARS, etc.) ya que una traducción que mantenga el espíritu del original puede llevar años de trabajo de especialistas, aunque sean muy completas (quizás demasiado para el volumen de documentos que tratamos) resultan inoperantes en nuestro centro.

De entre las escritas en español, la Lista de Encabezamientos de Materia para Bibliotecas Públicas del Ministerio de Cultura, no es adecuada al estar concebida para su uso en bibliotecas públicas con unas colecciones enciclopédicas, la lista de encabezamientos de materia para bibliotecas compilada por Carmen Rovira y Jorge Aguayo está superada por la Lista de Encabezamientos de Materia para Bibliotecas auspiciada por la Organización de los Estados Americanos, OEA, que será por la que optemos.

Esta lista (conocida popularmente como lista de la OEA, por ser este su organismo patrocinador) está elaborada por el Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior, ICFES, basándose en otra anterior también en castellano, compilada por Carmen Rovira y Jorge Aguayo que a su vez seguía las pautas de la Lista de Encabezamientos de Materia de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, LCSH.

Es el resultado de un proyecto en el que estaban de acuerdo las mayores bibliotecas de la Unión Panamericana, el proceso de creación incluyó: el envío de cuestionarios a las bibliotecas, la unificación de los datos devueltos por éstos, la asignación de descriptores y no-descriptores, la creación de las relaciones entre los términos de indización, la creación de una base de datos de autoridades y el traspaso de todas las fichas obtenidas a cintas perforadas que permitan su conservación, revisión y actualización.

Fue creada para responder a las necesidades de grandes bibliotecas (nacionales y universitarias).

Al estudiarla nos pareció que ofrecía grandes posibilidades para adecuarla a los requerimientos de la colección documental del Museo.

Los encabezamientos relacionados con nuestra temática coincidían en nivel de profundidad y número, con los que pretendíamos usar y con el volumen de la documentación a tratar. Aún así, como es natural se necesitó adaptarla.

APLICACIONES CONCRETAS

El objetivo es, pues, la creación, a partir de la lista de la OEA, de una lista propia que reúna de forma controlada todos los conceptos sobre arte y sus disciplinas anexas o relacionadas, pese a elegir la solución más económica (en tiempo y esfuerzo) es un proceso largo y continado, del que estamos al principio.

"La información que más interesa en un centro de documentación es información viva y de última hora y se haya fundamentalmente en revistas y otros documentos como informes, actas de congresos, tesis doctorales, etc."[2].

Junto a estas razones, otras como:

— La necesidad de comenzar a generar la lista de materias (que necesitará un período de prueba o rodaje antes de su redacción definitiva) sobre una parte de la colección documental del Museo que nos permitiera una reelaboración constante.

— Y que nos obligue, por su amplia temática a definir lo más ampliamente posible todo el entramado de descriptores, conceptos y relaciones que necesitaremos aplicar en el conjunto de los fondos documentales.

Todo esto nos decide a comenzar el trabajo de crear los encabezamientos en base al vaciado de la colección de publicaciones periódicas de los fondos del Museo.

Para comenzar se eligieron algunas revistas representativas en cuanto a la temática de la biblioteca: algunas especializadas en Arte (Galería, Antiquaria, Galería Antiquaria) y otras de cultura en general (como Wad-Al-Hayara, Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar) despreciando en principio revistas muy poco específicas y renunciando a una parte de ellas con escaso o nulo valor informativo y números sueltos sin ninguna continuidad.

De esta primera selección se pasó al vaciado de las revistas, obteniendo fichas principales (autor o título) y las secundarias de materia. Los artículos sobre los que se trabaja se engloban en los temas de: arte (teoría, generalidades, y estilos artísticos), historia, coleccionismo, arqueología, etnología y varios, desechando los que se aparten de estos epígrafes.

El proceso de adopción de los encabezamientos y subencabezamientos incluye:

— La copia de los usados en la OEA.

— La adaptación de otros, modificando su sentido o su estructura. Por ejemplo el encabezamiento "pintura moderna" sólo admitía o un subencabezamiento geográfico o el siglo, nosotros vimos la necesidad de dar más información en un sólo descriptor y los fundimos resultando: Pintura moderna (sub. geo.)-siglo.

— La creación de otros (por ejemplo no existía "Pintura barroca" o "Pintura rococó") y de sus relaciones (por ejemplo "Iconografía" no está admitido como encabezamiento, nosotros lo incluimos como no-descriptor enviando mediante referencias a otros descriptores como "simbolismo cristiano" y "simbolismo en el arte", posibilidades no contempladas en la lista, pero relacionadas).

La elección del nivel de profundidad en la asignación de materias que a su vez está en función del tamaño de la colección documental (se optó por dar un máximo de tres encabezamientos por artículo, intentando usar dos normalmente). El nivel de la lista adoptada resultó correcto y adaptado a nuestras necesidades en líneas generales.

Por último mencionar que aunque la lista está escrita en español no se pueden evitar confusiones de tipo semántico en algunos conceptos que en España tienen un significado distinto que en Sudamérica.

---

(2) PEREZ ALVAREZ-OSSORIO, J. R.: *Introducción a la información y documentación científica.*

FUTURO DE LA LISTA

Todo el trabajo de asignación de encabezamientos para la creación de la lista del Museo, tiene como objetivo la producción de una herramienta que facilite al usuario el acercamiento a la información por temas o materias el medio por el que se produce este acercamiento y por tanto el fin de los encabezamientos es la generación de un catálogo alfabético de materias en donde a la descripción bibliográfica de los fondos se le añadirían los puntos de acceso (encabezamientos) necesarios para llegar al contenido de los documentos, ordenados alfabéticamente y relacionados entre ellos por medio de una red de envíos y reenvíos que nos permitan ampliar o especializar una búsqueda determinada.

Por otro lado, como se ha dicho antes, tras el vaciado de las publicaciones periódicas y la elaboración de la lista se plantea el aplicar lo creado al resto de la colección documental, sobre todo a las monografías, iniciando de nuevo un período de prueba que desembocará en la lista definitiva, insistiendo que a pesar de todo habrá que continuar actualizándola periódicamente, al igual que todo trabajo bibliotecario.

LISTA PROVISIONAL DE ENCABEZAMIENTOS DE MATERIA DE LA BIBLIOTECA DE BELLAS ARTES DEL MUSEO DE MURCIA

Abanicos (sub. geo.)
Acuarelas (sub geo.)
Alfombras
Animales en el arte
Antigüedades
Archivos
Archivos - Inventarios, calendarios, etc.
Armas
Arqueología
Arqueología clásica
Arqueología submarina
Arquitectos (sub. geo.)
Arquitectura (sub. geo.)
Arquitectura barroca
Arquitectura española (sub. geo)
Arquitectura gótica (sub. geo.)
Arquitectura griega (sub. geo.)
Arquitectura islámca (sub. geo.)
Arquitectura medieval
Arquitectura moderna - s. XX
Arquitectura popular
Arquitectura renacentista
Arquitectura religiosa (sub. geo.)
Arquitectura rococó (sub. geo.)
Arquitéctura romana
Arquitectura románica
Arte (sub. geo.)
Arte - Coleccionistas y colecciones
Arte - Exposiciones
Arte - Historia
Arte - Barroco
Arte cristiano (sub. geo.)
Arte decorativo
Arte gótico
Arte islámico
Arte medieval
Arte moderno - s. XX
Arte pop
Arte popular
Arte renacentista
Arte rococó
Arte románico
Arte romano
Arte y mitología
Arte y religión
Arte y sociedad
Artesanías (sub. geo.)
Asentamientos humanos (sub. geo.)
Azulejos

Barajas
Bibliofilia
Bibliófilos (sub. geo.)
Bilbiotecas
Bienes eclesiásticos (sub. geo.)
Biografías
Bronces
Bronces griegos (italianos, japoneses, etc.)
Brujería (sub. geo.)

Cabildos eclesiásticos (sub. geo.)
Carteles
Castillos (sub. geo.)
Catálogos de librerías (sub. geo.)
Catedrales (sub. geo.)
Censos
Cerámica (sub. geo.)
Cerrajería
Cesión de bienes (sub. geo.)
Chocolate
Cine (sub. geo.)
Cinematógrafos (sub. geo.)
Ciudades y pueblos medievales
Coleccionistas y colecciones
Condecoraciones (sub. geo.)
Conservación y restauración de objetos de arte
Conservación y restauración de pinturas
Construcciones rurales (sub. geo.)
Constructivismo (Arte) (sub. geo.)
Corrupciones política (sub. geo.)
Cristalería (sub. geo.)
Cronistas

Desnudo en el arte
Diarios (sub. geo.)
Diarios y niños
Dibujo
Dibujo a lápiz

Dibujo a pluma
Dibujo a pastel
Dibujos
Diseño de carteles (sub. geo.)
Diseño de muebles
Diseño decorativo (sub. geo.)

Edad de Bronce (sub. geo.)
Edad de Hierro (sub. geo.)
Edad de Piedra (sub. geo.)
Enterramientos
Escultores
Escultores españoles (franceses, griegos, etc.)
Escultura
Escultura barroca
Escultura gótica
Escultura griega
Escultura medieval
Escultura moderna (sub. geo.)
Escultura religiosa
Escultura renacentista
Escultura románica
España - Historia
España - Historia - 711-1516
España - Historia - Reyes Católicos, 1479-1516
España - Historia - Casa de Austria, 1516-1700
España - Historia - Casa de Borbón, 1700
España - Historia - Guerra Civil, 1936-1939
Espejos
Estelas (Arqueología)
Etnología (sub. geo.)
Excavaciones arqueológicas (sub. geo.)
Exlibris

Falsificación de antigüedades
Falsificación de obras de arte
Fauvismo
Filatelia y filatelistas
Forja
Fortificaciones (sub. geo.)
Fotografías (sub. geo.)
Fueros

Galerías comerciales de arte
Geografía
Geología
Grabados (sub. geo.)
Guerra - Bajas

Heráldica
Hiperrealismo (sub. geo.)
Historia -Fuentes
Historia medieval
Historia moderna
Iconos
Iglesias - Decoración y ornamentación
Ilustración
Ilustración de libros (sub. geo.)
Ilustradores

Impresionismo (Arte)
Inscripciones latinas (semíticas, etc.)

Jeroglíficos
Joyas
Joyas reales (sub. geo.)
Judíos en Alemania (América Latina, España, etc.)
Juguetes

Lacas (sub. geo.)
Libros - Historia - Hasta 400 d.C.
Literatura - Historia y crítica
Mahometanos en Africa (China, India, etc.)
Manierismo (Arte)
Marcas de porcelana
Marcas del contraste
Marfiles
Mecenazgo artístico
Mercados (sub. geo.)
Metales en el arte (sub. geo.)
Moda
Modernismo (Arte)
Monasterios (sub. geo.)
Monedas
Monedas griegas (judías, romanas, etc.)
Moriscos
Mosaicos (sub. geo.)
Muebles (sub. geo.)
Museos de arte (sub. geo.)
Museos militares (sub. geo.)
Ordenes religiosas
Ordenes religiosas militares
Orfebrería (sub. geo.)

Papel
Picotas (sub. geo.)
Pintores artgentinos (colombianos, chilenos, etc.)
Pintura - Técnica
Pintura barroca
Pintura de género (sub. geo.)
Pintura de paisajes (sub. geo.)
Pintura de retratos (sub. geo.)
Pintura gótica
Pintura medieval
Pintura moderna (sub. geo.)
Pintura mural (sub. geo.)
Pintura religiosa
Pintura renacentista
Pintura rococó
Pinturas
Pinturas - Colecciones particulares
Pinturas - Exposiciones (sub. geo.)
Pinturas marinas
Pipas para tabaco
Placas y Plaquetas (sub. geo.)
Plata
Platería (sub. geo.)
Porcelana (sub. geo.)
Porcelana china (francesa, inglesa, etc.)

Prehistoria
Prerrafaelismo
Protección del acervo cultural (sub. geo.)
Psicología del arte

Realismo en el arte
Relojes
Renacimiento (sub. geo.)
Retablos
Retratos
Retratos - Catálogos
Ritos y ceremonias fúnebres (sub. geo.)
Romanticismo (sub. geo.)
Romanticismo en el arte
Santos en el arte
Sellos (Numismática) (sub. geo.)
Sellos postales (sub. geo.)
Simbolismo (Movimiento artístico)
Simbolismo Cristiano
Simbolismo en el arte
Socialismo y arte
Sociedades secretas (sub. geo.)
Subastas (sub. geo.)
Superiores religiosos (sub. geo.)
Surrealismo
Tapices (sub. geo.)
Terracotas (sub. geo.)
Testamentos (sub. geo.)
Trabajadores extranjeros (sub. geo.)
Tumbas (sub. geo.)
Túmulos (sub. geo.)
Uniformes militares (sub. geo.)
Urbanismo (sub. geo.)
Urnas

Valoración
Versiones de la Biblia
Vídeo artístico

BIBLIOGRAFIA GENERAL.

AMAT NOGUERA, Nuria: Documentación científica y nuevas tecnologías de información. Madrid, 1988.
AMAT NOGUERA, Nuria: Técnicas documentales y fuentes de información. Barcelona, 1978.
BILINDEX: Una lista bilingüe en español e inglés de encabezamientos de materia. Oakland, California Spanish Language Dateabase, 1984.
COBLANS, H.: Notas sobre la organización de los libros especializados. bol. Unesco XII.
COUTURE DES TROIMONTS, R.: Manual de técnicas de documentación. Buenos Aires, 1975.
CHAUMIER, J.: Téchiques Documentatives. París, 1971.
COLL VINENT, R.: Teoría y práctica de la documentación. Barcelona, 1978.
FOSKETT, D. J.: Thesaurus. En Kent, A. et. al.: Enciclopedia of Librery and information science, vol. 30. Nueva York, 1980, 416-463.
HANDBOOK of special librarianship. Hecho por varios especialistas. London, 1967.
LASSO DE LA VEGA, J., y GOICOECHEA, C.: Reglas para la formación y redacción de los catálogos-diccionarios en las bibliotecas... Vitoria, 19.
OEA: Listas de encabezamientos de materia para bibliotecas. Bogotá, 1985.
PEREZ ALVAREZ-OSSORIO, J. R.: Introducción a la información y documentación científica. Madrid, 1988.
PIETSCH, E.: Técnicas modernas de documentación. Centro de Información y Documentación del Patronato Juan de la Cierva. Madrid, 1966.
ROVIRA BELTRAN, C., y AGUAYO, J.: Lista de encabezamientos de materia para bibliotecas. Washington, 1973.
SHERA, J.: Documentation and the organization of recowledge. London, 1966.
SEARS, M.: Lista de encabezamientos de materia. New York, H. W. Wilson, 1984.
VAN SLYPE, G.: Les langages d'indexation: conceptión, construction et utilisation dans les systémes documentaires. París, les Editions d'Organisation, 1987
VICKERY, B. C.: Thecniques modernes de documentation. París, 1962.

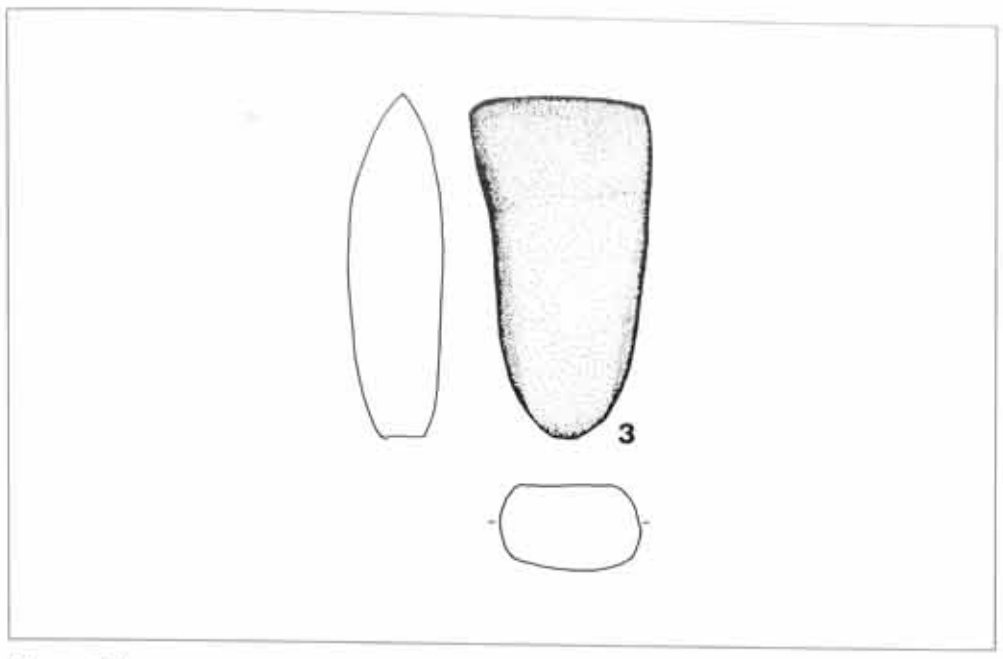


Figura 1.3.

Longitud: 6'8 cms.
Anchura máxima: 7'3 cms.
Grosor máximo: 1'7 cms.
Peso: 83 grs.

Le falta un pequeño fragmento en uno de los lados, cerca del filo.

Número de inventario: C.M./F.C.E./15.1.

La frecuencia con la que este tipo de azuelas y hachas de piedra pulimentada aparecen en los yacimientos eneolíticos/calcolíticos es bien conocida. Se trata de un elemento bastante corriente en este tipo de comunidades, como venimos comprobando cuando repasamos los componentes materiales de los ajuares domésticos y aun funerarios. Recientemente en el poblado eneolítico de la Virgen de la Salud, también en Lorca, hemos recuperado los materiales de un silo-depósito en el que había 14 de estas piezas y restos de otras dos, que en la actualidad se encuentran en proceso de estudio por el método de lámina delgada.

Aunque desconocemos si estaba en relación con el sepulcro megalítico de Murviedro, vemos como bastante probable que formase parte de uno de los ajuares funerarios.

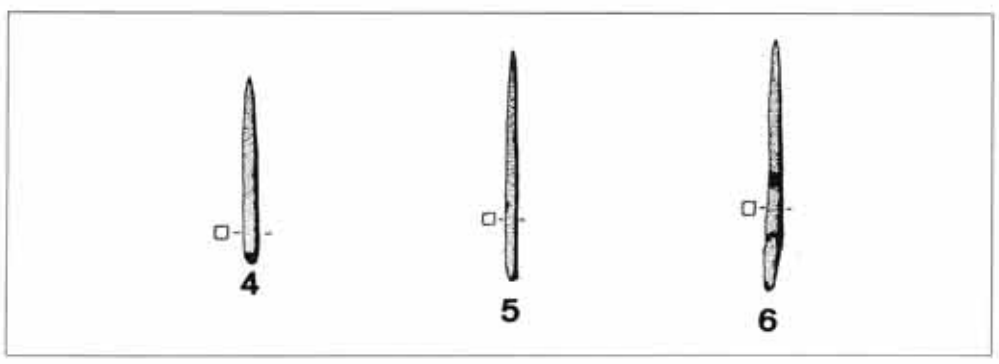


Figura 1.4, 1.5 y 1.6.

4.—(Fig. 1.4 y Lám. I). Fragmento de punzón de cobre, de sección cuadrada, que conserva punta aguzada en el extremo distal.

Longitud: 3'2 cms.
Grosor máximo: 0'2 cms.
Número de inventario: C.M./F.C.E./10.3.

5.—(Fig. 1.5 y Lám. I). Fragmento de punzón de cobre, de sección cuadrada, que conserva punta aguzada en el extremo distal.

Longitud: 4 cms.
Grosor máximo: 1'5 cms.
Número de inventario: C.M./F.C.E./10.4.

6.—(Fig. 1.6 y Lám. I). Fragmento de punzón de cobre, de sección cuadrada, que conserva punta aguzada en el extremo distal.

Longitud: 4'4 cms.
Grosor máximo: 0'3 cms.
Número de inventario: C.M./F.C.E./10.2.

Los tres punzones de cobre son de sección cuadrada, como suele ser habitual en este tipo de piezas, aunque también los hay de sección circular y aun de sección mixta, mitad circular (la distal) y mitad cuadrada (la proximal), con lo cual se facilitaba el enmangue en hembras de hueso o madera (DELIBES, 1977: 112), tal y como pudo comprobarse en un ejemplar de Vilanova de San Pedro (JALHAY y PACO, 1945: 31).

En algún caso han aparecido asociados al vaso campaniforme (Villar del Campo —Soria—; Aldeavieja de Tormes —Salamanca—; sepulcro de Murviedro —Lorca—, etc.), aunque es frecuente su aparición también en ambientes no campaniformes. En el primer caso, parece que se asocian mayoritariamente con el campaniforme inciso, como ocurre con los de Ciempozuelos, Villar del Campo, Aldeavieja de Tormes y Murviedro.

En el sepulcro megalítico de Murviedro ya habían aparecido otros siete fragmentos de punzones de cobre, todos ellos de sección cuadrangular (IDAÑEZ, 1987: 100), en un ambiente arqueológico en el que parecen asociarse con claridad al campaniforme inciso y en el que también se detectan botones en forma de caparazón de tortuga con perforación en V y un único fragmento de placa-brazal de arquero. Podemos decir que en el Sureste peninsular suelen aparecer en ambientes desde el Calcolítico al Bronce antiguo (Argar A), en términos generales.

Estos punzones parecen proceder de prototipos del grupo calcolítico del sur de Francia (cultura de Fontbouissie —Gard—), cuya amplia cronología abarca el Neolítico final y el Calcolítico, entre fines del III milenio y principios del II a. de J.C.

Aunque el contexto en el que aparecen las piezas de todo el lote nos es desconocido por falta de documentación, podemos considerar que, en principio, estos punzones no desentonarían en un ajuar en el que apareciesen junto a armaduras líticas foliáceas, botones con perforación en V y puntas derivadas del tipo Palmela, que parecen apuntar hacia una cronología tardía dentro del Calcolítico.

7.—(Fig. 1.7 y Lám. I). Armadura lítica para flecha, en sílex gris oscuro y opaco, de sección triangular, de forma losángica, de bordes convergentes convexos y base de bordes convergentes rectilíneos, con pedicelo triangular y topes laterales en el enmangue. Retoque cubriente en el anverso, conservando el reverso plano, con excepción de los márgenes del filo, que tienen un retoque bifacial, simple, marginal y continuo. El extremo distal está levemente fracturado, por lo que no conserva la punta.

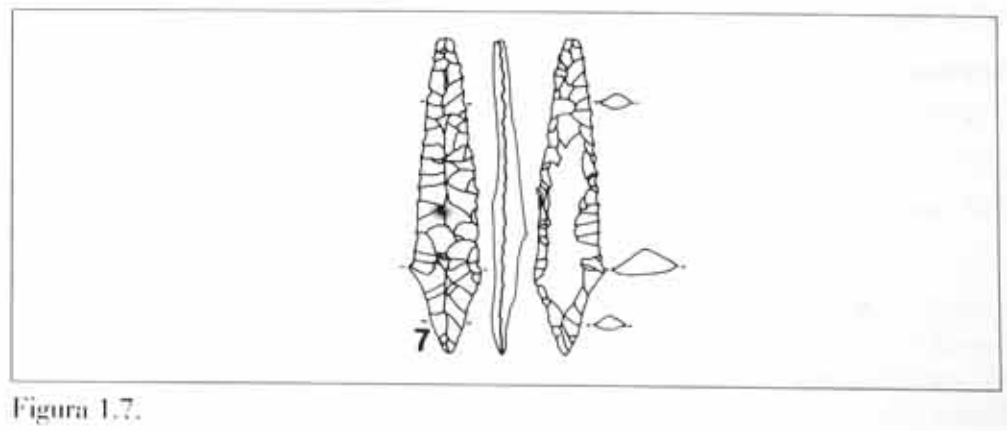


Figura 1.7.

REPERTORIO BIBLIOGRAFICO DE TEMAS Y AUTORES MURCIANOS EN LA BIBLIOTECA DE BELLAS ARTES DEL MUSEO DE MURCIA

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 291 - 316

Jesús Pérez Laserna
María José Toral García
Julio García Cano
Elisa Franco Céspedes

Bajo el título de TEMAS Y AUTORES MURCIANOS se ha pretendido dar a conocer una parte importante del fondo bibliográfico de la Sección de Bellas Artes del Museo de Murcia. Se han recogido las obras de tema murciano y las obras de autores que están íntimamente relacionados con Murcia.

La biblioteca de la Sección de Bellas Artes, cuenta en la actualidad con un valioso fondo bibliográfico entre monografrías, colecciones y publicaciones periódicas, referentes en su mayoría al Arte, Historia y Cultura de Murcia.

La metodología seguida en la descripción bibliográfica, ha sido la Norma Internacional ISO 690, para Referencias Bibliográficas. Consta de varias áreas: Mención de responsabilidad principal; título; edición; publicación, serie, notas y número normalizado.

Se han ordenado alfabéticamente; en el caso de trabajos en colaboración, se ha seguido el orden del primer autor que aparezca. Las menciones de responsabilidad secundaria se recogen en el índice de autores.

Un capítulo importante del trabajo realizado lo constituyen los catálogos de Exposiciones celebradas en Murcia. Estos van referenciados por el título de la exposición, en los casos de exposiciones monográficas se han ordenado por el apellido del pintor, no teniendo en cuenta el nombre propio del pintor para la alfabetización.

Hemos de destacar un importante volumen de obras impresas con anterioridad a 1900, sobre todo del siglo XIX, que en su mayoría tratan aspectos culturales de Murcia.

Las publicaciones periódicas que se han incluido son escasas, debido principalmente a que el vaciado de las mismas hubiera llevado a realizar otro trabajo paralelo. Por tanto sólo se han señalado las que están íntimamente ligadas al Museo de Murcia.

Se incluyen al final del artículo, índices de autores y materias.

1 *7 Fotógrafos murcianos : Juan Díaz Burgos, A. F. Saura, Carlos Gallego, José Hernández Pina, José Luis Montero, Moisés Ruiz, Paco Salinas*. Murcia : Comunidad Autónoma, 1988. 14 fot. En carpeta.

2 *10 Años de excavaciones en Coimbra del Barranco Ancho, Jumilla : exposición : Murcia, sala de exposiciones de San Esteban, 1987.* Textos, Virginia Page del Pozo... [et al.]. Murcia : Comunidad Autónoma, 1987. 71 p.

3 *30+15 Exposición de pintores y escultores profesores de las escuelas de artes aplicadas y oficios artísticos : 29 de octubre, 20 de noviembre de 1983.* Murcia : [s.n.], 1983. 16 p. : il.

4 *150 Años de Enseñanza Media, Instituto Alfonso X el Sabio : [exposición] : Murcia, Iglesia de San Esteban, 5-25 de octubre 1987.* Murcia : Comunidad Autónoma, 1987. 159 p. : il.

5 *ABRIGO de arte rupestre de "El Milano" (Mula) : Bien de interés cultural.* Murcia : Consejería de Cultura y Educación, 1987. 22 p. : il.

6 *ACERCAMIENTO a las artes plásticas de las regiones y nacionalidades de España : exposición de noviembre-diciembre, Cartagena, 1988.* Murcia : Asamblea Regional, 1988. 20 p., 36 p. de lám.

7 ACERO Y ABAD, N. *Historia de la Villa de Mula.* Murcia : Tip. Albaladejo, 1886. XXIV, 321 p.

8 AGÜERA ROS, J. C. *Un ciclo pictórico del 600 murciano : la capilla del Rosario.* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1982. 212 p., 15 p. de lám. Biblioteca murciana de bolsilo ; 33. ISBN 84-88-05117-3.

9 ALBALADEJO MONTORO, J. y DIAZ MARTINEZ, S. *Planificación territorial y medio ambiente de la Región de Murcia.* Murcia : Editora Regional, 1983. 177 p. Biblioteca básica murciana ; 14. ISBN 84-500-8504-7.

10 *Antonio ALCARAZ, Jesús Alonso, Cerezo Montilla, Francisco Vivo: [exposición] : abril-mayo 1988.* Murcia : Galería Clave, 1988, 15 p. : il.

11 *Julián ALCARAZ (1876-1952) : exposición antológica : Palacio Almudí, 7 al 30 de septiembre de 1988.* Murcia : Ayuntamiento, 1988, 45 p. : il.

12 ALCAZAR DE IRANZO. *De la época ceheginera.* Murcia : [s.n.], 1980. 240 p. Cuadernos murcianos ; 34.

13 ALCAZAR MOLINA, C. *El conde de Floridablanca : notas para su estudio.* Murcia : Universidad, 1929. 110 p., 15 p. de lám. Resumen de las conferencias pronunciadas en la Universidad de Murcia, con motivo del segundo centenario de su nacimiento.

14 ALCAZAR MOLINA, C. *Los hombres del despotismo ilustrado en España : El conde de Floridablanca, su vida y su obra.* Murcia : Universidad, 1934. 174 p. Instituto de Estudios Históricos de la Universidad de Murcia.

15 ALEMAN SAINZ, F. *Aurelio : pinturas inéditas : Marsella 1957-59.* Murcia : Galería Zero, 1979. 26 p. : il. Murcia y sus artistas ; 3.

16 ALEMAN SAINZ, F. *De "El alma se serena".* Murcia : Chys, 1975. 24 p. Antología de madrugada de Francisco Alemán Sáinz en el espacio de cierre de TVE.

17 ALEMAN SAINZ, F. *Diccionario incompleto de la Región de Murcia : (textos para la radio).* Murcia : Editora Regional, 1984. 183 p.

18 ALIX, J. *Memoria sobre las aguas medicinales de Archena.* Murcia: Imp. de Bellido, 1818. 71 p.

19 *ALMANAQUES de La Verdad y El Liberal.* Murcia : [s.n.], 1928. Recopilación de artículos.

20 *Severo ALMANSA PASCUAL : Zero, Mayo de 1971 : [exposición].* Textos de José Ballester. Murcia : Imp. Sucesores de Nogués, 1971. 10 p. : il.

21 *ALMELA COSTA : exposición antológica, 1900.* Murcia : Palacio Almudí, 1987. ISBN 84-87230-008.

22 ALONSO GAMO, J. M. *Paisajes del alma en guerra.* Murcia : Patronato de Cultura de la Diputación, 1963. 131 p.

23 *ANTIGÜEDAD Y CRISTIANISMO : monografías históricas sobre la antigüedad tardía.* 1984, n. 1. Murcia : Universidad, Area de Historia Antigua, 1984. Anual. ISSN 0214-7165.

24 *ANUARIO de las exposiciones realizadas en las salas de Cultura y de Festejos.* Murcia : Ayuntamiento, 1990, 34 p. : il.

25 AREAN, C. *Ramón Alonso Luzzy : entre el expresionismo y la mitificación monumental.* Cartagena : Athenas, 1975. 88 p. : il. Colección de Arte Wssel ; 1. ISBN 84-7349-075-5.

26 *AREAS. Revista de Ciencias Sociales.* Directores M.ª Teresa Sánchez Picazo y Guy Lemeunier. 1984, n. 1. Murcia : Editora Regional, 1982.

27 ARNAO, A. *A la memoria de Salzillo insigne escultor imaginero de Murcia : con motivo de su centenario.* Madrid : Imp. de la Gaceta Universal, 1883. 6 p.

28 ARNAO, A. *Ecos del tader, cantos poéticos.* Madrid : Imprenta Nacional, 1857. 202 p.

29 ARNAO, A. *Melancolías : rimas y cántigas.* Madrid : Imprenta Nacional, 1857. 449 p.

30 ARQUES JOVER, A. *Colección de pintores, escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos auténticos.* Estudio transcripción y notas Inmaculada Vidal Bernabé, Lorenzo Hernández Guardiola. Murcia : Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1982. 225 p.

31 ARRONIZ, M. *Crónica oficial de los festejos celebrados... Murcia en los días 24... 27 de octubre de 1862, con motivo de la visita de SS.MM. y AA...* Murcia : Imp. de Anselmo Arqués, 1862. 101 p.

32 *ART diary : [exposición]: Murcia, Jardín de S. Esteban, Sala de Exposiciones, marzo 1989.* Mur-cia : Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1989. 1 v.

33 *ARTE en Murcia : 1862-1985 : [exposición] : Madrid, Museo Municipal, sep.-oct. 1985.* Madrid : Ayuntamiento, Concejalía de Cultura, 1985. 98 p. 106 p. de lám. ISBN 84-505-2131-9.

34 *ARTE en Murcia : 1862-1985 : [exposición] : Murcia nov.-dic. 1985.* Murcia : Consejería de Cultura y Educación, 1985. 180 p. : il.

35 *ARTE y poblamiento en el SE peninsular durante los últimos siglos de civilización romana : Rafael Méndez Ortiz, in memoriam.* Murcia : Universidad, área de Historia Antigua, 1988. 679 p. Número monográfico de: *Antigüedad y cristianismo.* Murcia, 1988, 5.

36 *ARTISTAS murcianos, 1920-1930.* Clemente Cantos... [et al.]. Murcia : Galería Chys, 1972. 113 p., 53 p. de lám.

37 *ASAMBLEA PROVINCIAL DE TURISMO. (1.ª 1963. Murcia)*. Comisión Provincial de Información, Turismo y Educación Popular de Murcia. Murcia : Imprenta Provincial, 1963. 91 p.

38 ASCARZA, V. F. *Cartilla agrícola para la enseñanza de la agricultura en las escuelas de Levante*. Madrid : Imprenta de la Gaceta de Madrid, 1906. 103 p.

39 ASIN PALACIOS, M. *El místico murciano abenarabí : noticias autobiográficas de su Risalats als-cods*. Madrid : Tip. de la Revista de Archivos, 1926. 110 p. Monografías documentos ; 2. Extracto del boletín de la Academia de la Historia.

40 *ASPECTOS culturales de Murcia*. Murcia : Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1980. 212 p. ISBN 84-500-3909-6.

41 *AURELIO : dibujos 1952-1988: [exposición]: mayo 1989, Casa de la Convalecencia, Murcia*. Murcia : Vicerrectorado de Extensión Universitaria, 1989. ISBN 84-7684-167-1.

42 *AURELIO : pinturas período 1956-1988 : [exposición] : Alhama de Murcia, Casa del V Centenario..., 6-31 de mayo de 1988*. Murcia : Consejería de Cultura, Educación y Turismo ; Alhama : Ayuntamiento, 1988, 86 p. : il.

43 *AVELLANEDA : con otra dimensión : [exposición] : Iglesia de San Esteban*. Murcia : Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1989. 58 p., 2 h. pleg.

44 BALLESTA MENGUAL, J. *Alboradas : poesías*. Prólogo de José Frutos Baeza. Murcia : Tip. de J. Sánchez, 1916. 91 p.

45 *Antonio BALLESTER : última obra : [exposición] : Murcia, Iglesia de Verónicas, 18 de mayo-2 de junio de 1990*. Murcia : Dirección General de Cultura, 1990. 42 p. : il.

46 *Antonio BALLESTER, Ramón Garza : Becados artes plásticas 1986-87 : [exposición] : Murcia, Palacio Almudí 15 de enero al 5 de febrero, 1988*. Murcia : Comunidad Autónoma, Departamento de Artes Plásticas, 1988. 1 carpeta.

47 BALLESTER, J. *Alma y cuerpo de una ciudad : Guía de Murcia*. 1.ª ed. Murcia : Imp. de Sucesores de Nogués, 1944. 210 p., 30 h. de lám.

48 BALLESTER, J. *Alma y cuerpo de una ciudad*. 3.ª ed. Murcia : Ayuntamiento, 1979. XV, 225 p., 48 p. de lám. ISBN 84-500-3100-1.

49 BALLESTER, J. *Amanecer de la prensa periódica en Murcia : panorama de una pequeña ciudad*. Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1971. 172 p.

50 BALLESTER, J. *Guía de Murcia*. 1.ª ed. Madrid : Espasa Calpe, 1930. 143 p., 8 p. de lám. Guías de España.

51 BALLESTER, J., ALEMAN SAINZ, F. *Murcia en dos tiempos*. Murcia : Universidad, Cátedra "Saavedra Fajardo", 1954. 73 p.

52 BALLESTER BERETTA, A. *Alfonso X el Sabio*. Barcelona : Salvat, 1963. 1.142 p., 30 p. de lám.

53 BALLESTER JULBE, J. *La germanía de Játiva : (Crónicas del siglo XVI)*. Murcia : Tip. de Andrés Sáez Huertas, 1910. 189 p.

54 BALLESTER NICOLAS, J. *Personalidad artística de Murcia dentro de la variedad nacional : discurso...* Murcia : Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1943. 30 p.

55 BAQUERO ALMANSA, A. *Catálogo de los profesores de la Bellas Artes murcianas* : con una introducción histórica. Murcia : Imp. de Sucesores de Nogués, 1913. 500 p.

56 BAQUERO ALMANSA, A. *Floridablanca : su biografía y bibliografía*. Madrid : [s.n.], 1909. 101 p.

57 BAQUERO ALMANSA, A. *Rebuscos y documentos sobre la historia de Cartagena, Cehegín, Mula y Murcia*. Reimp. [de obras anteriores]. Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1982. Biblioteca murciana de bolsillo ; 35.

58 BAQUERO GOYANES, M. *La prosa modernista de Gabriel Miró*. Murcia : Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1952. 62 p.

59 BARCELO JIMENEZ, J. *El teatro Romea y otros teatros de Murcia*. Murcia : Imp. de Sucesores de Nogués, 1962. 58 p. Separata de: Murgetana. Murcia n.º XVIII.

60 *Manuel BARNUEVO : [exposición] : pinturas : Murcia, Iglesia de Verónicas, 10-25 abril 1990*. Murcia : Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1990. 32 p.

61 BEL ADELL, C. *Población y recursos humanos de la Región de Murcia*. Murcia : Editora Regional, 1982. 340 p. Biblioteca básica murciana ; 12.

62 BELDA NAVARRO, C. [et al.]. *Catálogo de arte...* Murcia : Diputación Provincial, 1981. 75 p., 44 p. de lám.

63 BELLVER, J. *El presente y el porvenir urbano de la ciudad de Murcia : Proposición elevada al Excelentísimo Ayuntamiento por el concejal D. José Bellver*. Murcia : Tip. de José A. Jiménez, 1929. 72 p.

64 *BELZUNCE, Carlos Briega, C. Martínez Regi, Nicolás Roca : [exposición] : Murcia, 3-24 mayo 1988.* Murcia : Caja de Ahorros de Murcia, 1988. 20 p. : il.

65 *BENIEL.* Murcia : Diputación Provincial, 1974. 32 p. : il.

66 *Esteban BERNAL : Bodegones : [exposición].* Murcia : Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1989. 16 p.

67 *BIENAL DE ESCULTURA (1.ª 1986. Murcia).* Murcia : Consejería de Cultura, 1986. 82 p. : il.

68 *BIENAL DE ESCULTURA (2.ª 1988. Murcia).* Murcia : Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1988. 73 p. : il.

69 *BIENAL DE PINTURA (1.º 1985. Murcia) : Catálogo 1985.* Murcia : Consejería de Cultura y Educación, 1985. 75 p. : il.

70 *BIENAL DE PINTURA (2.ª 1987. Murcia).* Texto de Juan Manuel Bonet. Murcia : Consejería de Cultura y Educación, 1987. 63 p. : il.

71 BIENAL DE PINTURA *(3.ª 1989. Murcia) : Iglesia de San Esteban, Murcia, 13 de noviembre-13 diciembre, 1989.* Murcia : Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1989. 1 v. (pág. var.) : il.

72 BISSO, J. *Crónica de la Provincia de Murcia.* Madrid : Editores Rubio, Grillo y Bittori, 1870. 77 p.

73 BLANCO Y GARCIA, A. *Estudios y pasatiempos (colección de ensayos filosóficos, históricos y literarios).* Murcia : Tip. de El Correo de Levante, 1901, 208 p.

75 BLANCO Y GARCIA, A. *Huertanos y franceses : novela regional murciana.* Murcia : Tip. de El Correo de Levante, 1902. 220 p.

76 BLANCO Y GARCIA, A. *El tesoro de la reina : novela regional murciana.* Murcia : Tip. La Verdad, 1903. 217 p.

77 BLANCO Y ROJO DE IBAÑEZ, R. *Fernández Caballero : estudio biográfico-crítico.* Murcia : Tip. Abellán, 1928. 210 p.

78 BLANCO Y ROJO DE IBAÑEZ, R. *Mis últimos versos.* Murcia : [s.n.], 1929. 145 p.

79 BLANCO Y ROJO DE IBAÑEZ, R. *Murcia : Recopilación de datos históricos y bibliográficos, efemérides fotograbados y notas curiosas, comprendiendo desde la fundación de Murcia hasta nuestros días.* Prólogo de Narciso Ibáñez de Escobar. Murcia : Tip. de Levante Agrario, 1924. 524 p. (pág. var.). Contiene índices.

80 *BOLETIN DE LA JUNTA DEL PATRONATO DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE MURCIA.* Año I, n.º 1, 1921-Año XII, n.º 12, 1933. Murcia : Museo de Bellas Artes, 1921-1933.

81 CABALLERO CARRILLO, M. R. : *Pintura barroca murciana : Senen y Lorenzo Vila.* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1985. 263 p., 88 p. de lám. Biblioteca murciana de bolsillo ; 63. ISBN 84-00-05900-X.

82 CABALLERO GOMEZ, M. V. : *Juan de Toledo : un pintor en la España de los Austrias.* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1985. 240 p., 11 p. de lám. Biblioteca murcidana de bolsillo ; 61. ISBN 84-00-0592-6.

83 *CAJA DE AHORROS DEL SURESTE DE ESPAÑA (Murcia). Primera exposición itinerante de pintura del fondo pictórico de la Caja...* Murcia : Caja de Ahorros del Sureste de España, Secretaría de Obra Social, 1973. 3 p., 21 p. de lám.

84 CALVO GARCIA, J. *Memoria leída en la solemne inauguración del curso académico de 1888 a 1889 en el Instituto Provincial de Segunda Enseñaza de Murcia.* Murcia : Tip. de Anselmo Arqués, 1889. 74 p.

85 CALVO GARCIA, J. *Memoria leída en la solemne inauguración del curso académico 1890-1891 en el Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Murcia.* Murcia : Tip. de Anselmo Arqués, 1891. 77 p.

86 CALVO GARCIA, J. *Memoria leída en la solemne inauguración del curso académico de 1891 a 1892 en el Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Murcia.* Murcia : Tip. de Anselmo Arqués, 1892. 71 p.

87 CALVO GARCIA-TORNEL, F. *Bibliografía sobre geografía económica y de la población en Murcia.* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1978. 128 p. Cuadernos Bibliográficos ; 4.

88 CALVO GARCIA-TORNEL, F. *Continuidad y cambio en la huerta de Murcia.* 2.ª ed. Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1982. 353 p. : il. Biblioteca murciana de bolsillo ; 34. ISBN 84-00-05116-5.

89 CALZADA, L. de la. *Estampas de un reinado.* Madrid : Afrodisio Aguado, 1957. 205 p. Vida e historia ; 9.

90 CAMPOY, J. M. *El fuero de Lorca otorgado por D. Alfonso X el Sabio.* 2.ª ed. Toledo : Tip. de Rafael G. Menos, 1913. 19 p.

91 *CANCIONERO popular murciano : recogido y precedido de una introducción por Alberto Sevilla.* Murcia : Imp. de Sucesores de Nogués, 1921. 399 p.

92 CANO Y NUÑEZ, C. *En serio y en broma : poesías.* 2.ª ed. aum. París : Librería Hispano-Americana, 1907. 198 p.

93 CANO Y NUÑEZ, C. *Fruta del tiempo : poesías festivas*. 2.ª ed. aum. Madrid : Librería de Fernando Fe, 1902. 220 p.

94 CANO Y NUÑEZ, C. *Muestras sin valor : poesías y artículos*. 2.ª ed. aum. Madrid : Librería de Fernando Fe, 1905. 204 p.

95 Pedro CANO: *Exposición antológica, Murcia : Universidad, 20 de enero al 12 de febrero 1983*. Textos de M.ª Carmen Sánchez-Rojas Fenoll. Murcia : Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1983. 52 p. : il. ISBN 84-86031-22-1.

96 CANOVAS Y COBEÑO, F. *Historia de la Ciudad de Lorca*. Lorca : Imp. El Noticiero, 1890. 515 p.

97 CARBAJO, D. *Elementos de historia de la orden franciscana*. Murcia : Tip. S. Francisco, 1958. 667 p.

98 *CARPE, 1923-1977 : Exposición antológica*. Ma-drid : Biblioteca Nacional ; Murcia : Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1990. 1 v. : il.

99 *Bárbara CARPI: [exposición] : Galería Granero*. Cuenca : Junta de Castilla-La Mancha, 1987. 8 p. : il.

100 CARTAGENA. Ayuntamiento. *Cartas dirigidas por el Ayuntamiento a autoridades, abogados, agentes, comunidades, ciudades, etc., desde el año 1603 al 1616*. Recopiladas por Federico Casal Martínez. Cartagena : Levantina de Artes Gráficas, 1913. 231 p. Documentos históricos inéditos.

101 CARTAGENA. Ayuntamiento. *Dictamen formulado por el letrado Sr. D. Eduardo Espín Vázquez, respecto a casas baratas*. Cartagena : Imp. Vda. de Carreño, 1930. 99 p.

102 CASAL MARTINEZ, F. *Cartagena durante la dominación romana : Conferencia leída el día 14 de febrero de 1928 en la Sociedad Económica de Amigos del País*. Cartagena : Imp. Vda. de Carreño, 1928, 41 p.

103 CASAL MARTINEZ, F. *El escudo de las armas de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Cartagena : conferencia leída en el Círculo Ateneo, el día 1.º de junio de 1929*. Cartagena : Imp. Vda. de Carreño, 1929. 40 p.

104 CASAL MARTINEZ, F. Ed. *El fuero de Córdoba concedido a la ciudad de Cartagena por el rey Fernando III en 1246*. Cartagena : Imp. Vda. de M. Carreño, 1931. 32 p.

105 CASAL MARTINEZ, F. *Historia de Cartagena bajo el Reinado de Pedro I de Castilla (1350-1369)*. Cartagena : Imp. Vda. de Carreño, 1923. 35 p. Trabajo presentado para el Congreso Internacional de Historia de España. Barcelona, noviembre de 1929.

106 CASAL MARTINEZ, F. *Historia de las calles de Cartagena*. Cartagena : Imp. Vda. de Carreño, 1930. 569 p. : il.

107 CASCALES, F. *Discursos históricos de Murcia y su Reyno*. Segunda impresión, añadida, e ilustrada con algunas notas críticas. En Murcia : por Francisco Benito..., 1775. 556 p. Portada grabada : "D. Fernando Martín. Presb. lo gravó en la dcha. Ciud.".

108 CASCALES, F. *Discursos históricos de la ciudad de Murcia*. 3.ª ed. Murcia : Imp. Miguel Tornel y Olmos, 1874. 665 p.

109 CASCALES, F. *Discursos históricos de la ciudad de Murcia*. 4.ª ed. Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1980. 677 p. ISBN 84-00-04575-0.

110 CASCALES, F. *Florilegio de la versificación*. Traducción de Andrés Sobejano. Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1964. 31 p.

111 CASINO DE MURCIA. *Catálogo de la Biblioteca del Casino de Murcia*, 1915. Murcia : [s.n.], ca. 1916. 1 v. [pag. var.].

112 CASTILLO, R. del. *Historia de Murcia y su reino : desde los tiempos más remotos hasta nuestros días, precedidos de los discursos históricos de Cascales*. Murcia : Imp. Francisco Bernabéu, 1868.

113 CASTILLO Y ESPINOSA, J. M. del. *Memoria acerca de las aguas y baños termominero-medicinales de Alhama de Murcia...* Murcia : Imp. José Carlos Palacios, 1848.

114 *CATALOGO de los cuadros que compone la Galería de Don José María D'Estoup, en diciembre de 1864*. Murcia : Imp. de Leandro y Vicente Riera, 1865. 96 p.

115 *CATALOGO de pinturas de la propiedad del Coronel de Caballería... D. Manuel Montesinos...* Valencia : Imp. del Presidio, 1850. 52 p.

116 CEGARRA SALCEDO, A. *La fiesta del taller: crónica ilustrada anual*. Cartagena : Editoral Levante, 1924. 14 p.

117 *La CERAMICA islámica en Murcia : [exposición] : Palacio del Almudí, 11 de septiembre-30 de octubre de 1986*. Murcia : Consejería de Cultura y Educación, 1986. ISBN 84-505-3938-2.

118 *Pedro CERDAN*. Estudio de Dora Nicolás Gómez. Madrid : Dirección General para la Vivienda y Arquitectura, MOPU, 1988. 117 p. : il. Colección monografías. ISBN 84-74-33-527-2.

119 *CEREZO Montilla : el jardín de la memoria : [exposición]*. Murcia : Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1989.

120 CHAZARRA Y FUSTER, J. *La Medicina y los médicos murcianos desde la Conquista hasta el siglo* XVIII. Murcia : Real Académica de Medicina, 1960. 35 p. Separata de: Anales de la Real Academia de Medicina y Cirugía de Murcia, 1960.

121 *CICLO de conferencias sobre temas de interés provincial : enero-marzo 1942.* Luis Luna Escolar y Noriega... [et al.]. Murcia : Diputación Provincial, 1944. 271. p. : il.

122 *CICLO DE TEMAS LORQUINOS (2.º Lorca).* Murcia : Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Obra Socio-cultural, 1982. 163 p. : il. Publicaciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia ; 113. ISBN 84-500-7916-0.

123 CIERVA, I. de la. *De Murcia a Marmolejo : rápidas impresiones de viaje, mayo y junio de 1925.* Murcia : Imp. El Tiempo, 1925. 92 p.

124 CODORNIU, R. *Guía del parque de Ruiz-Hidalgo en Murcia.* Madrid : Imp. Alemana, 1915. 78 p.

125 COMISION REPRESENTATIVA DE HACENDADOS DE LA HUERTA. *Memoria que presenta al Juntamento General Ordinario celebrado el 25 de junio de 1927.* Murcia : Tip. El Tiempo, 1927. 50 p. 3 h. pleg.

126 *CONCURSO DE CUENTOS CIUDAD DE CEHEGIN (1.º 1981. Cehegín) : temas tradicionales cehegineros : septiembre 1981.* Cehegín : Instituto Municipal de Cultura, 1981. 34 p.

127 *CONGRESO AGRICOLA REGIONAL (3.º 1906. Jumilla).* Actas de... Jumilla : Imp. de Vilomara Hermanos, 1907. 259 p.

128 *CONTRAPARADA (1.ª 1980. Murcia). Arte en Murcia.* Murcia : Ayuntamiento, 1980, 2 v. : il.

129 *CONTRAPARADA (2.ª 1981. Murcia) : 23 abril al 15 de mayo de 1981.* Murcia: Concejalía de Cultura y Festejos, 1981. 114 p. : il.

130 *CONTRAPARADA (3.ª 1982. Murcia).* Murcia : Consejo Municipal de Cultura y Festejos, 1982. 122 p. : il.

131 *CONTRAPARADA (4.ª 1983. Murcia) : Arte en Murcia : Los Ballester de Ballester : Colegio de Arquitectos, Francisco Salzillo (1707-1783): Iglesia de San Juan de Dios, Expresionismo español: Iglesia de San Esteban, 7-30 de abril.* Murcia: Consejo Municipal de Cultura y Festeos, 1983, 3 v.

132 *CONTRAPARADA (6.ª 1985. Murcia). Arte en Murcia.* Murcia : Consejo Municipal de Cultura, 1985, 191 p. : il.

133 *CONTRAPARADA (8.ª 1987. Murcia) : Aurelio, Rafael Monagas, Antón Lamazares, Sergi Aguilar, Andreu Alfaro, Angel Baró: Centro de Arte Palacio Almudí.* Murcia Ayuntamiento, 1987. 1 caja : 5 v.

134 *CONTRAPARADA (9.ª 1988. Murcia) : Arte en Murcia: Centro de Arte Palacio Almudí, Sala de Exposiciones Iglesia de San Esteban, abril-mayo 1988.* Murcia : Consejería de Cultura, Educación y Turismo: Ayuntamiento 1988. 1 carpeta: 6 v.

135 *CONTRAPARADA (11.ª 1990. Murcia) : Arte en Murcia : Equipo Crónica, Atiénzar Sala (1874-1948) : Palacio Almudí, Cerámica contemporánea en Murcia : Los Molinos del Río Segura, 16 de abril, 20 de mayo.* Murcia : Concejalía de Cultura, Educación y Festejos, 1990. 1 caja (pag. var.).

136 *Del CONVENTUS Carthaginiensis a la Chora de Tudmir : perspectivas de la historia de Murcia entre los siglos III-VIII.* Murcia : Universidad, Departamento de Historia Antigua, 1987. 387 p. Número monográfico de *Antigüedad y Cristianismo.* Murcia, 1988, 2.

137 *CORONADO : [exposición] : Murcia, 7-30 de junio 1989.* Murcia : Consejería de Cultura, Educación y Turismo 1989. 15 h., 22 p. : il.

138 CORTINA, J. y GRIS, J. *La industria del mueble en Yecla.* Murcia : Editora Regional, 1982. 204 p. Biblioteca básica murciana ; 7. ISBN 84-500-5345-5.

139 *COSAS de Murcia.* A. Sobenajo... [et al.]. Murcia : Diputación Provincial, 1963. Recopilación de varios artículos.

140 CRESPO, A. *"Orospeda" una revista literaria murciana de hace medio siglo.* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1963. 23 p.

141 CRESPO GARCIA, J. *Fray Diego Sánchez de Segura, notable artista del siglo XVII.* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1969. 30 p., 4 h. de lám.

142 *CRONICA de la coronación de Nuestra Señora de la Fuensanta. Patrona de Murcia, 24 de abril de 1927.* Murcia : Tip. de San Francisco, 1928. CXIV p.

143 CUENCA, J. *Figuras de Belén.* Murcia : Centro de Arte Palacio Almudí, 1987. 6 p., 13 h. de lám.

144 *La CUEVA negra de Fortuna, Murcia, y sus Tituli Picti, un santuario de época romana : Homenaje al profesor D. Sebastián Mariner Bigorra.* Murcia : Universidad, Area de Historia Antigua, 1987. Número monográfico de Antigüedad y Cristianismo. Murcia, 1987, 4.

145 *CULTURA y Administración : Primer seminario en*

Murcia. Murcia : Editora Regional, 1983. 143 p. Creación e investigación ; 3. ISBN 80-500-7710-9.

146 DIAZ, M. J. y GOMEZ, J. M. *El arte belenístico de la Región de Murcia*. 2.ª ed. Murcia : Editora Regional, 1983. 300 p. Biblioteca básica murciana. ISBN 84-500-8159-9.

147 *Juan Manuel DIAZ Burgos : [exposición] : paisaje, realidad o ficción*. Murcia : Dirección General de Cultura, Artes Plásticas, 1989. 36 p.

148 DIAZ CASSOU, P. *La literatura panocha : leyendas, cuentos, perolatas y soflamas de la huerta de Murcia, y causa formá al Emperaor de la morisma*. Reimp. [de obras anteriores]. Murcia : Imp. Belmar, 1972. 134 p. Colección Hoja de Laurel ; 4.

149 DIAZ CASSOU, P. Comp. *Ordenanzas y costumbres de la huerta de Murcia*. Estudio preliminar de Francisco Silvela de Levielleure. Madrid : Imp. de Fortanet, 1889. 157 p.

150 DIAZ CASSOU, P. *Pasionaria murciana : la cuaresma y la Semana Santa en Murcia : costumbres, romancero, procesiones, esculturas y escultores, cantos populares, folklore*. Reimp. [de obras anteriores]. Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1980. 282 p. Biblioteca murciana de bolsillo ; 20. ISBN 84-00-04676-5.

151 DIAZ CASSOU, P. *Serie de los obispos de Cartagena : Addenda et corrigenda*. Madrid : Tip. de Fortanet, 1896. 343 p.

152 DIAZ CASSOU, P. *Serie de los obispos de Cartagena : sus hechos y su tiempo*. Madrid : Tip. de Fortanet, 1895. 303 p.

153 DIAZ CASSOU, P. *Tradiciones y costumbres de Murcia : Almanaque folklórico, refranes, canciones y leyendas*. Reimp. [de obras anteriores]. Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1982. 285 p. Biblioteca murciana de bolsillo ; 36.

154 DIAZ PARRAGA, M. A. *El pequeño mundo de Paco Salzillo*. Murcia : Imp. Sucesores de Nogués, 1983. 94 p. ISBN 84-398-0515-2.

155 *DIEZ acuarelistas murcianos : [exposición] : Museo de Bellas Artes, 3-17 de diciembre 1980*. Murcia : Museo de Bellas Artes, 1980. 6 p.

156 DIEZ DE REVENGA, E.: *Las cortes "facciosas" de 1919: impresiones parlamentarias*. Murcia: Imp. Sucesores de Nogués, 1920. 151 p.

157 DIEZ DE REVENGA, E. *Las cortes "ideales" de 1921 : impresiones parlamentarias*. Murcia : Imp. Sucesores de Nogués, 1923. 318 p.

158 DIEZ DE REVENGA, E. *Estudio sobre Selgas : poeta, novelista, satírico...* Murcia : Imp. Sucesores de Nogués, 1915. 116 p.

159 DIEZ DE REVENGA, E. *Impresiones y recuerdos de un viaje por el norte de Italia*. Murcia : Imp. Sucesores de Nogués, 1927. 99 p.

160 DOMINGUEZ DE ROGER, N. *El espiritualismo de la educación : discurso...* Murcia : Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1929. 28 p.

161 *La EDAD de oro : antología de 16 poetas de la antigua Cartagena*. Edición, introducción y notas de José M.ª Alvarez. 2.ª ed. Murcia : Editoria Regional, 1983. 115 p. Poesía ; 1. ISBN 84-7564-001-X.

162 *EN Blanco y Negro : Spyral, grupo de arte : [exposición] : Murcia, Sala de exposiciones del Palacio de San Esteban, 1988*. Murcia : Comunidad Autónoma, Departamento de Artes Plástias, 1988. 51 p. : il.

163 *ENCUENTRO con la Murcia musulmana : [exposición] : Diputación Provincial del 27 de noviembre al 6 de diciembre 1979*. Murcia : Consejo Regional de Murcia, 1979. 3 h., 30 p. : il.

164 ESCOBAR, F. *La columna de San Vicente Ferrer : algunos fragmentos de historia local*. Prólogo de Miguel Rodríguez Valdés. 2.ª ed. Lorca : Imp. Ruiz Noriega, 1919. 184 p. : il.

165 ESCOBAR, F. *Nuestros alorígenes : algunos proyectos de historia local*. Prólogo de Vicente Ayala Puigcerver. 2.ª ed. Lorca : Imp. de Emilio Ruiz Noriega, 1919. 47 p.

166 ESPIN RAEL, J. *Artistas y artífices levantinos*. Lorca : Tip. de "la Tarde de Lorca", 1931. 445 p.

167 ESPIN RAEL, J. *De la vecindad de Pérez de Hita en Lorca desde 1568 a 1577 años. Algunas noticias inéditas, rebuscadas y comentadas por Joaquín Espín*. Lorca : Imp. de Luis Montiel, 1922. 122 p.

168 *EXCAVACIONES y prospecciones arqueológicas*. Murcia : Servicio Regional de Patrimonio Histórico, 1987. 321 p. : il. ISBN 84-505-6178-7.

169 *EXPOSICION colectiva de pintura : homenaje a D. Antonio García Soriano (director de la primera Escuela Municipal de Dibujo de Yecla) : años 1898-1929*. Yecla : Escuela de Bellas Artes, 1989. 30 h. : il.

170 *EXPOSICION de acuarelistas del 15 al 30 de abril*. Murcia : Imp. Sánchez, 1972. 27 p. : il.

171 *EXPOSICION DE BELLAS ARTES Y RETROSPECTIVAS DE LAS ARTES SUNTUARIAS (1868. Murcia)*.

Catálogo de la exposición de 1868... Murcia : Imp. F. Bernabéu, 1868. 72 p.

172 *EXPOSICION DE ESCUELAS-TALLER Y CASAS DE OFICIOS DE LA REGION DE MURCIA* (2.ª 1990. Murcia) : Mirando hacer : [exposición] : 10-18 dic. 1990. Murcia : INEM, 1990. 2 v. : il.

173 *EXTRACTO de un libro manuscrito de Antigüedades de la Villa de Zehegin, que para D. Fernando Gil Miñano Caballero del Aviso de Santiagus y D. Pedro Chico Salzedo, tiene una copia. Se dize es compuesto por un D. Martin Ambell, allandose refugiado en la Hermita de Ntra. Sra. de la Concepción, el año de 1660, zita barios autores antiguos.* Copiado por Martín Ambell. ca. 1821. (pag. var.). Ejemplar manuscrito.

174 *EXTRAORDINARIO : La Verdad : resumen de los años 1922 a 1931.* Murcia : Tip. La Verdad, 1931.

175 *FALGAS : presentado por la Galería de Arte Exoteria : [exposición]. Introducción Cristina de la Serna.* Murcia: [s.n.], 1976. 51 p. : il. Catálogo de pintores y escultores contemporáneos.

176 FERNANDEZ-DELGADO MAROTO, M. *Murcia.* Murcia : Publicaciones de la Cámara de Comercio e Industria, 1946. 150 p. : il.

177 *Angel FERNANDEZ SAURA : NY 651 9th Avenue : [exposición] : 24 febrero-15 de marzo de 1989, Iglesia de San Esteban.* Murcia : Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1989. 62 p. : il.

178 FERNANDEZ ARAUJO, C. *Cartagena ayer y hoy.* Murcia : Caja de Ahorros Provincial, 1979. 89 p. : il. ISBN 84-300-1916-2.

180 *FESTIVAL DE MUSICA EN LA NAVIDAD (14.º 1987. Murcia) : Murcia, 13 de diciembre al 6 de enero de 1987.* Murcia : Dirección General de Cultura, 1986. 1 v.

181 FLORES, P. *Costumbres murcianas : colección de pinturas representativas de las costumbres de Murcia a principios de siglo.* Murcia : Comisaría de Ntra. Sra. de la Fuensanta del Ilmo. Cabildo Catedral, 1964. 12 h. : il.

182 FLORES ARROYUELO, F. J. *Manuel Avellaneda.* Murcia : Chys, 1974. 51 p. Pintores murcianos contemporáneos.

183 FLORES ARROYUELO, F. J. *Murcia.* Madrid : La Muralla, 1977. 69 p., 66 diap., 1 cassette. Vida y cultura española. ISBN 84-7133-246-9.

184 FLORIDABLANCA, José Moñino, Conde de. *Escritos políticos.* Edición, estudio y notas biográficas de Joaquín Ruiz Alemán. Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1982. 428 p. Biblioteca murciana de bolsillo ; 28. ISBN 84-00-05028-2.

185 FONT PUIG, P. *Los valores estéticos y la virtud artística en la ciudad española quietadora : discurso inaugural... Curso de 1925-26 de la Academia de Bellas Artes...* Murcia : Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1925. 34 p.

186 FORD, R. *Manual para viajeros por los reinos de Valencia y Murcia y lectores en casa.* Madrid : Ediciones Turner, 1982. 119 p., 8 p. de lám.

187 *Una FORMA de leer la pintura de Sorolla : [exposición].* Textos didácticos Carmen Gallego... [et al]. Madrid : Museo Sorolla, 1989. 25 p.

188 FRUTOS, F. y SORIANO, E. *El libro regional.* Prólogo de Emilio Díez de Revenga. Epílogo de Mariano Ruiz-Funes. Soneto de Pedro Jara Carrillo. Murcia : Imp. Lourdes, ca. 1900. 132 p. Compilación de producciones literarias.

189 FRUTOS, J. *Jirones de vieja prosa : recopilación de artículos publicados en la "Hoja oficial del Lunes" de Murcia...* Murcia : La Verdad, 1951. 62 p.

190 FRUTOS BAEZA, J. *Bosquejo histórico de Murcia y su concejo.* Prólogo de Angel Guirao Girada. Epílogo de Nicolás Ortega Pagán. Murcia : Tip. La Verdad, 1934. 27 p. Obra póstuma.

191 FRUTOS BAEZA, J. *¡Cajines y albares! : romances murcianos, soflamas y bandos.* Aumentado con nuevas composiciones y un romance prólogo de Salvador Rueda. 2.ª ed. Murcia : Imp. Asilo Lourdes, 1927. 259 p.

192 FRUTOS BAEZA, J. *El ciudadano Fortún : memorias de "los mal llamados tres años" y de sus alrededores tomados de viva voz y documentalmente por el murcianista.* Murcia : Imp. de El Tiempo, 1909. 273 p.

193 FRUTOS BAEZA, J. *Desde Churra a la Azacaya pasando por Zaraíche : colección de romances murcianos, soflamas y bandos de la huerta.* Murcia : Imp. de El Tiempo, 1915. 182 p.

194 FUENTES Y PONTE, J. *Apéndice del sumario del descubrimiento de los restos de Saavedra Fajardo.* Murcia : Imp. El Diario, 1884, 15 p.

195 FUENTES Y PONTE, J. *La Iglesia y las naciones, 1892 : compendio estadístico universal.* Murcia: Imp. de El Diario de Murcia, 1893. 170 p.

196 FUENTES Y PONTE, J. *Ligeros apuntes relativos a una imagen de la Santísima Virgen.* 2.ª ed. Lérida: Imp. Mariana, 1887, 30 p.

197 FUENTES Y PONTE, J. *Murcia que se fue.* Ma-drid : Imp. de la Biblioteca de Instrucción y Recreo, 1872. 439 p.

198 GALIANA, I. *Joaquín para todos.* Murcia : Servicio de publicaciones del Banco Exterior de España, 1967. 55 p. : il.

199 GALIANA, I. y LOPEZ GRACIA, M. J. *Guía gastronómica de la Región de Murcia.* Murcia : El Puchero Feliz, 1981. 305 p. ISBN 500-4610-4.

200 *Luis GARAY (1893-1957) : Exposición antológica, febrero-marzo 1987, Centro de Arte Palacio Almudí.* Murcia : Ayuntamiento, 1987. 81 p. : il.

201 GARAY, L. *Una época de Murcia: mi vida hasta los 58 años y otros escritos.* Edición y prólogo de Francisco Alemán Sainz. Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1977. 267 p., 10 h. de lám. Indice. ISBN 84-00-03670-0.

202 GARCIA ALCARAZ, R. *El pintor Wssel de Guimbarda.* Murcia: Academia Alfonso X el Sabio; Cartagena : Ayuntamiento, 1986. 248 p. : il. Arte : 5. ISBN 84-00-06186-1.

203 GARCIA ABELLAN, J. *Murcia distinta y distante.* Murcia : Editora Regional, 1981. 177 p. Biblioteca básica murciana ; 1. ISBN 84-500-4390-5.

204 GARCIA ABELLAN, J. *Murcia entre bocado y trago.* Dibujos y viñetas de Baldo Ferrer. Murcia : Cámara de Comercio, Industria y Navegación, 1965. : il.

205 GARCIA ABELLAN, J. *La otra Murcia del siglo XVIII.* 2.ª ed. Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1981. 166 p. Biblioteca murciana de bolsillo ; 15. ISBN 84-00-04777-X.

206 GARCIA ABELLAN, J. *Viaje a la catedral.* Mur-cia : Chys, Galería de arte, 1974. 16 p. : il.

207 GARCIA BERRIO, A. *Aurelio.* Murcia : Universidad, 1975. 63 p. : il. Artistas murcianos contemporáneos.

208 GARCIA CANO, J. M. *Cerámicas griegas de la región de Murcia.* Murcia : Editora Regional, 1982. 327 p. : il. Biblioteca básica murciana ; 6. ISBN 84-500-5032-4.

209 GARCIA DEL TORO, J. R. *Las pinturas prehistóricas de la Región de Murcia.* Murcia : Universidad, 1988. 18 p. : il. Cursos de extensión universitaria.

210 GARCIA JIMENEZ, A. *Un búho aún más solitario.* Murcia : Editora Regional, 1983. 96 p. Poesía ; 8. Jóvenes poetas murcianos. ISBN 84-500-8625-6.

211 GARCIA MARTINEZ, G. *La aventura de la Mora.* Cartagena : Athenas, 1970. 40 p., 25 h. de lám.

212 GARCIA MONTALVO, P. *La primavera en viaje hacia el invierno.* 3.ª ed. Murcia : Editora Regional, 1983. 85 p. Textos de alcance ; 3. ISBN 84-500-8288-9.

213 GARCIA SANCHEZ, J. A. *A escena.* Murcia : Editora Regional, 1983. 39 p. Poesía ; 9. Jóvenes poetas murcianos. ISBN 84-500-8540-3.

214 GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G. *Francisco Salzillo y la escultura salzillesca en la provincia de Albacete.* Albacete : Instituto de Estudios Albacetenses ; CSIC. Confederación Española de Centros de Estudios Locales, 1985. 276 p. : il. Serie I. Ensayos históricos y científicos ; 22. ISBN 84-00-05881-X.

215 GARCIA SORIANO, J. *Estudio acerca del habla vulgar y de la literatura de la región murciana.* Murcia : Facultad de Filosofía y Letras, 1920. 64 p.

216 GARCIA SORIANO, J. *El humanista Francisco Cascales, su vida y sus obras, estudio biográfico, bibliográfico y crítico.* Madrid : Tip. de la revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1924. 303 p.

217 GARCIA SORIANO, J. *Vocabulario del dialecto murciano : con un estudio preliminar y un apéndice de documentos regionales.* 1.ª ed. Madrid : C. Bermejo, 1932. 196 p.

218 GARCIA VELASCO, R. *Ronda huertana.* Murcia : Imp. Belmar, 1969. 232 p. Colección "Hoja de Laurel"; 2.

219 *Ramón GAYA : pintura 1922-1988 : [exposición] : Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo, febrero-marzo : Murcia, Iglesia de San Esteban, marzo-abril, 1989.* Murcia : Comunidad Autónoma, 1989. 219 p. : il. ISBN 84-7483-513-5.

220 *Ramón GAYA y Murcia : [exposición] : abril, 1989.* Murcia : Caja de Ahorros de Murcia, Obra Cultural, 1989. 1 v. (pag. var.) : il. ISBN 84-505-8492-2.

221 GIL, R. *De los quince a los treinta.* Madrid : Tip. de Manuel Hernández, 1885. 235 p.

222 GIMENEZ CABALLERO, E. *El Belén de Salzillo en Murcia : origen de los nacimientos en España.* Madrid : Gaceta Literaria, 1934. 134 p. 8 h. de lám.

223 GIMENEZ RUBIO, P. *Memoria de apuntes para la historia de Yecla.* 2.ª ed. Yecla : Imp. de Juan Azorín, 1855. 303 p.

224 *A la GLORIA del insigne escultor murciano D. Francisco Salzillo y Alcaraz y en recuerdo del primer centenario de su muerte, dedica el Ayuntamiento...* Murcia : Ayuntamiento, 1883. 64 p. Velada literaria celebrada en el Casino.

Longitud conservada: 6 cms.
Anchura máxima: 1'5 cms.
Grosor máximo: 0'5 cms.
Número de inventario: C.M./F.C.E./13.2.

8.—(Fig. 1-8 y Lám. I). Armadura lítica para flecha, elaborada en sílex de color gris claro semitranslúcido, de sección oval y forma foliácea (hoja de laurel), de bordes convergentes convexos y base de bordes convexos, con fino retoque cubriente y bifacial. Tiene dos escotaduras simétricas a ambos lados en el tercio proximal, de las que parte un pseudo-pedicelo triangular de bordes convexos. En ambos filos tiene un fino retoque secundario simple, marginal, continuo y bifaz.

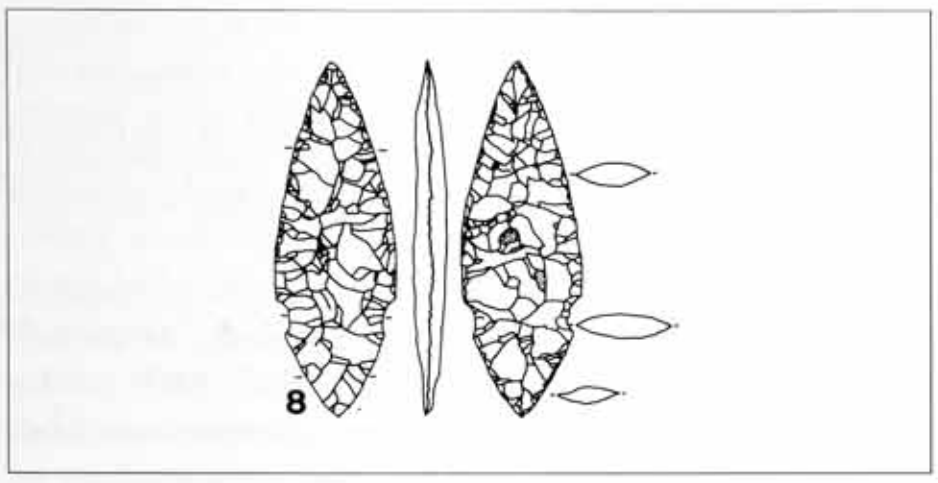


Figura 1.8.

Longitud: 6'1 cms.
Anchura máxima: 2'1 cms.
Grosor máximo: 0'5 cms.
Número de inventario: C.M./F.C.E./13.1.

Tampoco estas puntas de flecha, finamente elaboradas, son infrecuentes en este tipo de yacimientos. Los paralelismos más inmediatos los apreciamos en las puntas de Cueva Sagrada I (Lorca), Loma de los Peregrinos (Alguazas), Cueva de las Palomas (Cehegín) y en el propio yacimiento de Murviedro (Vide p.e. NIETO GALLO, 1985: 323), y fuera de la región, en Los Millares, en La Zarcita (Huelva), Los Millares (Almería), diversas estaciones portuguesas y otros (SIRET, 1893: fig. 207; ABERG, 1921: 83; SAVORY, 1975: 100, fig. 27.f; CASTILLO YURRITA, 1928: Lám. LV, 3). Sin embargo, no aparecieron puntas de este tipo en la excavación del sepulcro de Murviedro de 1983.

Se trata, sin duda, de armaduras de calidad, de elaboración muy cuidada que pone de manifiesto una técnica muy depurada en el trabajo del sílex. Su calidad hace que no desentonen en un ajuar funerario, como hemos visto en otras ocasiones (Cueva Sagrada I, Loma de los Peregrinos, etc.).

9.—(Fig. 1.9 y Lám. I). Fragmento de botón de marfil del tipo de los de perforación en V y forma piramidal con base cuadrada, fracturado por la mitad. Parece conservar el inicio de una pequeña perforación circular.

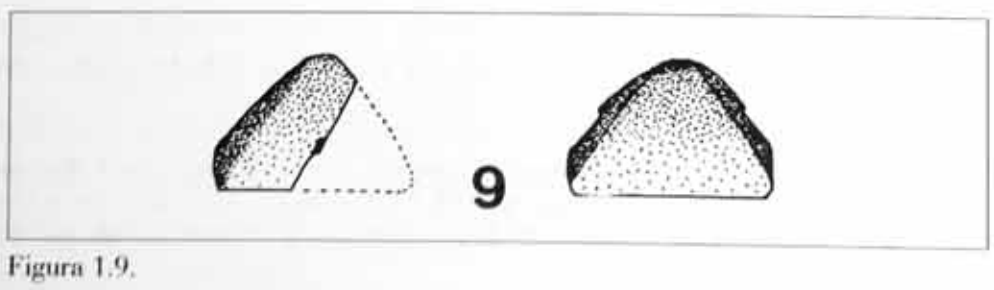


Figura 1.9.

Altura máxima: 1'3 cms.
Anchura máxima: 2'1 cms.
Número de inventario: C.M./F.C.E./9.1.

Este fragmento de botón pertenece a un tipo bastante común en los ajuares campaniformes, en los que suele aparecer adoptando diversas formas: cónica, semiesférica, ovalada con apéndices (tipo caparazón de tortuga) y, a veces, prismática (DELIBES, 1977: 117), siendo notable su escasa presencia en la Meseta y su mayor frecuencia en el área pirenaica, sin que sea posible asociar un tipo determinado a los diferentes estilos del campaniforme, aunque estadísticamente hoy pueden extraerse algunas consecuencias en este sentido.

Suelen perdurar hasta bien entrado el Bronce antiguo, ya en época postcampaniforme.

En Murviedro apareció, al parecer, otro fragmento de "botón de tortuga con perforación en V" (IDAÑEZ, 1987: 100), que, sin embargo, no figura en el inventario de la excavación de 1983, ni en los apéndices gráficos de las publicaciones sobre ella, ni en la vitrina del Museo Provincial de Murcia dedicada a Murviedro, por lo que nos ha sido completamente imposible conocerlo.

Sin embargo, es notoria la rareza de este tipo en forma de caparazón de tortuga en el área mediterránea y Andalucía, donde son considerados como poco frecuentes (DELIBES, 1977: 117). De poder verificarse la tipología de este botón con forma de caparazón de tortuga resultaría que el campaniforme inciso de Murviedro convive con los dos tipos de botón reseñados, lo cual no deja de ser un dato de cierto interés.



Lámina 2.

10.—(Fig. 2 y Lám. 2). Pequeño vaso en forma de tulipa con carena, hecho a mano, cocido con fuego reductor, con la superficie tratada con un bruñido superficial y uniforme.

Color exterior: 2 I 5.
Color interior: 2 I 5.
Color interior de la pasta: 3 E 6.
D.B.: 5'8 cms.
D.C.: 7'8 cms.
A.T.: 7'4 cms.
A.C.: 2'4 cms.
Número de inventario: M./F.C.E./5.3.

225 *Carlos GOMEZ : arte sobre ruedas : [exposición] : 11 de marzo al 5 de abril 1986, aula de artes plásticas de la Universidad de Murcia.* Murcia : Universidad, 1986. 28 p. : il.

226 *GOMEZ CANO, 1912-85 : Exposición antológica : Iglesia de San Esteban y Sala de San Esteban del 13 de marzo al 10 de abril, Murcia, 1987.* Murcia : Dirección Regional de Cultura, Artes Plástica, 1987. 14 p., 97 p. de lám.

227 *GOMEZ CANO : [exposición] : Centro Cultural de la Villa de Madrid.* Madrid : Ayuntamiento, 1981. 42 : il.

228 GOMEZ DE LA SERNA, G. *Carpe.* Madrid : Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1974. 108 p. : il. Pintores. Artistas españoles contemporáneos ; 94. ISBN 369-0381-1.

229 *Roberto GONZALEZ FERNANDEZ : Seducidos y seductores : [exposición] : Iglesia de Verónicas, Murcia, 27 abril al 5 de mayo de 1990.* Murcia : Dirección General de Cultura, 1990. 40 p. : il.

230 *GONZALEZ MORENO : esculturas : exposición Murcia, Centro de Arte Palacio Almudí, 27 de octubre-7 diciembre 1989.* Murcia : Ayuntamiento, 1989. 1 v.

231 GONZALEZ PALENCIA, A. *Arabes murcianos ilustres.* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1957. 39 p.

232 GONZALEZ PALENCIA, A. *Influencia de la civilización árabe : discursos... 1931.* Madrid : Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1931. 89 p.

233 GONZÁLEZ PALENCIA, A. *Tres conferencias dadas en la Universidad de Murcia, sobre personajes musulmanes murcianos.* Borradores originales manuscritos sin encuadernar.

234 *GRABADORES y grabados murcianos en el Fondo Cultural Espín : [exposición] : Lorca, Centro Cultural Espín, 23 diciembre 1986 a 9 de enero de 1987.* Murcia : Caja de Ahorros de Alicante y Murcia : Centro Fondo Cultural Espín, 1986. 24 p. : il.

235 *GRIÑAN, Hermanos. Figuras de Belén : [exposición] : Centro de Arte Palacio Almudí.* Murcia : Ayuntamiento, 1988. 2 p., 12 h. de lám.

236 *Juan GUERRERO Ruiz y sus amigos: [exposición] : Universidad Complutense, Sala de Artes Plásticas, Madrid.* Madrid : Universidad, 1982. 80 p. : il.

237 *GUIA islámica de la Región de Murcia.* Coordinador José Miguel García Cano. 1.ª ed. Murcia : Editora Regional, 1990. 173 p. : il. Colección Ibn al'Arabi ; extra 1. ISBN 84-7564-100-8.

238 GUTIERREZ-CORTINES CORRAL, C. *La iglesia y el colegio de San Esteban de Murcia.* Murcia : Patronato de Cultura de la Diputación Provincial, 1976. 55 p., 29 p. de lám.

239 HERNANDEZ ALBADALEJO, E. *Puente viejo de Murcia. Anales de la Universidad de Murcia.* Vol. XXXIV (1975-76), n.º 1-4, p. 111-118.

240 HERNANDEZ AMORES, 1823-1894 : *[exposición] : Murcia, Galería Chys, 25-I al 3-II-1973.* Murcia : Chys, 1973. 8 p., 6 p. de lám.

241 HERNANDEZ FRANCO, J. *Bibliografía sobre la Edad Moderna en Murcia.* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1981. 148 p. Cuadernos bibliográficos ; 7. ISBN 84-00-04962-4.

242 HERNANDEZ RUBIRA, C. *Entre el clamor y la nada.* Murcia : Editora Regional, 1983. 75 p. ISBN 84-500-8189-0.

243 HERNANDEZ VALCARCEL, A. *El escultor Antonio Garrigós.* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1983. 270 p., 15 h. de lám. Biblioteca murciana de bolsillo ; 51. ISBN 84-00[5351-6.

244 HERNANSAEZ, D. J. M. *Notas sobre el tema "estado actual de la agricultura en la huerta de Murcia".* Murcia : Heraldo de Murcia, 1900. 108 p.

245 HERVAS AVILES, J. M. y SEGOVIA MONTOYA, A. *Arquitectura y color : análisis de la utilización del color en las arquitecturas tradicionales de los antiguos reinos de Valencia y Murcia.* Murcia : Editora Regional, 1983. 253 p. : il. Arte ; 5. ISBN 84-7564-003-6.

246 *HISTORIA de Cartagena.* Dirigida por Julio Mas. Murcia : Ediciones Mediterráneo, 1986. ISBN 84-858556-43-0 (O.C.). T. V : El medievo y la cultura mediterránea, el sureste ibérico en la Alta Edad Media (s. V-XIII). 510 p. : il. ISBN 84-858556-6 (T. 5.º).

247 *HISTORIA de la Región de Murcia.* Murcia : Ediciones Mediterráneo, 1980. 10 v. ISBN 84-85856-01-5 (O.C.).

248 *HOMENAJE a Menéndez Pelayo : discursos y poesías leídos... 1912.* Murcia : Tip. de La Verdad, 1912. 61 p.

249 *HOMENAJE al escultor Antonio Carrión : [exposición] : Galería de Arte Zero, Murcia, del 2 al 9 de marzo de 1973.* Murcia : Galería Zero, 1973. 3 h., 41 p. de lám.

250 *HOMENAJE al profesor Juan Torres Fontes.* Murcia : Universidad : Academia Alfonso X el Sabio, 1987. 2 v. : il. ISBN 84-7684-052-7 (O.C.).

251 *HOMENAJE a Salzillo : Belén : [exposición] : Murcia, iglesia de San Juan de Dios, 24 de diciembre de 1983 a 6 de enero de 1984.* Organizada por la Peña Sociocultural la Pava. Murcia : Editora Regional, 1983. 28 p. : il.

252 HOYOS RUIZ, A. de. *Carpe.* Prólogo de Mariano Baquero Goyanes. Murcia : Universidad, Cátedra Saavedra Fajardo, ca. 1957. 103 p., 25 h. de lám. Pintura actual española.

253 HOYOS RUIZ, A. de. *La política de los Reyes Católicos en Rodríguez de Almela.* Murcia : Patronato de Cultura de la Diputación, 1952. 108 p.

254 *La HUERTA y sus costumbres a través de la pintura : [exposición] : Caja de Ahorros de Murcia, del 5 al 21 de nov. de 1984.* Textos de F. J. Flores Arroyuelo. Murcia : Caja de Ahorros de Murcia, 1984. 42 p. : il.

255 *La HUERTA a través de la pintura murciana de los siglos XIX y XX : exposición : Murcia, marzo-abril 1969.* Textos de Manuel Jorge Aragoneses. Murcia : Ayuntamiento, 1969. 12 p. : il.

256 IBAÑEZ GARCIA, J. M. *Andrés Baquero : estudio de su obra literaria.* Murcia : Editora Levante, ca. 1920. 106 p.

257 IBAÑEZ GARCIA, J. M. *Estudios bio-bibliográficos murcianos.* Murcia : Tip. San Francisco, 1928. 431 p.

258 IBAÑEZ GARCIA, J. M. *Serie cronológica de la prensa periódica en Murcia : fichas para una futura hemeroteca.* Murcia : Tip. San Francisco, 1931.

259 IGLESIAS, J. M. *Ceferino Moreno.* Murcia : Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1974. 92 p. : il. ISBN 84-369-0349-8.

260 INIESTA SANMARTIN, A., PAGE DEL POZO, V., y GARCIA CANO, J. M. *Excavaciones arqueológicas en Coimbra del Barranco Ancho : Sepultura 70 de la necrópolis del poblado.* Murcia : Comunidad Autónoma, 1987. 83 p. Documentos. Serie arqueología; 1.

261 *INSCRIPCIONES de Carthago-nova, hoy Cartagena, en el reyno de Murcia, ilustradas... por el conde de Lumiers.* Madrid: Imp. de Sancha, 1792. 162 p. : il.

262 JIMENEZ, S. *La orilla del milagro.* Murcia : La Verdad, 1943. 96 p. Premio Polo de Medina, 1945.

263 JORGE ARAGONESES, M. *A propósito de unas pinturas extraviadas de Ginés Andrés de Aguirre.* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1962. 13 p., 6 h. de lám.

264 JORGE ARAGONESES, M. *Artes industriales cartageneras : lozas del s. XIX.* Cartagena: Museo Arqueológico Municipal, 1960.

265 JORGE ARAGONESES, M. *Contribución al inventario provincial de artes industriales. Monteagudo.* Murcia, 1959, n.º 25, p. 1-8.

266 JORGE ARAGONESES, M. *Esquivel, Villamil, Corro y Contreras: aportaciones murcianas al catálogo de sus obras.* Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1960. 19 p., IX p. de lám.

267 JORGE ARAGONESES, M. *Museo Arqueológico de Murcia.* Madrid : Dirección General de Bellas Artes, 1956. 121 p., 40 p. de lám. Guías de los museos de España; 4.

268 JORGE ARAGONESES, M. *Museo de la muralla árabe de Murcia.* Madrid : Dirección General de Bellas Artes, 1966. 159 p., 42 p. de lam. Guías de los museos de España; 27.

269 JORGE ARAGONESES, M. *Museo etnológico de la huerta : Alcantarilla, Murcia.* Madrid : Dirección General de Bellas Artes, 1967. 182 p., 24 p. de lám. Guías de los museos de España; 31.

270 JORGE ARAGONESES, M. *Nuevos datos sobre los pintores Santiago Morán, Jacomo Cambruzzi, Joaquín Negre y Francisco Guillén.* Murcia : Universidad, 1964. Separata de: *Anales de la Universidad,* v. XXII, curso 1963-64, n.º 1-2.

271 JORGE ARAGONESES, M. *Pintura decorativa en Murcia : siglos XIX y XX.* Murcia : Diputación Provincial, 1964. 899 p. : il. Documentación de Arte. Indices analíticos.

272 JORGE ARAGONESES, M. *Pintura inédita del s. XIX en Murcia.* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1963. 20 p., 6 p. de lám.

273 JORGE ARAGONESES, M. *Presencia y estela de Wssel de Guimbarda en Lorca.* Murcia. Arte español. Madrid, 1962, n.º 1-2, p. 9-12.

274 JORGE ARAGONESES, M. *Un retrato infantil de Rafael Tegeo.* Madrid ; Instituto Diego Velázquez, 1964. Separata de: *Archivo Español de Arte,* T. XXXVII, 1964, n.º 145, p. 57-65.

275 JORGE ARAGONESES, M. *Sobre la vida y obra de Joaquín Campos.* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1968. 36 p., 12 p. de lám.

276 JORGE ARAGONESES, M. *"La Virgen del Joyel", pintura inédita de Guillermo de Benson hallada en Murcia.* Madrid : Instituto Diego Velázquez, 1958. Separata de: *Archivo Español de Arte,* T. XL, 1967, n.º 158, p. 107-113.

277 JORNADAS DE ARQUEOLOGIA REGIONAL (1.ª Murcia. 1990). *I Jornadas de Arqueología Regional.* Murcia : Servicio Regional de Patrimonio Histórico, 1990. 1 v.

278 *JOVENES ARTISTAS MURCIANOS : exposición.* Cuenca : Galería Granero; Junta de Castilla La Mancha, 1987. 11 p. : il.

279 *JUAN MARIANO: Océano de silencio: [exposición].* Murcia: Universidad, Aula de Artes Plásticas, 1989. 24 p.

280 *JUSTAS y certámenes poéticos en Murcia (1600-1635).* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1958. 2 v. Biblioteca de autores murcianos ; 2-3.

281 *JUNTA de socorro de Murcia...* Murcia : Imp. de El Diario, 1883. 87 p.

282 LEANDRO SANCHEZ OCAÑA, F. J. *Las muertes gloriosas : tributo de sangre del clero secular de la Diócesis de Cartagena en la persecución religiosa de 1936 a 1939.* Prólogo de Miguel de los Santos Díaz y la Gomara. Murcia : Editorial La Verdad, 1949. 348 p.

283 LILLO CARPIO, P. A. *La dama de Cehegín (Murcia) : escultura exenta procedente de "El Tollo".* Murcia : Museo, Sección de Arqueología, 1983. 6 p. Papeles del Museo de Murcia. Arqueología ; 1.

284 *LOLO : [exposición] : pinturas.* Diseño y fotografía, José Luis Montero. Murcia : Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1990. 1 v.

285 LOPEZ, R. *Catálogo de las esculturas que hizo Don Roque López, discípulo de Salzillo.* Publícalo el Conde de Roche, poseedor del original escrito por el mismo insigne escultor. Murcia : Imp. de El Diario de Murcia, 1889. 46 p.

286 LOPEZ BERMUDEZ, F. *El medio físico de la provincia de Murcia : bibliografía para su estudio.* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1978. 243 p. Cuadernos bibliográficos; 4. ISBN 84-00-04351-0.

287 LOPEZ JIMENEZ, J. C. *Caravaca en la escultura mediterránea, influencias valenciana, murciana, granadina e italiana.* Separata de: *Archivo de Arte Valenciano,* 1979. p. 81-88.

288 LOPEZ JIMENEZ, J. C. *Correspondencia pictórica valenciano-murciana : siglos XVI y XVII.* Separata de: *Archivo de Arte Valenciano.* Valencia, 1966.

289 LOPEZ JIMENEZ, J. C. *Nicolás de Villacis Arias, discípulo de Velázquez.* Valladolid : Universidad, 1964. Separata de: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología,* T. XXX, 1964. p. 195-210.

290 LOPEZ JIMENEZ, J. C. *En torno a Lorenzo Suárez y Cristóbal de Acebo.* Madrid : Instituto Diego Velázquez, 1964. Separata de: *Archivo Español de Arte,* T. XXXVIII, n.º 146-147, 1974. p. 169-178.

291 LOPEZ JIMENEZ, J. C. *Un escultor samaritano en tierra española: Nicolás Salzillo.* 1965. 22 p. Separata de: *Revista da Universidade Católica de Sao Paulo.* Vol. XXIX, n.º 53-54 (jan.-jun. 1965). p. 95-115.

292 LOPEZ JIMENEZ, J. C. *Escultura mediterránea : final del siglo XVII y el XVIII : notas sobre el Sureste de España.* Murcia : Caja de Ahorros Provincial, 1966. 153 p. Publicaciones.

293 LOPEZ JIMENEZ, J. C.: *Estela de Andrés de Vandelvira en Levante: catedral de Murcia y Santiago de Orihuela.* 4. p. Separata de: *Archivo de Arte Valencia-no,* 1970.

294 LOPEZ JIMENEZ, J. C. *La exposición antológica de Francisco Salzillo: Iglesia de San Andrés, Murcia, mayo-septiembre de 1973: meditaciones ante la obra expuesta y sus inmediatos predecesores.* Separata de: *Archivo de Arte Valenciano,* 1974. p. 1-16.

295 LOPEZ JIMENEZ, J. C. *Imagen de la Virgen de la Merced, del siglo XVI hallada en Puebla de Soto (Murcia-España).* Separata de: *Revista da Universidade Católica de Sao Paulo.* Vol. XIX, facs. 33, marzo de 1960. p. 113-117.

296 LOPEZ JIMENEZ, J. C. *Levante artístico.* Valencia: Sucesores de Vives Mora, 1967. 42 p., 6 p. de lám. Separata de: *Anales del Centro de Cultura Valenciana.*

297 LOPEZ JIMENEZ, J. C. *Miscelánea pictórica levantina al tercer centenario de la muerte de Alonso Cano.* Valencia: Sucesores de Vives Mora, 1967. 16 p., fot. Separata de: *Archivo de Arte Valenciano.*

298 LOPEZ JIMENEZ, J. C. *Pedro de Orrente: noticia de mis últimas investigaciones acerca de su vida y obra.* Separata de: *Arte Español,* 3.º Cuatrimestre 1962. p. 58-64.

299 LOPEZ JIMENEZ, J. C. *Pinturas del siglo XVI al XVIII y unas esculturas medievales en la diócesis de Orihuela y Cartagena.* Separata de: *Archivo de Arte Valenciano.* Valencia, 1974. 13 p.

300 LOPEZ JIMENEZ, J. C. *El retablo de Santiago de Jumilla, joya del Renacimiento; Los Hermanos Ayala, escultores; y Arte y Artistas Valencianos; Noticias inéditas de Jerónimo de Quijano y otros maestros.* Separata de: *Anales del Centro de Cultura Valenciano.* Valencia, 1972.

301 LOZANO J. *Batistania y Contestania de Reyno de Murcia.* Ed. de 1974, reimp. Murcia : Academia

Alfonso X el Sabio, 1980. 3 v. Biblioteca Murciana de Bolsillo; 13, 17, 18. ISBN 84-00-04712-5 (O.C.).

302 LOZANO J. *Batistania y Contestania del Reyno de Murcia con los vestigios de sus ciudades subterráneas.* 1.ª ed. Murcia : Imp. Manuel Muñiz, 1794. 3 v.

303 LOZANO J. *Historia antigua y moderna de Jumilla.* Murcia : Imp. de Marina, 1800. 247 p.

304 LOZANO J. *Historia de Jumilla: tomo I.* Jumilla: Pilomara Hermanos, 1895.

305 LUNA SAMPERIO, M. y GONZALEZ CASTAÑO, J. *Introducción a la artesanía murciana.* Murcia: Editora Regional, 1983. 103 p. Biblioteca básica murciana; 16. ISBN 84-7564-002-8.

306 MADROÑERO DE LA CAL, A., et al. *El vaso baquico del Museo de Murcia : análisis arqueometalúrgico. Datación. Perspectivas de los estudios arqueológicos de piezas metálicas.* Murcia : Museo de Murcia, Sección de Arqueología, 1983. 40 p. Papeles del Museo de Murcia. Arqueología; 2.

307 *MAESTROS de la pintura en Murcia : [exposición] : Murcia, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 15-31 octubre 1980.* Textos José A. Melgares Guerrero. Murcia : Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1980. 16 p.

308 MARIN MEDINA, J. *Miguel Moreno : informe sobre su escultura.* Madrid : Edarcón, 1977. 129 p. Colección Arte-Vida; 1. ISBN 84-400-3501-2.

309 MARIN DE ESPINOSA, A.: *Memoria para la historia de la ciudad de Caravaca.* Caravaca: Imprenta de Bartolomé de Haro, 1856. 348 p.

310 MARIN DE ESPINOSA, A. *Memoria para la historia de la ciudad de Caravaca.* Barcelona : Ediciones el Albiz, 1975. 345 p. Biblioteca Histórica Hispánica. Historias regionales y locales. Serie Pina; 2. Reprod. de la ed. de 1856. ISBN 84-7370-010-4.

311 MARTIN, A. *Apuntes bio-bibliográficos sobre los religiosos escritores hijos de la provincia seráfica de Cartagena desde su fundación hasta el presente (1520-1920).* Murcia : Sucesores de Nogués, 1920. 536 p.

312 MARTINEZ CALVO, J. *Catálogo de la sección de Bellas Artes del Museo de Murcia.* Murcia : Editora Regional, 1987. 93 p.

313 MARTINEZ CALVO J. *Historia y guía del Museo de Murcia, sección de Bellas Artes.* Murcia : Editoria Regional, 1986. 183 p.

314 MARTINEZ CEREZO, A. *Avellaneda.* Valencia : Luis Porcel, 1978. 145 p. Múltiple de publicaciones ; 7. Galería de artistas. ISBN 84-85321-21-2.

315 MARTINEZ CEREZO, A. *Molina Sánchez.* Madrid : Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1974. 122 p. Artistas españoles contemporáneas, 90. ISBN 84-369-0366-8

316 MARTINEZ DE LA JUNTA, F. *El pantano de Puentes : canto único.* Murcia : Juan Vicente Teruel, 1802. 36 p.

317 *JUAN MARTINEZ LAX : esculturas : exposición : Murcia, Iglesia de San Esteban, 9 al 28 de abril de 1990.* Murcia: Dirección General de Cultura, 1990. 30 p. : il. En portada: Becados artes plásticas 89-90.

318 MARTINEZ MARTINEZ, S. y RUIZ MOLINA, L. *Patrimonio arqueológico.* Yecla: Ayuntamiento, Servicio Municipal de Publicaciones, 1981. 1h. pleg. Serie divulgación ; 2.

319 *MARTINEZ MENGUAL : [exposición]. [s. l.] :* Galería Granero; Junta de Castilla La Mancha, 1987. 8 p.

320 MARTINEZ RIPOLL, A. *Catálogo de las pinturas de la antigua colección D'Estoup, de Murcia.* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio : Universidad, 1981. 160 p., 84 p. de lám. ISBN 84-600-2393-1.

321 MARTINEZ RODRIGUEZ, A. *Perfiles humanos en la historia del orfeón "Fernández Caballero": Vivencias de un orfeonista fundador.* Murcia : Caja de Ahorros Provincial, 1984. 96 p. ISBN 85-500-98-12-2.

322 MARTINEZ TORNEL, J. *Cuentos y tradiciones murcianas.* Murcia : Imprenta del Diario de Murcia, 1880. 32 p. Folletines del Diario de Murcia.

323 MARTINEZ TORNEL, J. *Romances populares murcianos.* Murcia: Imprenta Lourdes, 1917. 199 p.

324 *Antonio MARTINEZ TORRES : [exposición] : 24 noviembre, 7 enero 1989.* Murcia : Universidad, Aula de Artes Plásticas, 1989. 1 v.

325 MARTINEZ USEROS, E. *La organización y sus principios institucionales.* Murcia : Universidad, 1960. 121 p. Trabajo leído en la apertura del curso académico de 1960-1961.

326 MEDINA, V. *Poesía, obras escogidas.* Ed. corr. y aum. Cartagena : Librería Baut, 1908. 501 p.

327 *Inocencio MEDINA VERA : [Exposición] : Murcia, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 27 de abril 19 de mayo de 1984.* Textos de José A. Melgares Guerrero. Murcia : Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1984. 31 p. : il.

328 MELGARES GUERRERO, J. A. *Museo de la Región de Murcia.* Murcia : Consejería de Turismo, 1981. 58 p. : il.

329 MELGARES GUERRERO, J. A. *El camino de la Cruz de Caravaca: guía turística del noroeste murciano.* Murcia : [s. n.], 1980. Sucesores de Nogués. 146 p.

330 MELGARES GUERRERO, J. A. *El tesorillo numismático de Cehegín.* Murcia, n.º 14, 1978. p. 2-4.

331 MELGARES GUERRERO, J. A. y MARTINEZ CUADRADO, M. A. *La fiesta de los "Caballos del Vino": monumento etnológico del noroeste murciano.* Murcia : [s. n.], Sucesores de Nogués, 1982. 16 p.

332 MELGARES GUERRERO, J. A. y MARTINEZ CUADRADO, M. A. *Caravaca durante la contrarreforma española.* [s. l. : s. n.]; Gráficas El Taller, 1979. 21 p.

333 MELGARES GUERRERO, J. A. y MARTINEZ CUADRADO, M. A. *Historia de Caravaca a través de sus monumentos.* Murcia : Obra Cultural de la Caja de Ahorros Provincial, 1981. 148 p. ISBN 84-500-4924-5.

334 *MEMORIA de la Junta de Senadores y Diputados creada... para la distribución de socorros a las comarcas inundadas de las provincias de Alicante, Almería y Murcia.* Madrid : Imp. de Nicolás González, 1883. 181 p.

335 *MEMORIA del Crédito Agrícola en España.* Jumilla : Imp. del Comercio, 1903. 80 p. Presentada por la Cámara Agrícola de Jumilla al 1.º Congreso de Agricultores...

336 *MEMORIA sobre la construcción de los pantanos Caridad (Taibilla) y Fuensanta para aprovechamiento de aguas potables y de riego para Murcia y Cartagena.* [s. l. : s. n.], 1800. 100 p.

337 MENGUAL DIAZ, F. *Tormos y alhelíes.* Murcia: Tipografía San Francisco, 1967. 230 p.

338 MERINO ALVAREZ, A. *Geografía histórica del territorio de la actual provincia de Murcia desde la reconquista por Jaime I de Aragón hasta la época presente.* Madrid : Imprenta del Patronato de Huérfanos de Intendencia, 1915. 516 p.

339 MESEGUER, J. *Otra escultura de Salzillo o El Cristo de la Columna del Convento de... St.ª Ana del Monte de Jumilla.* Murcia : Tip. J. Sánchez, 1914. 19 p.

340 *Justo MILLAN y Espinosa : [exposición] : arquitecto: 1843-1918.* Murcia : Dirección Regional de Cultura, 1987. 91 p.

341 *MISCELANEA medieval murciana.* Murcia : Universidad, Departamento de Historia Medieval, 1976. Anual. Descripción basada en: vol. 2, 1976. Comprende: vol. 2, 1976. ISBN 84-600-0551-8.

342 MOLINA LOPEZ, E. *Ceyt Abu Ceyt: novedades y rectificaciones.* Almería : [s. n.], 1977. Gráficas Guía. 147 p.

343 *MOLINA SANCHEZ, años 50-60 : obra sobre papel : exposición : Verónicas, Sala de exposiciones, 19 diciembre 1990-18 enero 1991.* Murcia: Departamento de Artes Plásticas de la Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1990. 72 p. Apéndice gráfico.

344 *MOLINA SANCHEZ : [exposición] : Madrid, Galería Biosca, 10 de junio 1980.* Texto de A. M. Campoy. Madrid : Galería Biosca,1980. 12 p., 11 p. de lám.

345 MOLINA SERRANO, F. *Entrevista retrospectiva con Salzillo.* Murcia : Nogués, 1983. 59 p., 4. h. de lám. ISBN 84-300-8939-X.

346 MONREAL, J. *Política educativa y autonomía regional.* Murcia : Editora Regional, 1983. 211 p., 5 h. pleg. Biblioteca básica murciana; 13. ISBN 84-7564-005-2.

347 MONTESINOS, J. *El doctor Gelabert Aroca.* Murcia : Real Academia de Medicina, 1961. 32 p.

348 MONTESINOS TORRECILLAS, I. *Oración fúnebre... Alfonso XII...* Murcia : Sucesores de Nogués, 1885. 25 p.

349 MORALES, A. *Murcia, zona roja.* Murcia : Editora Regional, 1983. 95 p. Textos de alcance; 5. ISBN 84-500-8811-9.

350 MORALES, J. L. *Diccionario de la pintura en Murcia.* Murcia : Galería de Arte Al-Kaza, 1973. 112 p., 23 p. de lám.

351 MORALES, J. L. *José Planes.* Murcia : Galería de Arte Al-Kaza, 1974. 24 p., 30 p. de lám.

352 *Sofía MORALES : Exposición antológica.* Murcia : Galería Al-Kara, 1974. 4. p., 8 h. de lám.

353 *Chelete MONEREO : período 1980-1987 : Exposición Centro de Arte Palacio Almudí, febrero-marzo 1988.* Murcia : Ayuntamiento, 1988. 48 p. : il.

354 *Ceferino MORENO : [exposición].* [s. l.] : Galería Kreisler, ca. 1972. 22 p. : il.

355 *Eloy MORENO : exposición retrospectiva : Centro de Arte Palacio Almudí.* Murcia : Ayuntamiento, 1988. 48 p. : il. ISBN 84-505-7580.

356 MOROTE, Padre : *Blasones y antigüedades de la ciudad de Lorca.* 3.ª reimpresión. Lorca : Agrupación Cultural Lorquina, 1980. 536 p. ISBN 84-300-3073-5.

357 *Adrián MOYA: [exposición]: Galería Granero.* Cuenca: Junta de Castilla La Mancha, 1987. 12 p. : il.

358 MOYA GARCIA, M.ª L. *Pablo Sixtori : un pintor italiano en la Murcia del siglo XVIII.* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1983. 241 p., 31 p. de lám. Biblioteca murciana de bolsillo ; 49. ISBN 84-00-05344-3.

359 MUNUERA RICO, D. *Cofradías y hermandades pasionarias en Lorca : análisis histórico cultural.* Murcia : Editora Regional, 1981. 205 p. Biblioteca básica murciana ; 2.

361 MUÑOZ BARBERAN, M. *Bosquejo documental de la vida artística murciana en los últimos años del siglo XVI y primeros del XVII: discurso... y contestación del Sr. D. Antonio de Hoyos.* Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1971. 31 p., 8 p. de lám.

362 MUÑOZ BARBERAN, M. *Pedro de Orrente : nuevos documentos murcianos.* Murcia : Galería de Arte Chys, 1981. 20 p. Ed. con motivo del IV centenario del nacimiento de Pedro Orrente.

363 *MURCIA a Carpe : [exposición].* Textos de Francisco Alemán Sáinz... [et al]. Murcia : Ayuntamiento; Galerías Chys y Zero, 1978. 60 p.

364 MURCIA. Ayuntamiento : *Guía de servicios sociales.* Murcia : Concejalía de Personal y Régimen Interior, Oficina de Información Municipal, 1989. 95 p.

365 *MURCIA en Arco : [exposición].* Murcia : Consejería de Cultura, Educación y Turismo, Dirección General de Cultura, Artes Plásticas, 1989. 8 p., 2 h. pleg.

366 *MURCIA : las claves del pasado.* Pedro Valero Martínez... [et al]. Murcia : Dirección Regional de Educación, 1985. 516 p. Cuadernos de Educación. ISBN 84-505-2309-5.

367 *MURCIA : pintura urbana : [exposición] : acuarelas de José María Falgas : Murcia, Sala Municipal de Exposiciones, 1-16 septiembre 1973.* Murcia : Ayuntamiento, 1973. 61 p.

368 *MURCIA : un concurso, una alternativa: concurso de anteproyectos : [exposición] : Murcia, Estación de Caravaca, 1 diciembre 1975, 7 enero 1976.* Textos de José M.ª Hervás y Alfonso Segovia, Fernando Chueca Goitia. Murcia : Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia, 1980. 194 p. ISBN 84-500-3689-5.

369 MUSEO DE MURCIA. BELLAS ARTES. *Catálogo de su sección de Bellas Artes formado por la Comisión de Monumentos.* Murcia : Imp. Sucesores de Nogués, 1910. 78 p.

370 MUSEO DE MURCIA. BELLAS ARTES. *Catálogo de sus fondos y secciones formado por la Junta del Patronato : Museo Provincial de Bellas Artes.* Murcia : Tip. de S. Mínguez y P. S. Batllas, 1923. 110 p.

371 MUSEO DE MURCIA. BELLAS ARTES. *Catálogo de sus fondos y secciones...* Murcia : Museo Provincial de Bellas Artes, 1927. 127 p.

372 MUSEO DE MURCIA. BELLAS ARTES. *Museo Bellas Artes.* Texto Maite Fernández Hernández-Mora, M.ª Angeles López Guirao, Antonio García García. Murcia : Concejalía de Cultura, Educación y Festejos, 1989. 1 v. Serie didáctica Conoce tu ciudad; 5.

373 MUSEO DE MURCIA. BELLAS ARTES. *Museo de Bellas Artes : guía informativa.* J. M. García Cano... [et al]. Murcia : Dirección Regional de Cultura, 1987. 40 p.

374 MUSEO DE MURCIA. BELLAS ARTES. *Planos y proyectos de los fondos del Museo de Murcia : s. XVIII-XIX.* Murcia : Museo, 1990. 13 p. : il.

375 *MUSEO de tradiciones y artes populares de la Región Murciana, Alcantarilla.* Murcia : Museo de la Huerta, 1972. 6 p. pleg.

376 MUSSO Y FONTES, J. *Historia de los riegos de Lorca de los ríos Castril y Guardal o del Canal de Murcia y de los Ojos de Archivel.* Murcia : Imp. de José Carlos Palacios, 1847. 233 p.

377 MUSSO Y SANCHEZ-SICILIA, J. *Una inundación mansa.* Lorca : Imp. de Rafael Campoy, 1891. 112 p.

378 *N. Y. Con Suma Arte : [exposición] : Murcia, Palacio de S. Esteban, 14 de febrero al 7 de marzo de 1986.* Murcia : Consejería de Cultura y Educación, 1986. 30 p.

379 *NARRADORES murcianos.* Presentación de Mariano Baquero Goyanes. Murcia: Editora Regional, 1983. 216 p. ISBN 84-500-7733-8.

380 NAVARRO, J. *Aguilas, bocetos y retazos.* Murcia : Ayuntamiento de Aguilas, Concejalía de Cultura, 1989. 172 p. ISBN 84-505-8609-7.

381 NAVARRO, J. M. *La obra cumbre de Salzillo.* Murcia : Tip. San Francisco, 1932. 115 p.

382 NAVARRO PALAZON, J. *La cerámica islámica en Murcia.* Murcia : Centro Municipal de Arqueología, 1986. 335 p.

383 NICOLAS MARIN, C. *De la tradición oral a la enseñanza de la literatura: una experiencia didáctica en el Instituto de Bachillerato de Mula.* Murcia : Dirección Regional de Educación y Universidad, 1987. 124 p. Cuadernos de Educación ; 7. ISBN 84-600-4959-0.

384 NIETO GALLO, G. *Consideraciones en torno a la conservación de bienes culturales : aplicaciones prácticas en la provincia de Murcia: discurso... y contestación del Sr. D. Luciano de la Calzada Rodríguez.* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1971. 103 p.

385 NUÑEZ LADEVERE, L. *José Planes*. Madrid : Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1973. 73 p. Artistas españoles contemporáneos ; 55. Serie escultores.

386 OLIVER, A. *Medio siglo de artistas murcianos (1900-1950)*. Murcia : Diputación Provincial, Patronato de Cultura, 1952. 206 p., 14 p. de lám.

387 OLIVARES GALVAN, P. *Mariano Ballester : aproximación a sus inquietudes estéticas*. Murcia : Editora Regional, 1983. 71 p. Colección Arte; 2.

388 *ORDENANZAS del Heredamiento Regante de Alguazas*... Redactado por el comisario Pascual María Nassa. Murcia : Imp. El Diario de Murcia, 1898. 96 p. Precede un extracto de la Historia de Alguazas por Pedro Díaz Cassou.

389 ORFEON MURCIANO FERNANDEZ CABALLERO : *Apuntes del Cincuentenario*. Murcia : Orfeón Murciano Fernández Caballero, 1984. 45 p.

390 ORFEON MURCIANO FERNANDEZ CABALLERO. *50 aniversario*. Murcia: Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1983. 236 p. ISBN 84-72331-962-8.

391 ORRICO MARTINEZ J. *La memoria inventada*. Murcia : Editora Regional, 1983. 95 p. Poesía; 10. Jóvenes poetas murcianos. ISBN 84-500-8689-2.

392 ORTEGA PAGAN, N. y ORTEGA LORCA, J.: *Callejero murciano*. Murcia: Ayuntamiento, 1973. 441 p., 10 p. de lám. ISBN 84-500-5938-0.

393 ORTS, L. *Mariquita la dibujá : novela de costumbres de la huerta de Murcia*. La Unión, Murcia: Editorial Levante, [190-]. 175 p.

394 ORTS, L. *Santiago el ranero : novela de costumbres de la huerta de Murcia*. Murcia : Nuevas Industrias Gráficas Medina, 1929. 174 p.

395 PAEZ BURRUEZO, M. *Joaquín, pintor murciano (1892-1956)*. 1.ª ed. Murcia : Editora Regional, 1982. 221 p. ISBN 84-500-5352-8.

396 *PALACIO Almudí: avance de la temporada 86-87*. Murcia : Ayuntamiento, Concejalía de Cultura y Educación, 1986. 1 carpeta.

397 PANES RODRIGUEZ, A. *La cabra murciana, su explotación, cuidado y mejora*. Murcia : Tip. de La Verdad, 1922. 201 p.

398 PARA VICO, A. *Canto rodado*. Lorca : Imprenta Mínguez, 1929. 109 p.

399 PARDO CANALIS, E. *Francisco Salzillo*. 2.ª ed. Madrid : Instituto Diego Velázquez, 1983. 53 p., 24 p. de lám. Artes y artistas. ISBN 84-00-05251-1.

400 PARISANI Y HARO, J. M. *Ligero rasgo en que son recopiladas las solemnísimas y reales fiestas... ciudad de Murcia*... Madrid : [s. n., 1784?]. 85 p.

401 *PARRAGA : [exposición] : pirograbados*. Murcia : Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1990. 1. v.

402 *PATRIMONIO Artístico Municipal : [exposición] : Murcia, 15-21 abril, 1974*. Textos de Manuel Jorge Aragoneses. Murcia : Ayuntamiento, 1974. 22 p.

403 PEÑA VELASCO, C. *Aspectos biográficos y literarios de Diego Antonio Rejón de Silva*. Murcia : Consejería de Cultura y Educación, 1985. 134 p.

404 PEREA, M. *Defensa escrita por la representación de D. Martín Perea con motivo de la muerte de Ricardo Portillo... Juzgado de Mula*. Murcia : Imp. Rafael Albaladejo, 1886. 143 p.

405 PEREZ Y GOMEZ, A. *Fiestas reales en Murcia en el siglo XVII*. Murcia : Sociedad Murciana de Amigos del País, 1959. 28 p. Discurso pronunciado en la solemne apertura de las actividades docentes para el curso de 1959-60.

406 PEREZ ROJAS, J. F. *Cartagena 1874-1936 (transformación urbana y arquitectura)*. 1.ª ed. Murcia : Editora Regional, 1986. 513, 189 p. Colección Arte; 5. Apéndice documental. Notas. Bibliografía. ISBN 84-7564-038-9.

407 PEREZ ROJAS, J. F. *Casinos de la región murciana: un estudio preliminar (1859-1920)*. Valencia : Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia : Fernando Torres, 1980. 145 p., 16 p. de lám.

408 PEREZ SANCHEZ, A. E. *Mateo Gilarte, un casi zurbaranesco*. Madrid : Instituto Diego Velázquez, 1964. Separata de: Archivo Español de Arte, t. XXXVIII, n.º 146-147, 1964. p. 139-157.

409 PEREZ SANCHEZ, A. E. [et al.]: *Murcia*. 1.ª ed. Barcelona : Nogués, 1976. 394 p. Tierras de España.

410 PEREZ SANCHEZ, A. E. *Murcia, Albacete y sus provincias*. Barcelona : Editorial Aries, 1961. 199 p. Guías artísticas de España; 26.

411 PEREZ SANCHEZ, A. E. *Pintura italiana del siglo XVII en España*. Madrid : Universidad : Fundación Valdecilla, 1965. 619 p., 253 p. de lám.

412 *PERVIVENCIA de Salzillo : [exposición] : Murcia, Aula de Cultura de la Caja de Ahorros Provincial, 20 de mayo de 1983*. Textos P. R. Valero Martínez. Murcia : Imp. Jiménez Godoy, 1983. 22 p.

413 *Angel PINA : [exposición] : Galería de Arte Taba, 26 de enero al 12 de febrero de 1982.* Murcia: Taba, 1982. 30 p. : il.

414 *Angel PINA : Murcia-París-Murcia, 4.º recorrido : [exposición] : Murcia, Museo de Bellas Artes, 26 de noviembre al 10 de diciembre de 1986.* Murcia : Comunidad Autónoma, 1986. 21 p. : il.

415 *PINTORES murcianos : 50 años de pintura : [exposición] : Murcia, 23-29 abril 1973.* Textos de M. Jorge Aragoneses. Murcia: Ayuntamiento, 1973. 43 p.

416 *PINTURA contemporánea en colecciones lorquinas : [exposición] : Lorca, Cajas de Ahorros de Alicante y Murcia, Galería Thais, 20-30 septiembre 1983.* Murcia : Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1983. 17 p.

417 *PINTURA en Murcia; Fotografía actual en Murcia : [exposición].* Textos de pintura de P. Olivares, textos de fotografía de F. Salinas. Murcia : Comunidad Autóma, 1986. 48 p. : il.

418 *PINTURA figurativa en Murcia : [exposición].* Murcia : Caja de Ahorros Provincial, 1979. 1 carpeta (42 p.) : il.

419 *PINTURAS de los siglos XVI al XIX en la colección de la Canal-Blaya, de la Iglesia de San Miguel de Mula : [exposición].* Murcia : Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1986. 8 p.

420 PLANELLS, M. *Coronado.* Madrid : Gisa, 1976. 57 p. : il. ISBN 84-7385-015-7.

421 *José PLANES : [exposición] : Madrid, Sala Nebli, 8 al 22 de mayo 1965.* Madrid : Sala Nebli, 1965. 14 h. de lám.

422 PLANES PEÑALVER, J. y FRANCES, J. *Discurso leído por el Iltmo. Señor Don José Planes Peñalver en el acto de su recepción pública y contestación del Excmo. Señor Don José Francés... el día 6 de noviembre de 1960.* Madrid : Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1960. 21 p., 1 h. de lám.

423 *EL POEMA es filistín (Palestina en la poesía árabe actual).* Edición de P. Martínez Montálvez. Madrid: Editorial Molinos de Agua, 1980. 245 p. Colección combate y resistencia; 1. ISBN 84-85761-02-2.

424 POLO DE MEDINA, S. J. *Obras completas.* Mur-cia : Academia Alfonso X el Sabio, 1948. 505 p. Biblioteca de autores murcianos; 1.

425 PONZOA CEBRIAN, F. *Historia de la dominación de los árabes.* Palma: Imp. Juan Guasp, 1846. 280 p.

426 *PROYECTO de ferrocarril de Venta de la Encina a Cieza : memoria descriptiva.* Madrid, 1890. 98 p. Ejemplar manuscrito.

427 *PROYECTO de organización del regadío de Lorca mediante la cesión del Pantano de Puentes : exposición dirigida al... Ministro de Fomento por el Sindicato de Riegos..., en 28 de abril de 1897.* Lorca : Imp. de Sebastián Jódar, 1897. 108 p.

428 PUCHE, E. *Antología general.* Selección de J. Guirao y J. L. Molina. Murcia : Editora Regional, 1983. 341 p. ISBN 84-500-8601-9.

429 PUIG CAMPILLO, A. *El arzobispado de Cartagena y su capital en Murcia.* Prólogo de N. Ortega Pagán. Cartagena: Imp. Gómez, 1954. 100 p.

430 PUIG CAMPILLO, A.: *Historia de la Primera República Española: el Cantón Murciano.* Cartagena: Imp. Vda. de Carreño, 1932. 374 p.

432 QUER BOUBLE, L. *La embajada de Saavedra Fajardo en Suiza : apuntes históricos, 1639-1642.* Madrid : Imp. de Ramona Velasco, 1931. 96 p.

433 *EL QUINTO sentido del pájaro carpintero : Pedro Ortuño : [exposición] : Palacio de San Esteban, del 19 de abril al 5 de mayo de 1990.* Murcia : Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1990. 18 p., 5 h. de lám.

434 RAMIREZ XARRIA, J. *El panocho : vocabulario popular murciano y otros apuntes de interés.* Murcia : Tip. de Carlos García Martínez, 1927. 120 p.

435 REAL SOCIEDAD ECONOMICA DE AMIGOS DEL PAIS (Murcia). *Catálogo de los señores que componen la Real Sociedad Económica de Amigos del País de esta capital y de las señoras que forman la Junta de Damas...* Murcia : Tip. de A. Arqués, 1879. 73 p.

436 REAL SOCIEDAD ECONOMICA DE AMIGOS DEL PAIS (Murcia). *Reseña histórica de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la ciudad de Murcia, desde su fundación hasta fin de 1877.* Murcia : Tip. de A. Arqués, 1879. 144 p.

437 REAL SOCIEDAD ECONOMICA DE AMIGOS DEL PAIS (Murcia). *Reseña histórica de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la ciudad de Murcia, desde el año 1878 a fines de 1925.* Murcia : Tip. Sucesores de Nogués, 1926. 242 p.

438 *REGION de Murcia en cifras.* Centro Regional de Estadística. Murcia : Consejería de Economía, Industria y Comercio, 1988. 34 p.

439 *El REINO de Murcia (Murcia-Albacete) en la exposición ibero-americana de Sevilla: pabellón mudéjar de arte antiguo.* Murcia : Tip. San Francisco, 1929. 31 p.

440 *RELACION de las funciones y solemnidades con que el*

batallón n.º 10 ha celebrado la bendición de la bandera... Cartagena : Oficina de José Juan, 1842. 35 p.

441 REJON DE SEVILLA, D. A. *Diccionario de las nobles artes para instrucción de los aficionados, y uso de los profesores.* Murcia : Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1985. 217 p. Reprod. facs. de la ed. de: Segovia : Im. de D. Antonio Espinosa de los Monteros, 1788. ISBN 84-600-4172-7.

442 REJON DE SILVA, D. A. *La pintura: poema didáctico en tres cantos.* Murcia : Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1985. 135 p. Reprod. facs. de la ed. de: Segovia : Imp. de D. Antonio Espinosa de los Monteros, 1786. ISBN 84-600-4170-0.

443 *La REVISION de las quintas de Murcia : campaña moralizadora.* Madrid : Imp. y fundición de los hijos de J. A. García, 1899. 247 p.

444 REYES, A. de los. *Molina, 1779.* Molina : [s.n.], 1979 (Tip. López). 170 p. Biblioteca del molinenes. Colección Santa Bárbara; 3. ISBN 84-300-1883-2.

445 RICO Y SINOBAS, M. *Memoria sobre las causas meteorológicas-físicas que producen las constantes sequías de Murcia y Almería : señalando los medios de atenuar sus efectos...* Madrid : Imp. a cargo de D. S. Campagni, 1851. 391 p.

446 RIQUELME SALAR, J. *Historia de Abanilla.* 1.ª ed. Alicante : Editorial Villa, 1978. 183 p. ISBN 85160-08-8.

447 RIVAS MORENO, F. *El crédito agrícola y el ahorro : propaganda agrícola.* Murcia : Tip. de El Correo de Levante, 1902. 256 p.

448 ROCHE, E. Fulgencio Fuster, Conde de, y TEJERA, J. P. *Saavedra Fajardo : sus pensamientos, sus poesías, sus opúsculos : precedidos de un discurso preliminar, crítico, biográfico y bibliográfico sobre la vida y obras del autor...* Madrid : Imp. de Fortanet, 1884. 259 p.

449 ROLDAN PRIETO, A. *Guía histórico-artística de la Catedral y su museo.* Murcia : [s.n.], 1973 (Sucesores de Nogués). 82 p. : il. ISBN 84-600-5753-4.

450 *Julián ROMEA : primer centenario, 1813-1868.* Murcia : Ayuntamiento, 1966. 217 p. : il. Ed. extraordinaria del Boletín de información del Ayuntamiento de Murcia.

451 *Vicente ROS : homenaje realizado por la Obra Cultural de la Caja de Ahorros Provincial de Murcia.* Cartagena : Caja de Ahorros Provincial, 197-?. 1 carpeta (6 h. de lám).

452 *Antonio ROSA : escultura : [exposición].* Murcia : Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1990. 16 p. : il.

453 RUBIO PAREDES, J. M. *El cuaderno arqueológico de Cartagena por Ascensio de Morales.* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1979. 119 p. ISBN 84-300-1716-X.

454 *Gerardo RUEDA : exposición : Galería Granero, 1987.* Cuenca : Junta Castilla-La Mancha, 1987. 12 p. : il.

455 RUIZ-FUNES, M. *Criminalidad y endocrinología.* 36 p. Separata d e: *Revista Bimestre Cubana,* La Habana, 1928, n.º 4.

456 RUIZ-FUNES, M. *La criminalidad y las secreciones internas.* Murcia : Universidad Literaria, 1927. 152 p. Discurso leído en la sesión de apertura del curso académico 1927-1928.

457 RUIZ MOLINA, L.; MUÑOZ LOPEZ, F. y AMANTE SANCHEZ M. *Guía del museo arqueológico municipal Cayetano de Mergelina, Yecla-Murcia.* Prólogo de J. M. García Cano. Murcia : Comunidad Autónoma; Yecla : Ayuntamiento, Servicio Municipal de Publicaciones, 1989. 87 p. Serie divulgación; 1. ISBN 84-505-8583-X.

458 *S. I. Catedral: V.º centenario de su consagración.* Murcia : Ayuntamiento, 1966. 130 p. : il. Ed. extraordinaria del Boletín de información del Ayuntamiento de Murcia.

459 SAAVEDRA FAJARDO, D. de. *La República literaria: obra póstuma.* Madrid; R. Velasco, 1918. 73 p. Biblioteca de autores célebres; 1.

460 SAAVEDRA FAJARDO, D. de. *Locuras de Europa.* Madrid : Imp. de Juan Pueyo, 19--. 47 p. Biblioteca de autores célebres.

461 SAAVEDRA FAJARDO, D. de. *Empresas políticas, o idea de un príncipe político cristiano representado en cien empresas.* Barcelona : Imp. de Juan Olivares, 1845. 2 v. Tesoro de autores ilustres; 39-40.

462 SAAVEDRA FAJARDO, D. de y FERNANDEZ NAVARRETE, P. *Obras de Diego Saavedra Fajardo y del licenciado Pedro Fernández Navarrete.* Madrid : Imp. de M. Rivadeneyra, 1853. 560 p. Biblioteca de autores españoles.

463 SAEZ, A. *La Unión su antología.* Cartagena : Iluro, 1979. 163 p. ISBN 84-300-1263-X.

464 SAEZ, A. *Parte de Murcia (urbe, huerta, mina, mar).* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1979. 147 p. Biblioteca murcidana de bolsillo; 3.

465 SALAZAR, Z. *La agricultura en la provincia de Murcia: memoria...* Madrid : Tip. de Jaime Ratés, 1911. 242 p.

466 SALOM AMENGUAL, A. *Los cantes libres y de Levante: fandangos, malagueñas y granainas...* Murcia : Editora Regional, 1982. 150 p. Biblioteca básica murciana; 11. ISBN 84-500-7761-3.

467 *SALON NACIONAL DE PRIMAVERA (3.º 1973. Murcia).* Murcia : Galería Zero, 1973. 1 v. : il. Pintura española contemporánea.

468 *SALZILLO (1707-1783) : exposición antológica : Murcia, Iglesia de San Andrés, Museo Salzillo, mayo-junio 1973.* Madrid : Dirección General de Bellas Artes, 1973. 86 p., 96 p. de lám.

469 *Francisco SALZILLO y el Reino de Murcia en el siglo XVIII : 2.º centenario de la muerte del escultor Francisco Salzillo y Alcaraz : [exposición] : Murcia, Museo de Bellas Artes, diciembre 1983-febrero 1984.* Murcia : Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1983. 343 p. : il.

470 *SALZILLO : su arte y su obra en la prensa diaria.* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio : Museo Salzillo, 1977. 96 p. : il. ISBN 84-00-03663-8.

471 SANCHEZ JARA, D. *Intervención de Murcia por la guerra de la Independencia: narración de los principales acontecimientos...* Murcia : Patronato de Cultura de la Diputación, 1960. 397 p.

472 SANCHEZ JARA, D. y AYUSO VICENTE, L. ed. *Escultura pasionaria: selección de obras del insigne imaginero murciano Salzillo.* Murcia : Imp. La Verdad, 1929. 7, XII p., 67 h. de lám.

473 SANCHEZ JARA, D. y AYUSO VICENTE, L. *Salzillo.* Madrid : Editora Regional, 1951. 106 p., 49 p. de lám.

474 SANCHEZ MAURANDI, A. *Historia de Mula.* Murcia : Tip. San Francisco, 1955-1957. 4 v.

475 SANCHEZ MORENO, J. *D. Nicolás de Bussy, escultor (nuevos datos sobre su personalidad humana y artística).* [s.l. : s.n., s.a.], p. 121-149, 4 h. de lám.

476 SANCHEZ MORENO, J. *Nuevos estudios sobre escultura murciana.* Murcia : Diputación Provincial, 1964. 114 p., 32 p. de lám.

477 SANCHEZ MORENO, J. *Los Reyes Católicos, cima religiosa y militante de España : conmemoración del V.º centenario...* Murcia : Imp. Sucesores de Nogués, 1953. 24 p.

478 SANCHEZ MORENO, J. *Vida y obra de Francisco Salzillo (una escuela de escultura en Murcia).* Prólogo de Enrique Lafuente Ferrari. 1.ª ed. Murcia : Universidad, 1945. 226 p., 22 h. de lám. Publicaciones del Seminario de Historia y Arte.

479 SANCHEZ MORENO, J. *Vida y obra de Francisco Salzillo.* 2.ª ed. corr. y aum. Murcia : Editora Regional, 1983. 224 p. Arte; 3. ISBN 84-500-8503-9.

480 *Pedro SANCHEZ PICAZO : exposición antológica, 1863-1952: abril 1983.* Textos de P. A. Cruz Fernández y J. C. Aguera Ros. Murcia : Caja de Ahorros Provincial, 1982. 200 p. : il.

481 SANCHEZ-ROJAS FENOLL, M. C. *Noticias sobre artistas murcianos del siglo XVII.* Separata de: *Murgetana,* 1978, n.º 54. p. 117-138.

482 SANCHEZ-ROJAS FENOLL, M. C. *Fundación y estudio de la iglesia de San Juan de Dios de Murcia.* Murcia : Patronato de Cultura de la Diputación Provincial, 1976. 24 p., XIV p. de lám.

483 SANCHEZ-ROJAS FENOLL, M. C. *El escultor Nicolá de Bussy.* Murcia : Universidad, Departamento de Historia del Arte, 1982. 132 p. : il. ISBN 84-86031-16-8.

484 SANZ, J. B. *77 años de pintura y escultura en Murcia.* Murcia : Galería Zero, 1977. 1 v.

485 SAURA MIRA, F. *Saura Pacheco.* Madrid : Ministerio de Cultura, 1980. 101 p. : il. ISBN 84-300-2113-2.

486 SEGADO DEL OLMO, A. *7 pintores con Murcia al fondo : Molina Sánchez, Muñoz Barberán, Medina Bardón, Sánchez Borreguero, A. Hernansáez, Párraga, José Lucas.* Madrid : Sala Editorial, 1977. 146 p. : il. ISBN 84-358-0097-0.

487 SELGAS, J. *Fisonomías contemporáneas...* Madrid : Librería de Leocadio López, 1885. 250 p.

488 SELGAS, J. *Fisonomías contemporáneas...*; Hechos y dichos : (Continuación de las "cosas del día"). Madrid : Imp. de A. Pérez Dubrull, 1889. 381 p. Obras de Selgas; 11. Estudios sociales; 5.

489 SELGAS, J. *Hojas sueltas y más hojas sueltas.* Madrid : Imp. de A. Pérez Dubrull, 1883. 427 p. Obras de Selgas; 4. Estudios sociales; 1.

490 SELGAS, J. *Nona: novela póstuma.* Madrid : Imp. de A. Pérez Dubrull, 1883. 335 p. Obras de Selgas; 3. Novela; 1.

491 SELGAS, J. *Novelas.* Madrid : Imp. de A. Pérez Dubrull, 1885. 410 p. Obras de Selgas; 6. Novelas; 2.

492 SELGAS, J. *Novelas.* Madrid : Imp. de A. Pérez Dubrull, 1887. 94 p. Obras de Selgas; 8. Novelas; 3.

493 SELGAS, J. *Nuevas páginas : secretos íntimos que con el mayor sigilo se confían a todo el que quiera saberlo.* Madrid: Centro General de Administración, 1864. 227 p.

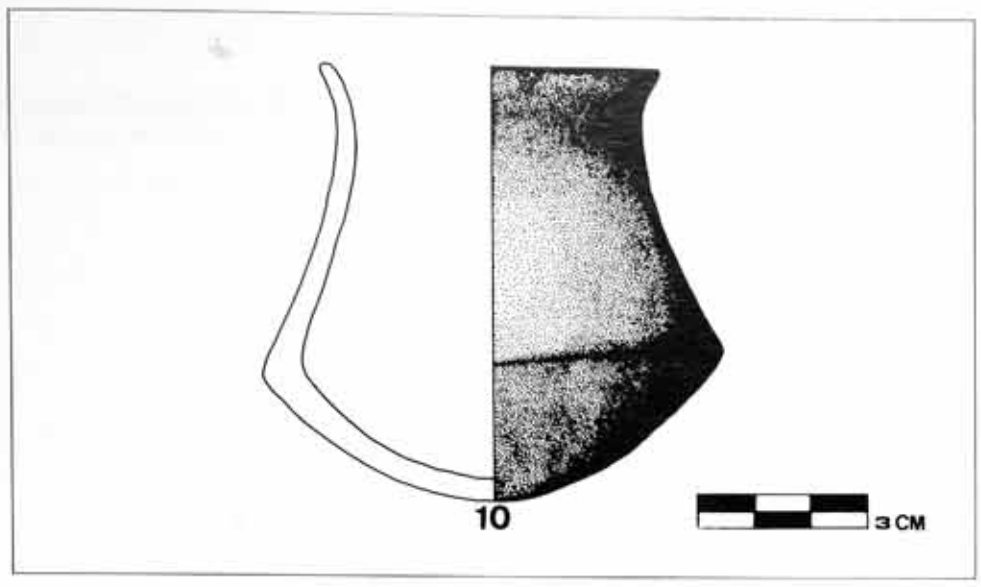


Figura 2.

Se trata de un vasito funerario argárico del tipo 5 de Siret, con el borde de extremo ovalado y carena baja (SIRET, 1890), que Cuadrado incluye también en su tipo 5 de "vasos aquillados, carenados y tulipiformes" (CUADRADO, 1950), que la mayoría de los autores están de acuerdo en situar en la fase A de El Argar (BLANCE, 1971; SCHUBART, 1975; LULL, 1982), en la que, junto al mayoritario uso de cistas y fosas como modalidad de enterramiento, se incluirían también los materiales procedentes del movimiento de reflujo del vaso campaniforme, o asociados a ellos, como botones con perforación en V, brazales de arquero, puñales triangulares de los tipos II y V, objetos de oro, alabardas tipo El Argar y vasos de la dicha forma 5 y de la VI, sobre todo, como más seguros.

CONSIDERACIONES FINALES

Parece evidente que aunque el lote de piezas de la Colección Fondo Espín de Lorca no cuenta con un contexto arqueológico conocido (al menos por nosotros), tiene un evidente interés por su indudable valor documental y aun por su relativa homogeneidad tipológica, que parece conducirnos hasta una fase bastante definida del Calcolítico pleno o final, documentando igualmente la transición a la época argárica, en la que sabemos que el lugar de Murviedro volvió a ser ocupado, seguramente hasta un momento avanzado, ya en el Bronce tardío, como parecen indicar algunos tipos cerámicos allí recogidos. Los elementos líticos, cerámicos y metálicos cubren un período cronológico relativamente amplio, encuadrable entre el Eneolítico y El Argar A.

El conocimiento de su origen, aun prescindiendo del valioso dato de su contexto arqueológico, nos invita a relacionar el lote con el resto de los hallazgos conocidos de Murviedro, tanto los recogidos en hallazgos fortuitos como los procedentes de la campaña oficial de excavaciones arqueológicas. Y aunque Murviedro, por lo que sabemos, carece de secuencias estratigráficas fiables, ofrece una seriación tipológica en sus materiales que parece poner de manifiesto la existencia de tres fases: una Eneolítica precampaniforme, que posiblemente corresponda a los enterramientos más antiguos y, tal vez, a la implantación del núcleo de población que inicialmente ocupó el lugar del poblado, con materiales que aún manifiestan rasgos tipológicos de tradición neolítica, como las cerámicas con decoración a la almagra; una segunda fase calcolítica campaniforme, en la que lo más notable es la presencia del vaso campaniforme inciso y los elementos a él asociados, como los botones con perforación en V, los punzones metálicos del tipo Fontbouissie y los brazales de arquero; y, por fin, una fase final argárica, con vasitos carenados propios de El Argar A, que puede llegar, aunque quizás no con una ocupación permanente, hasta el Bronce tardío, como parcen indicar algunos pocos materiales cerámicos propios de ese período.

Los materiales arqueológicos del lote del Fondo Espín podrían abarcar esas tres fases: eneolítica: el fragmento de cerámica con decoración incisa número 2, las armaduras líticas números 7 y 8 y la azuela de piedra pulimentada número 3; calcolítica campaniforme: la punta de cobre derivada del tipo Palmela número 1 (aunque dada su amplia cronología este tipo encaja igualmente en la fase siguiente), los punzones números 4, 5 y 6 y el botón piramidal con perforación en V; y argárica: el vasito carenado número 10.

Desde luego hemos utilizado, exclusivamente, un criterio tipológico que probablemente tendría variantes si conociéramos las circunstancias del hallazgo de cada una de las piezas. Pero nuestra intención no ha sido otra que la de dar a conocer este interesante lote del Fondo Cultural Espín de Lorca, intentando rendir cordial homenaje a nuestro buen amigo y apreciado colega el doctor don Emeterio Cuadrado, que tanto (y de tanta calidad) ha hecho por la arqueología murciana y española.

Murcia, octubre de 1989.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

ABERG, N.
"La civilisation èneolithique dans la Peninsule Iberique", Upsala, 1921.
BLANCE, B.
"Die Anfänge der Metallurgie auf der Iberischen Halbinsel", Est. zu den Anf. der Metall., número 4. Berlín, 1971.
CUADRADO, E.
"Utiles y armas de El Argar", V C.A.S.E., p. 103. 1950.
DEL CASTILLO, A.
"La cultura del vaso campaniforme". Barcelona, 1928.
DELIBES, G.
"El vaso campaniforme en la Meseta norte española". Valladolid, 1977.
IDAÑEZ, J. F.
"Informe de excavación de urgencia en la necrópolis eneolítica de Murviedro (Lorca)". *"Excavaciones y prospecciones Arqueológicas"*. Servicio Regional del Patrimonio Histórico. p. 93. Murcia, 1987.
JALHAY, E., y PAÇO, A.
"El castro de Vilanova de San Pedro". *Actas y Memorias* de la Soc. Esp. de Antrop., Etnograf. y Prehistoria. p. 31. Madrid, 1945.
LULL, V.
"Discusión cronológica de la cerámica sepulcral argárica". Cypsela, IV. 1982.
LLANOS, A., y VEGAS, J. I.
"Ensayo de un método para el estudio y clasificación tipológica de la cerámica". *Est. de Arqu. Alavesa, VI*, p. 265. Vitoria, 1979.
MARTINEZ, A.
"Colección arqueológica del Fondo Cultural Espín, Lorca" (Catálogo de exposición). Lorca, 1989.
MARQUES, I., y FERRER PALMA, J. E.
"Aportaciones al primer horizonte cronológico de la necrópolis de Alcaide (Antequera, Málaga)", XVI C.N. Arqu., p. 227. Zaragoza, 1983.
NIETO GALLO, G.
"La Península Ibérica en el III milenio antes de Cristo". *"Historia general de España y América"*, Tomo I-1. Madrid, 1985.
SAVORY, H. N.
"Espanha e Portugal". Lisboa, 1971 (Edición original: *"Spain and Portugal"*, Londres, 1961).
SIRET, L.
"Las primeras edades del metal en el SE de España". 2. Vols. Barcelona, 1890.
"L'Espagne préhistorique", Bruselas, 1893.
SCHUBART, H.
"Acerca de la cerámica del Bronce tardío en el Sur y Oeste peninsular". Trabajos de Prehistoria, 28, pp. 153 y ss. Madrid, 1971. "Cronología relativa de la cerámica sepulcral en la cultura de El Argar". Trabajos de Prehistoria, 38, pp. 79 y ss. Madrid, 1975.

494 SELGAS, J. *Un rostro y un alma: cartas auténticas.* 2.ª ed. Madrid : Librería de Leocadio López, 1884. 274 p.

495 *SEMANA DE ESTUDIOS MURCIANOS (1.ª 1961. Murcia) : 2 al 8 mayo de 1961.* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio. 221 p. Sección Historia, Literatura y Derecho.

496 *EL SEMANARIO murciano : revista científica, literaria y artística.* Año 1, n.º 1 (17 feb. 1878)-año 2, n.º 98 (28 dic. 1879). Murcia : Imp. del Semanario Murciano, 1878-1879. Cuatro veces al mes.

497 *Francisco SERNA : pinturas (período de 1965-1988) : [exposición] : 15 diciembre 1988-10 enero 1989, Centro de Arte Palacio Almudí.* Murcia : Ayuntamiento, 1988. 47 p. : il. ISBN 84-505-8098-6.

498 *Pedro SERNA: acuarelas y dibujos : [exposición] : Murcia, Iglesia de San Esteban, 4-19 mayo 1990.* Murcia : Dirección General de Cultura, 1990. 1. v.

499 SERRANO ALCAZAR, R. *La corona de mi tiempo.* Madrid : Imp. Central, 1883. 113 p.

500 SERRANO ALCAZAR, R. *Hojas veraniegas.* Madrid : Imp. Central, 1884. 229 p.

501 SERRANO ALCAZAR, R. *Poesías.* Madrid : Imp. de Juan Fernández, 1866. 160 p.

502 SERRANO ALCAZAR, R. *Política y literatura.* Madrid : Sucesores de Rivadeneyra, 1887. 243 p.

503 SERVET, J. M. *En Argelia : recuerdos de viaje.* Madrid: Imp. Minuesa, 1890. 311 p.

504 SERVICIO METEOROLOGICO NACIONAL. CENTRO DEL SUDESTE (Murcia). *Valores diarios de las precipitaciones en la Cuenca del Segura : Octubre 1974.* Murcia : Servicio Meteorológico Nacional, Centro del Sudeste, 1974. 8 p.

505 SEVILLA, A. *Sabiduría popular murciana : refranes comentados.* Murcia : Imp. Sucesores de Nogués, 1926. 163 p.

506 SIERRA, D. *Torre de rimas.* Murcia : Imp. Lourdes, 1907. 214 p.

507 SOBEJANO ALCAYNA, A. *El Cardenal Belluga.* Murcia : Patronato de Cultura de la Diputación : Academia Alfonso X el Sabio, 1962. 97 p. Biografías populares de murcianos ilustres; 2.

508 SOBEJANO ALCAYNA, A. *El lavatorio según la interpretación escultórica del artista murciano Juan González Moreno... (breve exégesis religiosa-literaria).* Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1954. 72 p. : il.

509 SOBEJANO ALCAYNA, A. *Sombra y vislumbre (poemas).* Murcia : Patronato de Cultura de la Diputación Provincial, 1960. 188 p.

510 SORIANO, M. G. *Yeclanerías.* Yecla : Imp. de A. Soriano, 1900. 116 p.

511 SUSARTE ROGEL, M. *Laura amara.* Murcia : Editora Regional, 1983. 72 p. Poesía : 11 jóvenes poetas murcianos. ISBN 84-500-8539-X.

512 *TENDENCIAS : [exposición] : 28 de noviembre al 22 de diciembre de 1983.* Textos P. A. Ruiz. Murcia: Caja de Ahorros Provincial, 1983. 18 p., 13 h. de lám.

513 TEJERA Y R. DE MONCADA, J. P. *Biblioteca del murciano o ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de la literatura en Murcia.* Madrid : Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museo, 1922-1944. 2 v.

514 TERRER, J. A. *Elogio fúnebre de Lorca, a la buena memoria de... D.ª María Isabel Francisca de Braganza y Borbón, Reina católica de España y de sus Indias, pronunciado por D. Juan Antonio Terrer, el día 24 de marzo de 1819.* Lorca : Imp. José Santa María, 1819. 23 p.

515 *TODO Murcia y su provincia.* Barcelona : Editorial Escudo de Oro, 1979. 92 p. : il. Colección Toda España; 33. ISBN 84-378-0021-8.

516 TOLOSA HERNANDEZ, J. *Granos de arena : versos.* Murcia : Tip. Lourdes, 1902. 90 p.

517 TOLOSA HERNANDEZ, J. *Nuevos versos.* Murcia : Tip. de Andrés Sáez, 1896. 139 p.

518 TOMAS TOMAS, J. M. *Memoria de la geografía médica de Jumilla.* Jumilla : Imp. Comercio, 1905. 66 p.

519 *EL TORO y sus mundos : [exposición] : enero 1985.* Murcia : Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Obras Sociales, 1985. 61 p. : il.

520 TORRES FONTES, J., ed. *Documentos de Alfonso X el Sabio.* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1963. LXX, 111 p. Colección de documentos para la historia del Reino de Murcia.

521 TORRES FONTES, J. *El Monasterio de Santa Clara la Real.* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1963. 22 p.

522 TORRES FONTES, J. *Museo Salzillo (Murcia).* Madrid : Dirección General de Bellas Artes, 1959. 121 p. Guías de los Museos de España; 10.

523 TORRES FONTES, J. *El poblamiento murciano en el siglo XIII.* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1962. 15 p.

524 TORRES FONTES, J. *La Reconquista de Murcia en 1266 por Jaime I de Aragón.* Murcia: Patronato de Cultura de la Diputación Provincial, 1967. 217 p.

525 TORRES FONTES, J., ed. *Repartimiento de Murcia.* Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Medievales; Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1960. 315 p. Textos; 31.

526 TORRES FONTES, J. *El Señorío de Abanilla.* Murcia : Patronato de Cultura de la Diputación Provincial, 1962. 213 p.

527 UREÑA Y SMENGAUD, R. y BONOLLA Y SAN MARTIN, A. ed. *Obras del maestro Jacobo de las Leyes, juriconsulto del s. XIII.* Murcia : Colegio de Abogados, 1924. 405 p.

528 VALENCIANO GAYA, L. *Vivencia e ìnflujo del paisaje: discurso leído en solemne sesión parlamentaria el día 2 de diciembre de 1951 por Luis Valenciano Gaya.* Murcia : Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1952. 45 p.

529 VALGOMA Y DIAZ-VARELA, D. de la. *Los Saavedra y los Fajardos en Murcia : nobiliario.* Murcia : Academia Alfonso X el Sabio, 1957. 366 p.

530 VALLE MONTERO, M. *Algunos datos para la futura historia de Archena.* Murcia : Tip. San Francisco, 1949. 58 p.

531 VALLEJO Y GUIJARRO, M. L. y SANCHEZ VALLERO, A. *Leyendas de Murcia.* Cuenca : Imp. de Falange, 1959-1960. 2 v.

532 VELAZQUEZ SORIANO, I. *Las pizarras visigodas: edición crítica y estudio.* Murcia : Universidad, Cátedra de Historia Antigua; Madrid : Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura; Universidad de Alcalá de Henares, 1989. 829 p. Número monográfico de: Antigüedad y Cristianismo, 1989, VI.

533 *La VENGANZA de Fajardo : relato histórico (Manila, 1621).* Madrid : W. E. Retana, 1898. 78 p.

534 *La VERDAD : diario de información : número extraordinario, homenaje Selgas.* Murcia : Tip. La Verdad, 1922. v.

535 *La VERDAD : diario de información : número extraordinario, enero 1924.* Murcia : Tip. La Verdad, 1924. v. Resumen del año 1923.

536 *La VERDAD : diario de información : número extraordinario, enero 1928.* Murcia : Tip. La Verdad, 1928. v. Resumen del año 1927.

537 *La VERDAD : diario de información: número extraordinario, enero 1930.* Murcia : Tip. La Verdad, 1930 v. Resumen del año 1929.

538 *La VERDAD : diario de información: número extraordinario, enero 1931.* Murcia : Tip. La Verdad, 1931. v. Resumen del año 1930.

539 *VERDOLAY : revista del Museo de Murcia.* 1989, n.º 1. Murcia : Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1989- . Anual. ISBN en tramitación.

540 VERDU, J. *Cantos populares murcianos.* Barcelo-na : Vidall Llimona y Boceta, 19--. 126 p.

541 *VIAS romanas del Sureste : actas del symposium celebrado en Murcia del 23 al 24 de octubre de 1986.* Murcia : Consejería de Cultura, Educación y Turismo, Servicio Regional de Patrimonio Histórico : Universidad, 1988. 127 p. ISBN 7684-083-7.

542 VICENT PORTILLO, G. *Biblioteca histórica de Cartagena...: tomo I.* Madrid : Imp. Montegrifo, 1889. 760 p., 16 p. de lám.

543 VILLANUEVA FERNANDEZ, J. M. *Apuntes para una historia de Caravaca de la Cruz.* Caravaca de la Cruz : Caja Rural Provincial de Murcia, 1982. 188 p. ISBN 84-300-7697-4.

544 VIVERO, A. *Bocetos.* Murcia : Tip. del Heraldo, 1901. 85 p.

545 *Francisco VIVO : [exposición] : abril 1988.* Murcia : Galería Clave, 1988. 28 p. : il.

546 *Francisco VIVO : el árbol de la ciencia : [exposición] : sala de exposiciones de San Esteban.* Murcia: Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1990. 7 h. de lám.

547 ZORRILLA, J. *De Murcia al cielo.* Madrid : Imp. R. Velasco, 1888. 77 p.

INDICE TEMATICO

AGRICULTURA: 38, 125, 127, 244, 335, 376, 377, 388, 427, 445, 447, 465.

ARQUEOLOGIA: 5, 117, 168, 208, 209, 277, 283, 306, 318, 330, 382, 453, 457 541.

ARQUITECTURA

ARQUITECTURA RENACENTISTA: 2, 38, 293.

ARQUITECTURA BARROCA: 141, 239, 482.

ARQUITECTURA CONTEMPORANEA: 59, 118, 245, 340, 406, 407.

ARTESANIA: 305.

BALNEARIOS: 18, 113.

BELENES: 143, 146, 222, 235, 251.

BIBLIOGRAFIAS: 56, 79, 87, 216, 241, 257, 286, 311, 513.

BIOGRAFIAS: 13, 14, 30, 39, 55, 56, 77, 118, 154,

158, 166, 167, 184, 201, 216, 231, 257, 342, 345, 347, 350, 386, 403, 450, 478, 479, 507, 513.
CARTAGENA (DIOCESIS)-HISTORIA: 151, 152, 282, 429, 458. 507.
CERAMICA: 117, 135, 208, 264, 382.
COLECCIONES DE ARTE; 62, 114, 115, 234, 320, 419.
CONGRESOS: 37, 145, 277, 335, 541.
CUENTOS: 126.
DEMOGRAFIA: 61, 87.
ENSAYO: 16, 17, 54, 58, 73, 74, 110, 121, 123, 139, 156, 157, 160, 184, 185, 188, 206, 348, 422, 459, 460, 461, 462, 487, 488, 489, 493, 502, 503, 514, 528.

ESCULTURA

ESCULTURA RENACENTISTA: 295, 300.
ESCULTURA BARROCA: 131, 222, 285, 287, 291, 292, 294, 339, 381, 399, 468, 469, 470, 472, 473, 475, 476, 478, 479, 483.
ESCULTURA CONTEMPORANEA: 34, 36, 67, 68, 230, 243, 249, 308, 317, 324, 351, 385, 412, 421, 452.
EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS: 2, 168, 260.
EXPOSICIONES: 1, 2, 3, 4, 6, 10, 11, 15, 20, 21, 24, 25, 32, 35, 33, 34, 41, 42, 43, 45, 46, 60, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 83, 95, 98, 99, 119, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 137, 147, 155, 162, 163, 169, 170, 171, 172, 175, 177, 200, 219, 220, 225, 226, 227, 229, 230, 234, 236, 240, 249, 251, 254, 255, 278, 279, 284, 294, 307, 317, 319, 324, 327, 340, 343, 344, 352, 353, 354, 355, 357, 360, 363, 365, 367, 368, 378, 401, 402, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 421, 433, 439, 452, 454, 468, 469, 480, 484, 497, 498, 512, 519, 545, 546.
FIESTAS: 31, 116, 331, 400, 405.
FOTOGRAFIA: 1, 177, 417.
FRANCISCANOS-HISTORIA: 97, 311.
GASTRONOMIA: 199, 204.
GEOGRAFIA ECONOMICA: 87.
GUIAS: 47, 48, 50, 65, 124, 237, 267, 268, 269, 313, 329, 364, 392, 409, 410, 449, 457, 515.

HISTORIA

ESPAÑA-HISTORIA-EDAD ANTIGUA: 23, 35, 102, 136, 144, 261, 301, 302, 542,
ESPAÑA-HISTORIA-EDAD MEDIA: 52, 90, 104, 105, 136, 250, 341, 425, 520, 523, 524, 525, 533.
ESPAÑA-HISTORIA-EDAD MODERNA: 13, 14, 53, 89, 241, 250, 253, 432, 448, 469, 471, 477, 507.
ESPAÑA-HISTORIA-EDAD CONTEMPORANEA: 51, 250, 282, 430.
HISTORIA GENERAL: 7, 13, 14, 23, 35, 40, 51, 52, 53, 57, 72, 79, 89, 90, 96, 97, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 120, 122, 136, 144, 151, 152, 164, 165, 173, 176, 178, 190, 194, 205, 223, 232, 233, 237, 241, 246, 247, 250, 253, 261, 282, 301, 302, 303, 304, 309, 310, 332, 333, 338, 341, 356, 366, 376, 425, 429, 430, 432, 444, 446, 448, 458, 469, 471, 474.
HISTORIAS LOCALES
ABANILLA: 446, 526.
CARAVACA DE LA CRUZ: 309, 310, 332, 333.
CARTAGENA: 57, 102, 103, 104, 105, 106, 178, 246, 261, 430, 543.
CEHEGIN: 57, 173.
FORTUNA: 144.
JUMILLA: 303, 304.
LORCA: 90, 96, 122, 164, 165, 356, 376.
MOLINA DE SEGURA: 444.
MULA: 7, 57, 474.
MURCIA: 57, 79, 190, 194, 205, 521, 525.
MURCIA (REGION): 23, 35, 40, 72, 107, 108, 109, 136, 151, 152, 176, 232, 233, 237, 241, 247, 301, 302, 338, 341, 366, 430, 449, 471, 495, 520, 523, 524, 525, 530, 542.
YECLA: 223.
HOMENAJES: 35, 144, 250, 251.
INSTITUTO PROVINCIAL DE SEGUNDA ENSEÑANZA DE MURCIA: 4, 84, 85, 86.
LENGUA MURCIANA: 215, 217, 434.
LITERATURA POPULAR: 148, 153, 188, 189, 191, 193, 203, 323, 505, 531.
MEDICINA: 18, 113, 120, 455, 456, 518.
MEDIO AMBIENTE: 9.
MUSEOS: 267, 268, 269, 312, 313, 328, 365, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 457, 522, 539.
MUSICA: 77, 180, 321, 389, 390, 466, 540.
NOVELA: 12, 75, 76, 192, 197, 212, 218, 379, 393, 394, 490, 491, 492.
ORDENACION DEL TERRITORIO: 9, 88.

PINTURA

PINTURA RENACENTISTA: 276, 288, 299.
PINTURA BARROCA: 8, 81, 82, 263, 270, 275, 288, 289, 290, 297, 298, 299, 358, 361, 362, 408, 411, 481.
PINTURA SIGLOS XIX-XX: 10, 11, 15, 20, 21, 25, 32, 33, 34, 41, 42, 43, 45, 46, 60, 64, 66, 69, 70, 71, 83, 95, 98, 99, 119, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 137, 147, 155, 162, 170, 175, 181, 182, 187, 198, 200, 201, 202, 207, 219, 220, 226, 227, 228, 229, 236, 240, 252, 254, 255, 259, 266, 271, 272, 273, 274, 278, 279, 284, 314, 315, 319, 327, 343, 344, 352, 353, 354, 355, 357, 360, 363, 367, 387, 395, 401, 402, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 420, 433, 451, 467, 484, 485, 486, 497, 498, 512, 545, 546.
POESIA: 22, 27, 28, 29, 44, 78, 91, 92, 93, 94, 161, 188, 210, 213, 221, 224, 242, 248, 262, 280, 316, 326, 337, 391, 398, 423, 424, 428, 442, 499, 500, 501, 506, 509, 511, 516, 517, 544, 547.
PRENSA: 19, 49, 140, 174, 258, 496, 534, 535, 536, 537, 538.
RELIGION: 39, 142, 196.
TEATRO: 349.
TURISMO: 37.
URBANISMO: 63, 368, 406.
USOS Y COSTUMBRES: 149, 150, 153, 181, 183, 186, 204, 322, 359, 466.

VARIOS: 100, 101, 112, 138, 145, 159, 195, 211, 256, 265, 281, 325, 334, 335, 336, 346, 380, 383, 384, 396, 404, 422, 426, 438, 440, 441, 443, 455, 456, 504, 510, 527.

INDICE DE AUTORES

ACEBEDO, C. de 290
ACERO Y ABAD, N. 7
AGUERA ROS, J. C. 8, 480
AGUILAR, S. 133
ALBALADEJO MONTORO, J. 9
ALCARAZ, A 10
ALCARAZ, J. 11
ALCAZAR MOLINA, C. 13, 14
ALCAZAR DE IRANZO 12
ALEMAN SAINZ, F. 15, 16, 17, 51, 201, 363
ALFONSO X, REY DE CASTILLA 520, 525
ALIX, J. 18
ALMANSA PASCUAL, S. 20
ALMELA COSTA, J. M. 21
ALONSO, J. 10
ALONSO GAMO, J. M. 22
ALVAREZ, J. M. 161
AMANTE SANCHEZ, M. 457
AMBELL, M. 173
ANDRES DE AGUIRRE, G. 263
ANDREU ALFARO..... 133
AREAN, C. 25
ARNAO, A. 27, 28, 29
ARQUES JOVER, A. 30
ARRONIZ, M. 31
ASCAZA, V. F. 38
ASIN PALACIOS, M. 39
ATIENZAR SALA, J. 135
AURELIO 15, 41, 42, 133, 207
AVELLANEDA, M. 43, 314
AYALA PUIGCERVER, V. 165
AYUSO VICENTE, L. 472, 473

BALLESTA MENGUAL, J. 44
BALLESTER, A. 45, 46
BALLESTER, J. 20, 47, 48, 49, 50, 51
BALLESTER, M. 387
BALLESTER BERCHA, A. 52
BALLESTER JULBE, C. 53
BALESTER NICOLAS, J. 54
BAQUERO ALMANSA, A. 55, 56 57
BAQUERO GOYANES, M. 58, 379
BARCELO JIMENEZ, J. 59
BARNUEVO, M. 60
BARO, A. 133
BEL ADELL, C. 61
BELDA NAVARRO, C. 62
BELLVER, J. 63
BELZUNCE 64
BENSON, G. 276
BERNAL, E. 66
BISSO, J. 72
BLANCO, R..... 73
BLANCO Y GARCIA, A. 74, 75, 76
BLANCO Y RUSO DE IBAÑEZ, R. 77, 78, 79
BONET, J. M. 70
BONOLLA Y SAN MARTIN, A. 527
BRIEGA, C..... 64
BUSSY, N. de 475, 483
CABALLERO CARRILLO, M. R. 81
CABALLERO GOMEZ, M. V. 82
CALVO GARCIA, J. 84, 85, 86
CALVO GARCIA TORNEL, F. 87, 88
CALZADA RODRIGUEZ, L. de la 89, 384
CAMBRUZZI, J. 270
CAMPOS, J. 275
CAMPOY, J. M. 90
CANO, A. 297
CANO, P. 95
CANO Y NUÑEZ, C. 92, 93, 94
CANOVAS Y COBEÑO, F. 96
CANTOS, C. 36
CARBAJO, D. 97
CARPE, A. 98, 228, 252, 363
CARPI, B. 99
CARRION, A. 249
CASAL MARTINEZ, F. 100, 102, 103, 104, 105, 106
CASCALES, F. 107, 108, 109, 110, 216
CASTILLO, R. 112
CASTILLO ESPINOSA, J. M. del 113
CEGARRA SALCEDO, A. 116
CENTRO REGIONAL DE ESTADISTICA. Murcia 438
CERDAN MARTINEZ, P. 118
CEREZO MONTILLA 10, 119
CHARRAZA Y FUSTER, J. 120
CHUECA GOITIA, F. 368
CIERVA, F. de la 123
CODORNIU, R. 124
CORONADO, M..... 137, 420
CORTINA, J. 138
CRESPO, A. 140
CRESPO GARCIA, J. 141
CRUZ FERNANDEZ, P. A. 480
CUENCA, J. 143
DIAZ, M. J. 146
DIAZ BURGOS, J. 1, 147
DIAZ CASSOU, P. 148, 149, 150, 151, 152, 153
DIAZ DE ESCOBAR, N. 79
DIAZ Y GOMARA, M. de los Santos 282
DIAZ MARTINEZ, S. 9
DIAZ PARRAGA, M. A. 154
DIEZ DE REVENGA, E 156, 157, 158, 159, 188
DOMINGUIN DE ROGER, N. 160
ESCOBAR, F. 164, 165
ESPIN RAEL, J. 166, 167
ESPIN VAZQUEZ, E. 101

FALGAS, J. M. 175, 367
FERNANDEZ CABALLERO, M. 77
FERNANDEZ DELGADO MAROTO, M. 176
FERNANDEZ HERNANDEZ MORA, M. T. 177

FERNANDEZ NAVARRETE, P. 462
FERNANDEZ SAURA, A. 1, 178
FERRANDIZ ARAUJO, C. 179
FLORES, P. 181
FLORES ARROYUELO, F. J. 182, 183, 254
FLORIDABLANCA
José Moñino, Conde de 14, 56, 184
FONT PUIG, P. 185
FORD, R. 186
FRANCES, J. 422
FRUTOS, F. 188
FRUTOS, J. 189
FRUTOS BAEZA, J. 190, 191, 192, 193
FUENTES Y PONTE, J. 194, 195, 196, 197

GALIANA, I. 198, 199
GALLEGO, C. 1, 187
GARAY, L. 200, 201
GARCIA ABELLAN, J. 203, 204, 205, 206
GARCIA ALCARAZ, R. 202
GARCIA BERRIO, A. 207
GARCIA CANO, J. M. 208, 237, 260, 373, 457
GARCIA DEL TORO, J. R. 209
GARCIA GARCIA, A. 177
GARCIA JIMENEZ, A. 210
GARCIA MARTINEZ, G. 211
GARCIA MONTALVO, P. 212
GARCIA SANCHEZ, J. A. 213
GARCIA SAUCO BELENDEZ, L. G. 214
GARCIA SORIANO, A. 169
GARCIA SORIANO, J. 215, 216, 217
GARCIA VELASCO, R. 218
GARRIGOS, A. 243
GARZA, A. 46
GAYA, R. 219, 220
GIL, R. 221
GILARTE, M. 409
GIMENEZ CABALLERO, E. 222
GIMENEZ RUBIO, P. 223
GOMEZ, C. 225
GOMEZ, J. M. 146
GOMEZ CANO, A. 226, 227
GOMEZ DE LA SERNA, G. 228
GONZALEZ CASTAÑO, J. 305
GONZALEZ FERNANDEZ, R. 229
GONZALEZ MORENO, J. 230, 508
GONZALEZ PALENCIA, A. 231, 232, 233
GRIÑAN HERMANOS 235
GRIS, J. 138
GUERRERO RUIZ, J. 236
GUILLEN, F. 270
GUIRAO GIRADA, A. 190
GUTIERREZ-CORTINES CORRAL, C. 238

HERNANDEZ ALBALADEJO, E. 238
HERNANDEZ AMORES, G. 239
HERNANDEZ FRANCO, J. 241
HERNANDEZ GUARDIOLA, L. 30
HERNANDEZ PINA, J. 1
HERNANDEZ RUBIRA, C. 242
HERNANDEZ VALCARCEL, A. 243
HERNANSAEZ, D. J. M. 244
HERVAS AVILES, J. M. 245, 368
HOYOS, A. de 252, 253, 361

IBAÑEZ GARCIA, J. M. 256, 257, 258
IGLESIAS, J. M. 259
INIESTA SANMARTIN, A. 260

JARA CARRILLO, P. 187
JIMENEZ, S. 262
JOAQUIN 198, 395
JORGE ARAGONES, M. 255, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 402, 415
JUAN MARIANO 279

LAMAZARES, A. 133
LEANDRO SANCHEZ-OCAÑA, F. J. 287
LEMEUINIER, G. 26
LILLO CARPIO, P. A. 283
LOLO 284
LOPEZ, R. 285
LOPEZ BERMUDEZ, F. 286
LOPEZ GARCIA, M. J. 199
LOPEZ GUERAO, M. A. 177
LOPEZ GIMENEZ, J. C. 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300
LOZANO, J. 301, 302, 303, 304
LUMIERS, Conde de 261
LUNA SAMPERIO, M. 305
LUZZY, R. A. 25

MADROÑERO DE LA CAL, A. 300
MARIN DE ESPINOSA, A. 309, 310
MARIN MEDINA, J. 308
MARINER BIGORRAS, S. 144
MARTIN, A. 311
MARTINEZ CALVO, J. 312, 313
MARTINEZ CEREZO, A. 314, 315
MARTINEZ CUADRADO, M. A. 331, 332, 333
MARTINEZ DE LA JUNTA, F. 316
MARTINEZ LAX, J. 317
MARTINEZ MARTINEZ , S. 318
MARTINEZ MENGUAL, A. 319
MARTINEZ MONTALVEZ, P. 423
MARTINEZ REIG, C. 64
MARTINEZ RIPOLL, A. 320
MARTINEZ RODRIGUEZ, A. 321
MARTINEZ TORNEL, J. 322, 323
MARTINEZ TORRES, A. 324
MARTINEZ USEROS, E. 325
MAS, J. 246
MEDINA, V. 326

MEDINA VERA, J. 327
MELGARES GUERRERO, J. A. 307, 327, 328, 329, 330, 331, 331, 332, 333
MENDEZ ORTIZ, R. 35
MENENDEZ PELAYO, R. 248
MENGUAL DIAZ, F. 337
MERINO ALVAREZ, A. 338
MESEGUER, J. 339
MILLAN Y ESPINOSA, J. 340
MIRO, G. 58
MOLINA LOPEZ, E. 342
MOLINA SANCHEZ, J. A. 343, 344
MOLINA SERRANO, F. 345
MONAGAS, R. 133
MONREAL, J. 346
MONTERO, J. L. 1, 284
MONTESINOS, J. 347
MONTESINOS TORRECILLAS, J. 348
MORALES, A. 349
MORALES, J. L. 350, 351
MORALES, S. 352
MORAN, S. 270
MORENEO, C. 353, 354
MORENO, C. 259
MORENO, E. 355
MORENO, M. 308
MOROTE, Padre 356
MOYA, A. 357
MOYA GARCIA, M. L. 358
MUNUERA RICO, A. 359
MUÑOZ, L. 360
MUÑOZ BARBERAN, M. 361, 362
MUÑOZ LOPEZ, F. 457
MURCIA. AYUNTAMIENTO 364
MUSEO DE MURCIA. BELLAS ARTES 369, 370, 371, 372, 373, 374
MUSSO Y FONTES, J. 376
MUSSO Y SANCHEZ-SICILIA, J. 377

NAVARRO, J. 380
NAVARRO, J. M. 381
NAVARRO PALAZON, J. 382
NEGRE, J. 270
NICOLAS MARIN, C. 383
NICOLAS, D. 118
NIETO GALLO, G. 384
NUÑEZ LADEVERE, L. 385

OLIVARES, G. 387
OLIVARES, P. 417
OLIVER, A. 386
ORFEON MURCIANO FERNANDEZ CABALLERO 321, 389, 390
ORRENTE, P. de 298, 362
ORRICO MARTINEZ, J. 391
ORTEGA LORCA, J. 392
ORTEGA PAGAN, N. 190, 392, 429
ORTS, L. 393, 394
ORTUÑO, P. 433
PAEZ BURRUEZO, M. 395
PAGE DEL POZO, V. 2, 260
PALACIO ALMUDI 396
PANES RODRIGUEZ, A. 397
PARAVICO, A. 398
PARDO CANALIS, E. 399
PARASANI Y HARO, J. M. 400
PARRAGA, J. M., ... 401
PEÑA VELASCO, C. 403
PEREA, M. 404
PEREZ Y GOMEZ 405
PEREZ PICAZO 26
PEREZ ROJAS, F. J. 400, 406, 407
PEREZ SANCHEZ, A. E. 408, 409, 410, 411
PINA, A. 413, 414
PLANELL, M. 420
PLANES, J. 351, 385
PLANES PEÑALVER, J. 421, 422
POLO MEDINA, S. J. 424
PONZOA CEBRIAN, F. 425
PUCHE, E. 428
PUIG CAMPILLO, A 429, 430
QUER BOUBLE, L. 432

RAMIREZ SARRIA, J. 434
REAL SOCIEDAD ECONOMICA DE AMIGOS DEL PAIS 435, 436, 437
REJON DE SILVA, D. A. 403, 441, 442
REYES, A. de los 444
RICO Y SINOBAS, M. 445
RIQUELME SALAR, J. 446
RIVAS MORENO, F. 447
ROCA, N. 64
ROCHE, E. Fulgencio Fuster, Conde de 448
RODRIGUEZ DE LA ALMELA 253
RODRIGUEZ VALDES, M. 164
ROLDAN PRIETO, A. 449
ROMEA, J. 450
ROS, V. 451
ROSA, A. 452
RUBIO PAREDES, J. M. 453
RUEDA, G. 454
RUEDAS 191
RUIZ, M. 1
RUIZ-FUNES, M. 187, 455, 456
RUIZ MOLINA, L. 318, 457

SAAVEDRA FAJARDO, D. de 432, 448, 459, 460, 461, 462
SAEZ, A. 463, 464
SALAZAR, Z. 465
SALINAS F. 1
SALON AMENGUAL, A. 466
SALZILLO Y ALCARAZ, F. 27, 131, 154, 214, 222, 224, 251, 291, 294, 345, 399, 468, 469, 470, 472, 473, 478, 479
SANCHEZ DE SEGURA, D. 141

SANCHEZ DE JARA, D. 471, 472, 473
SANCHEZ MAURANDI, A. 474
SANCHEZ MORENO, J. 475, 476, 477, 478, 479
SANCHEZ PICAZO, P. 480
SANCHEZ ROJAS FENOLL, M. C. 95, 481, 482, 483
SANCHEZ VALLEJO, A. 531
SANZ, J. A. 484
SAURA MIRA, F. 485
SAURA PACHECO, F. 485
SEGADO DEL OLMO, A. 486
SEGOVIA, A. 368
SEGOVIA MONTOYA, A. 245
SELGAS, J. 487, 488, 489, 490, 492, 493, 494, 539
SERNA, C. de la 175
SERNA, F. 497
SERNA, P. 497, 498
SERRANO ALCAZAR, R. 499, 500, 501, 502
SERVET, J. M. 503
SEVILLA, A. 51, 505
SIERRA, D. 506
SIXTORI, P. 358
SOBEJANO ALCAYNA, A. 139, 507, 508, 509
SORIANO, E. 288
SORIANO, M. G. 510
SORROLLA, J. 187
SPYRAL, Grupo de Arte 162
SUAREZ, L. 290
SUSARTE ROGEL, M. 511

TEJEO, R. 274
TEJERA Y. R. DE MONCADA, J. P. 448, 513
TERRER, J. A. 514
TOLEDO, J. de 82
TOLOSA HERNANDEZ, J. 516, 517
TOMAS TOMAS, J. M. 518
TORRES FONTES, J. 250, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527

UREÑA Y SMENGAUD, R. 527

VALENCIANO GAYA, L. 528
VALERO MARTINEZ, P. 366, 412
VALGOMA Y DIAZ-VARELA, D. de la 529
VALLE MONTERO, M. 530
VALLEJO Y GUIJARRO, M. L. 531
VANDELVIRA, A. de 293
VELAZQUEZ SORIANO, I. 532
VERDU, J. 540
VICENT PORTILLO, G. 542
VIDAL BERAVE, I. 30
VILA, L. 81
VILA, S. 81
VILLACIS ARIAS, N. de 289
VILLANUEVA FERNANDEZ, J. M. 543
VIVERO, A. 544
VIVO, F. 10, 545, 546

ZORRILLA, J. 547

EMETERIO CUADRADO DIAZ

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 317 - 321

Virginia Page del Pozo

BREVE RESEÑA BIOGRAFICA

Nació en la calle de la Frenería de Murcia en septiembre de 1907. Tras estudiar el bachillerato se traslada a Madrid para cursar la carrera de Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos que finaliza en 1931.

En 1932 contrae matrimonio con Dª Rosario Isasa, quien hasta su fallecimiento en 1989 fue su más fiel colaboradora en sus trabajos de campo a lo largo de casi cuarenta años en la necrópolis del Cigarralejo.

Entre 1932 y 1947 trabajó en la Mancomunidad de los Canales del Taibilla, de la que llegó a ser ingeniero jefe. Tras un breve destino en los Saltos del Zadorra (Alava), ingresa en el Canal de Isabel II en 1951 donde ocupa diferentes puestos de dirección y organización hasta su jubilación en 1977.

Sus trabajos de investigación se han centrado básicamente en el estudio de la Cultura Ibérica, en función de la necrópolis del Cigarralejo de Mula, yacimiento que ha dado a conocer internacionalmente y en donde ha trabajado rigurosa y sistemáticamente durante más de cuarenta años (1947-1988).

Entre otras cosas es presidente de la Asociación de Amigos de la Arqueología, organización que fundó en 1968, miembro de la Asociaçao de Arqueologos Portugueses, del Comité Ejecutivo de los Congresos Nacionales de Arqueología, del Deutches Archaelogisches Institut, del Instituto di Studi Liguri, así como Doctor Honoris Causa por la Universidad de Murcia (1985).

Ha sido distinguido con la Encomienda del Mérito Civil y la Encomienda de Número de la misma Orden; Cruz del Mérito Naval de Segunda Clase y Encomienda con placa de la Orden de Alfonso X el Sabio.

PUBLICACIONES

1.– "Museo Arqueológico Municipal de Cartagena (Murcia)". *MMAP 1943*, pp. 212-217. En colaboración con A. Beltrán.

2.– "El poblado argárico de Cañaverosa (Aportaciones a la Prehistoria del SE Peninsular)". *Colección aneja a SAITABI 5. 1/Serie I.* Valencia 1943.

3.– "Poblado ibérico de El Macalón". *LAS CIENCIAS 3*. Año X. Madrid 1945. pp. 551-565.

4.– "Los descubrimientos argáricos en La Almoloya de Mola, Pliego (Murcia)" *UNIVERSIDAD DE MURCIA 3*, 1945, pp. 355-382.

5.– "Las leonas ibéricas de El Macalón" *PJMAC 1*. Cartagena 1945.

6.– "Introducción al estudio Arqueológico del Estrecho de la Encarnación". *BASE II*. Cartagena 1945, pp. 124-134.

7.– "Un nuevo yacimiento argárico: La Almoloya (Murcia)" *BASE I*. Cartagena 1945, pp. 89-90.

8.– "Resumen de hallazgos arqueológicos de la comarca de Cartagena en 1945". *PJMAC II*. Cartagena 1946, pp. 10-16.

9.– "La Cueva del Gato". *II CASE*. Albacete 1946, pp. 115-124.

10.– "El relieve bifacial hispánico del Cigarralejo". *HOMENAJE A J. MARTINEZ SANTA OLALLA I. AMSEAEP XXI*. Cuaderno 1-4. Madrid 1946, pp. 186-195.

11.– "Colaboración de los técnicos y la Arqueología". *BASE 4-7*. Cartagena 1946.

12.– "La expansión de la cultura del Argar a través de Murcia". *III CASE*. Murcia 1947, pp. 66-72.

13.– "Excavaciones en el Santuario ibérico de El Cigarralejo, Mula (Mula)". *CHP 2*. Madrid 1947, pp. 108 y ss.

14.– "Yacimientos arqueológicos albacetenses de la Cuenca del río Taibilla". *Apéndice de INFORMES Y MEMORIAS 15*. Madrid 1947, pp. 123-124.

15.– "Arreos de montar ibéricos de los exvotos del Santuario del Cigarralejo". *IV CASE.* Cartagena 1949, pp. 267-287 y ss.

16.– "Las primeras aportaciones del Cigarralejo al problema de la cronología ibérica". *IV CASE.* Alcoy, 1949, pp. 159-172.

17.– "Utiles y armas de El Argar, ensayo de tipología". *I.C.N.A. V C. A. S. E.* Cartagena, 1950, pp. 103-125.

18.– "La escultura del Cerro de los Santos en el Museo Provincial de Alava". *SOCIEDAD EXCURSIONISTA MANUEL IRADIER.* Vitoria, 1950.

19.– "Excavaciones en el Santuario Ibérico de El Cigarralejo, Mula (Murcia). *INFORMES Y MEMORIAS, 21.* Madrid, 1950.

20.– "El plomo con inscripción ibérica del Cigarralejo, Mula (Murcia), *C H P 1* Año V, Madrid, 1950". pp. 5-42.

21.– "Excavaciones arqueológicas en Alava" *A. E. A.* Madrid, 1951".

22.– "Dirección del aficionado y del encauzamiento de sus actividades" *INFORMES Y MEMORIAS, 24* . Madrid, 1951.

23– "Excavaciones arqueológicas en la Provincia de Murcia durante 1951". *A. E. A., XXIV,* nº 83-84, 1951, pp. 254-255".

24.– "Las tumbas ibéricas del empedrado tumular y la celtización del Suroeste" *II C. N. A.* Madrid, 1951. Cartagena 1952, pp. 247-267.

25.– "La cerámica ibérica tosca de collar con impresiones y su origen céltico". *II C. N. A.* Madrid, 1951. Cartagena 1952 MP. 269-281.

26.– "Exvotos equinos del Santuario ibérico del Cigarralejo, Mula (Murcia)". *ATTI 1ª CONGRESO INTERNACIONAL DE PREHISTORIA Y PROTOHISTORIA MEDITERRANEA.* Firenze. Napoli. Roma 1950. Firenze, 1952. p. 455 y ss.

27.– "El más reciente hallazgo de epigrafía ibérica. *ATTI DEL 1ª. CONGRESO INTERNACIONAL DE PREHISTORIA Y PROTOHISTORIA MEDITERRANEA.* Florencia, 1952".

28.– "La cerámica ibérica de Isquia" *ZEPHYRUS III,* fasc. 3. Salamanca, 1952. pp. 197-212

29.– "Una interesante tumba ibérica de la Necrópolis del Cigarralejo". *APL III* Valencia, 1952, pp.117–133.

30.– El conjunto arqueológico del Cigarralejo (Mula, Murcia). *A.E.A.* XXV, 1952 pp. 124-128.

31.– "Cartagena". *N.A.H.I* Cuadernos 1-3. Madrid, 1953. pp. 134-156.

32.– "El Carro ibérico". *III. C.N.A.* Galicia, 1953. Zaragoza 1955, pp. 116-134.

33.– "Materiales ibéricos: cerámica roja de procedencia incierta". *MONOGRAFIAS DEL SEMINARIO DE ARQ.* SALAMANCA, 1953 (HOMENAJE A CESAR MORAN BARDON), pp. 265-310.

34.– "Villa romana del Castiller en Cabo de Palos". *N.A.H.*, I (1-3), 1952. Madrid 1953, pp. 140-143.

35.– "Aguilas (Murcia). Rincón de las Cuevas" *N.A.H. I,* (1-3), 1952. pp. 214. Madrid 1953.

36.– "Lorca (Murcia) Villarreal. *N.A.H.I* (1-3), 1952. pp. 212. Madrid 1953.

37.– "Poblado romano de Escombreras". *N.A.H.I* (1-3), 1952, pp. 145-156. Madrid 1953.

38.– "Excavaciones en El Cigarralejo, Mula (Murcia). Campañas 1948-1950". *N.A.H.H.* 1953. Cuadernos 1-3. Madrid 1955, pp. 80-101.

39.– "El problema ibérico en la cerámica exótica de barniz rojo". *I C.A.M.E.* pp.235-251, 9 fig. España 1953, Tetuán 1955.

40.– "Dos piezas halladas en el santuario del Cigarralejo (Murcia)". *HOMENAJE AL CONDE DE LA VEGA DEL SELLA.* Oviedo, 1956. pp.279-283, 1 lám.

41.– "La diosa ibérica de los caballos". *IV C. I. C. P. P.* Madrid, 1954. Zaragoza 1956, p.797–810.

42.– "Los recipientes ibéricos metálicos llamados braserillos púnicos". *A.E. Arq. XXIX* nº 93-94 Madrid 1956 pp. 52-84.

43.– "Braserillos metálicos del mundo ibérico" *IV CNA.* Burgos 1955. Zaragoza, 1957. pp. 149-163.

44.– "La fíbula anular hispánica y sus problemas". *ZEPHYRUS VIII.* Salamanca, 1957. pp. 1-76.

45.– "Cerámica griega de figuras rojas en la necrópolis del Cigarralejo". *A.E.A. Vol. XXXI,* 1958. N.º 97-98. Madrid, 1958. pp. 104-125.

46.– "Un nuevo y original relieve ibérico". *ZEPHYRUS XI.* Salamanca, 1958.

47.– "Otra crátera ática del pintor del "tirso negro". *I.C.E. de E.C.* Madrid, 1956. Madrid 1958, pp. 312-316.

48.– "Fíbulas anulares hispánicas de la Colección Vives". *V.C.N.A. 1957.* Zaragoza, 1959.

49.– "Problemas de la cronología y de las influencias culturales externas". El mundo ibérico. *1ª. SYMPOSIUM DE PREHISTORIA DE LA PENINSULA IBÉRICA.* Septiembre 1959. Universidad de Barcelona. I.A.D. de Navarra. I. Pamplona, 1960.

50.– "Fíbulas anulares típicas del Norte de la Meseta Castellana". *A.E.A.E. Vol. XXXIII,* 1960. N.º 101-102. 1º y 2.º semestres.

51.– "El momento actual de la cerámica de barniz rojo". *VI C.N.A.* Oviedo, 1959. Zaragoza, 1961. pp. 177-198.

52.– "Más sobre el origen de la fíbula anular". *VI C.N.A.* Oviedo, 1959. Zaragoza, 1961.

53.– "Broches de cinturón de placa romboidal en la Edad del Hierro Peninsular". *ZEPHYRUS XII,* 1961. Salamanca. pp. 208-220.

54.– "Die iberische Srechuns von El Cigarralejo bei Murcia". *JANRBUCH DES ROMISCH GERMANISCHEM ZENTRAL MUSCOMS.* Mainz, 1961.

55.– "Cerámica astitana de barniz rojo". *VII C.N.A.* Barcelona, 1961. pp. 385-408.

56.– "Nuevas formas occidentales de cerámica precampana". *HOMENAJE AL PROF. CAYETANO DE MERGELINA.* Murcia, 1961-1962. BSAA pp. 257-269.

57.– "Fíbulas anulares de tope osculador". *PUBLICACIONES DEL SEMINARIO DE H.ª Y ARQ.* DE ALBACETE, 1962, pp. 75-89.

58.– "Tres esculturas identificadas del Cerro de los Santos". *PUBLICACIONES DEL SEMINARIO DE H.ª Y ARQ. DE ALBACETE,* 1962.

59.– "Precedentes y prototipos de la fíbula anular hispánica". *T.P. VIII* Madrid, 1963. pp. 7-61.

60.– "Puñales de antenas en territorio ibérico". *ZEPHYRUS. XII* Universidad de Salamanca. Seminario de Arq. Salamanca, 1963.

61.– "Cerámica ática de barniz negro de la necrópolis del Cigarralejo". *A.P.L. X.* Valencia, 1963. pp. 97-165.

62.– "Sobre ponderales ibéricos". *VIII. C.N.A.* Sevilla, 1963. Zaragoza, 1964. pp. 339-352.

63.– "A note on the glass medallions of tomb 204 at Cigarralejo". *JOURNAL OF GLASS STUDIUS. VOL. VI.* New York, 1964.

64.– "La cantera de los esqueletos". Tortuero (Guadalajara). *E.A.E.* Madrid, 1964.

65.– "Poblado ibérico de El Macalón (Albacete). Estratigrafías". *E.A.E. 25.* Madrid, 1964.

66.– "Repertorio de los recipienes rituales metálicos con asas de manos de la Península Ibérica". *T. P. XXI.* Madrid, 1966.

67.– "La cerámica occidental de barniz rojo y su ámbito geográfico". *VI CIC PP.* Roma, 1966.

68.– "Tumbas principescas de El Cigarralejo". *M.M. 9*, 1968. Heildelberg, 1968. pp. 148-186.

69.– "Excavaciones en la necrópolis celtibérica de Riba de Saelices. Guadalajara". *EAE 60.* Madrid, 1968.

70.– "Un pueblo prehistórico hispano, los íberos". *I. EST. DE ANTROPOLOGIA APLICADA.* Madrid, 1968.

71.– "Corrientes comerciales de los pueblos ibéricos". En *ESTUDIOS DE ECONOMIA ANTIGUA DE LA PENINSULA IBERICA.* Barcelona, 1968. pp. 117-142.

72.– "Origen y desarrollo de la cerámica de barniz rojo en el mundo tartésico". *V SIPP.* "Tartesos y sus problemas". Jerez de la Frontera. Septiembre 1968. Barcelona, 1969. pp. 257-290.

73.– "Fíbulas anulares en las relaciones mediterráneas". *X C.N.A.* Mahón, 1967. Zaragoza, 1969. pp. 266-269.

74.– "Las fíbulas anulares de la Ría de Huelva". *A.E.A. Vol. 42, n.º 119-120.* Madrid, 1969. pp. 40-45.

75.– "Broches tartésicos de cinturón de doble gancho". *X C.N.A.* Zaragoza, 1970.

76.– "Excavaciones arqueológicas en la necrópolis medieval de la Olmedilla". *N.A.H. XIII—XIV.* Madrid, 1971.

77.– "El Castro carpetano de Yeles (Toledo)". *XII C.N.A.* Jaén, 1971. Zaragoza.

78.– "Las fíbulas anulares de Numancia". Numancia, crónica del coloquio conmemorativo del XXI centenario de la epopeya numantina. *MONOGRAFIAS ARQUEOLOGICAS 10.* Zaragoza, 1972. pp. 91-96.

79.– "Tipología de la Cerámica ibérica fina de El Cigarralejo" (Mula. Murcia). *T.P. 29.* Madrid, 1972. pp. 125-187.

80.– "Composición metórica de un kalathos ibérico de Menorca". *REVISTA DI STUDI LIGURI.* Bordighera, 1973.

81.– "Una nueva forma cerámica campaniense". *XII C.N.A.* Jaén; 1971. Zaragoza, 1973. pp. 685-688.

82.– "Cerámica ibérica amarilla". *A.E.A.* 45—47, n.º 123—130. Madrid, 1972—1974. pp. 441-446.

83.– "La cerámica ibero-celta de barniz rojo". *SYMPOSIUM DE CORDOBA.* Octubre, 1974.

84.– "Las cuevas de la variante de Ocaña". *B. A.E.A.A. 1.* Julio. Madrid, 1974.

85.– "El ídolo estela de Riomalo". *B. A.E.A.A. 2.* Diciembre 1974.

86.– "Las tumbas tumulares de las Corts". *M.A. 1.* Barcelona, 1974. pp. 251-262.

87.– "Penetración de las influencias colonizadoras grecofenicias en el interior peninsular". *SIMPOSIO INTERNACIONAL DE COLONIZACIONES.* Barcelona—Ampurias, 1971. Barcelona, 1974. pp. 93-104.

88.– "La muerte entre los iberos". *B. A.E.A.A. 4.* Madrid, 1975. pp. 16-21.

89.– "Un tipo especial de pinzas ibéricas. *XIII C.N.A.* Huelva, 1973. Zaragoza, 1975. pp. 667-670.

90.– "Un nuevo tipo de platos decorados con impresiones". *XII C.N.A.* Vitoria, 1975. Zaragoza, 1977. pp. 921-924.

91.– "Botones de bronce ibéricos decorados con svásticas". *REVISTA UNIV. COMPLUTENSE n.º 109.* Madrid, 1977. pp. 63-69. Homenaje a García y Bellido III, Vol. XXVI.

92.– "Influencias de la iberización en el interior peninsular». *AMPURIAS 38-40.* Barcelona, 1976, 1978. pp. 327-330.

93.– "Cerámica campaniense del taller de las pequeñas estampillas en El Cigarralejo". *B. A.E.A.A. 9.* Madrid, 1978. pp. 31-32.

94.– "Cerámica campaniense de El Cigarralejo". *B. A.E.A.A. 9.* Madrid, 1978. pp. 23-30.

95.– "Ungüentarios cerámicos en el mundo ibérico, aportación cronológica". *A.E.A. 50—51. n.º 135—38.* Madrid, 1978. pp. 389-404.

96.– "Fíbulas de la Tene en El Cigarralejo". *T.P. 35.* Madrid, 1978. pp. 307-336.

97.– "Un testimonio de la fabricación de cerámica campaniense en la Península Ibérica". *ARCHEOLOGIE EN LANGUEDOC 1.* Montpellier, 1978. pp. 11-13.

98.– "Espuelas ibéricas". *XI C.N.A.* Lugo, 1977. Zaragoza, 1979. pp. 735-740.

99.– "La civilización del Indo". *B. A.E.A.A. 11—12/1ª* y 2.º semestre, 1979.

100.– "Fíbulas ibéricas con escenas venatóricas". En colaboración con C. Angoso. *B. A.E.A.A. 13.* Mayo, 1981.

101.– "Las necrópolis peninsulares de la baja época de la Cultura Ibérica". *LA BAJA EPOCA DE LA CULTURA IBÉRICA.* Madrid, 1979-1981, pp. 51-72.

102.– "La placa de plomo de Lucena del Puerto (Huelva)". *B. A.E.A.A. 14.* Madrid, 1982.

103.– "El Castro de Valdelamadre". *B. A.E.A.A. 16.* Diciembre. Madrid, 1982. pp. 29-39.

104.– "Decoración extraordinaria de un vaso ibérico". *HOMENAJE DE SAENZ DE BURUAGA.* Madrid, 1982. pp. 287-296.

105.– "Túmulos de adobe en El Cigarralejo". *XVI C.A.N.* Cartagena. Murcia 1982. Zaragoza, 1983. pp. 719-729.

106.– "La industria de cantos trabajados del río Aliste". *B. A.E.A.A. 17.* Madrid, 1983.

107.– "Dos tipos de decoración damasquinada en las hebillas de cinturón ibéricas". *RIVISTA DI STUDI LIGURI.* HOMENAJE A N. LAMBOGLIA (1983) XIV n.º 1-4. Bordighera, 1978. pp. 233-244.

108.– "Una decoración excepcional en la cerámica ibérica". *HOMENAJE A MARTIN ALMAGRO. Vol. III.* Madrid, 1983. pp. 57-68.

109.– "La Grece classique et la sculpture iberique du S.E. Espagnol". *C.I.A.C.* Atenas. Septiembre 1983. En prensa.

110.– "El Cigarralejo: Un yacimiento ibérico excepcional". *R.A. 52.* Madrid, 1983.

111.– "El Cigarralejo. Relaciones con la Meseta". *ALBASSIT 15.* Albacete, 1984. pp. 127-144.

112.– "Restos monumentales funerarios de El Cigarralejo". *T.P. 41.* Madrid, 1984. pp. 251-290.

113.– "El comercio marítimo con los iberos del Sureste según los datos arqueológicos de El Cigarralejo". *VI C.I.A.S.* Cartagena, 1982. Madrid, 1985. pp. 483-488.

114.– "Las necrópolis ibéricas del Levante español". Iberos, *ACTAS DE LAS I JORNADAS SOBRE MUNDO IBÉRICO.* Jaén, 1985. pp. 185-202.

115.– "El problema de los restos escultóricos de las necrópolis ibéricas". *HOMENAJE A ANTONIO BELTRAN.* Zaragoza, 1986. pp. 567-580.

116.– "Un Kantharos ibérico de imitación ática". Homenaje al profesor Gratiniano Nieto. *CUADERNOS DE PREHISTORIA Y ARQUEOLOGIA 13-14.* Vol. II. Madrid, 1986-1987. pp. 29-32.

117.– "Introducción a los estudios argáricos en tierras de Murcia. Una mirada retrospectiva". *HOMENAJE A LUIS SIRET (1934-1984).* Junta de Andalucía. Sevilla, 1987. pp. 317-323.

118.– "Tres bustos ibéricos". *A.P.L. VII.* HOMENAJE A D. FLETCHER I. Valencia, 1987. pp. 275-278.

119.– "Excavaciones en la necrópolis ibérica de El Cigarralejo. Campaña de 1984. Murcia". *EXCAVACIONES Y PROSPECCIONES ARQUEOLOGICAS (MURCIA ARQUEOLOGICA 1).* Dirección General de Cultura. Murcia, 1987. pp. 176.

120.–"La necrópolis de El Cigarralejo" (Mula. Murcia). *B.P.H. XXIII.* Madrid, 1987.

121.– "Nuevos ejemplares españoles de cerámica de Saint-Valentin". *HOMENAJE A SAMUEL DE LOS SANTOS.* Albacete, 1988, pp. 121-123.

122.– "La cerámica ibérica fina de El Cigarralejo (Murcia). Estudio de cronología". *VERDOLAY 1.* Murcia, 1989. pp. 49-115. En colaboración con F. Quesada Sanz.

123.– "La cerámica gris lustrosa de El Cigarralejo". *XIX C.N.A.* Castellón, 1987. Zaragoza, 1989. pp. 517-526.

124.– "La panoplia ibérica de El Cigarralejo (Mula. Murcia)". *Editora Regional.* Murcia, 1989.

125.– "Esculturas de équidos procedentes de la colección de Alhonoz (Puente Genil. Córdoba)" T.P. 46. Madrid, 1989, pp. 203-230. En colaboración con E. Ruano.

126.– "Un nuevo análisis de la crátera ibérica del desfile militar (Cigarralejo)". *HOMENAJE A JERONIMO MOLINA.* Academia Alfonso X el Sabio. Cajamurcia. Murcia, 1990. pp. 131-134.

127.– "La cerámica ibérica del sureste". *H.ª DE CARTAGENA.* Vol. III. Murcia, 1990, pp. 353-367.

128.– "Las necrópolis ibéricas del sureste". *H.ª DE CARTAGENA.* Vol. III. Murcia, 1990, pp. 491-510.

129.– "Excavaciones arqueológicas en la necrópolis de El Cigarralejo. Campaña de 1985". *EXCAVACIONES, PROSPECCIONES ARQUEOLOGICAS EN LA REGION DE MURCIA 2.* Murcia, 1991, pp. 191-197.

130.– "Excavaciones arqueológicas en El Cigarralejo (Mula. Murcia). Campaña de 1986". *EXCAVACIONES Y PROSPECCIONES ARQUEOLOGICAS EN LA REGION DE MURCIA 2.* Murcia, 1991, pp. 199-202.

ABREVIATURAS

AEA	– Archivo Español de Arqueología. Instituto Español de Arqueología. Madrid.
Ampurias	– Revista de Prehistoria, Arqueología y Etnología. Instituto de Prehistoria y Arqueología. Instituto Español de Prehistoria. Barcelona.
AMSEAEP	– Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnología y Prehistoria. Madrid.
APL	– Archivo de Prehistoria Levantina. Anuario del SIP. Valencia.
BAEAA	– Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología.
BASE	– Boletín Arqueológico del Sudeste Español. Cartagena.
BPH	– Biblioteca Prehistórica Hispánica.
CAME	– Congreso Arqueológico del Marruecos Español.
CASE	– Congreso Arqueológico del Sudeste Español.
CE de EC	– Congreso Español de Estudios Clásicos.
CHP	– Cuadernos de Historia Primitiva. Seminario de Historia Primitiva. Madrid.
CIAC	– Congreso Internacional de Arqueología Clásica.
CIAS	– Congreso Internacional de Arqueología Marítima.
CICPP	– Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas.
CNA	– Congreso Nacional de Arqueología.
EAE	– Excavaciones Arqueológicas en España. Madrid.
INFORMES Y MEMORIAS	– Informes y Memorias de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas. Madrid.
MA	– Miscelánea Arqueológica. Instituto de Prehistoria y Arqueología. Diputación Provincial. Barcelona.
MM	– Madrider Mitteilungen. Deutsches Archäologisches Institut.
MMAP	– Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales. Madrid.
NAH	– Noticiario Arqueológico Hispánico. Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultural. Madrid.
PJMAC	– Publicaciones de la Junta Municipal de Arqueología de Cartagena.
RA	– Revista de Arqueología. Madrid.

SAITABI – Saitabi. Noticiario de Historia, Arte y Arqueología de Levante. Universidad de Valencia.

SIPP – Symposium Internacional de Prehistoria Peninsular.

TP – Trabajos de Prehistoria del Seminario de Historia Primitiva de la Universidad Complutense de Madrid y del Instituto Español de Prehistoria del CSIC. Madrid.

ZEPHYRUS – Crónica del Seminario de Arqueología y de la Sección Arqueológica del Centro de Estudios Salmantinos. Universidad de Salamanca.

CRONICA DEL MUSEO 1989-1990

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 323 - 332

Francisca Bernal Pascual
José Miguel García Cano
Consuelo García Serrano

I.– INCREMENTO DE FONDOS

ARQUEOLOGIA 1989
PROSPECCIONES Y EXCAVACIONES

1989/ 1. Lote de excavación. La Laja (Los Alcázares). Romano.
1989/ 2. Lote de excavación. Pecio Guadalupe (Los Alcázares.). Romano.
1989/ 3. Lote de excavación. Isla Perdiguera (Los Alcázares). Romano.
1989/ 4 Lote de excavación. La Esparteña (Los Alcázares). Romano.
1989/ 5. Lote de excavación. El Milano (Mula). Neolítico y Eneolítico.
1989/ 6. Prospección. Bagil (Moratalla). Eneolítico.
1989/ 7. Prospección. Fuente de los Muertos (Moratalla). Bronce-Argárico.
1989/ 8. Prospección. Castellar (Moratalla). Bronce-Argárico.
1989/ 9. Prospección. Fraile (Moratalla). Eneolítico.
1989/10. Prospección. Arroyo Tercero (Moratalla). Eneolítico.
1989/11. Prospección. Cueva Higuera (Moratalla). Bronce-Argárico?
1989/12. Prospección. Robledillo (Caravaca). Bronce-Argárico.
1989/13. Prospección. Sorbas (Letur, Albacete). Bronce-Argárico.
1989/14. Prospección. Ucenda (Bullas). Eneolítico.
1989/15. Prospección. Peña Jarota (Moratalla). Bronce-Argárico?
1989/16. Prospección. Fuensanta I (Moratalla). Eneolítico-Argárico.
1989/17. Prospección. Perona W (Moratalla). Eneolítico-Argárico.
1989/18. Prospección. Moratalla La Vieja (Moratalla). Bronce-Argárico.
1989/19. Prospección. Las Cañadas (Moratalla). Eneolítico.
1989/20. Prospección. Cañaverosa (Moratalla). Eneolítico y Argárico.
1989/21. Prospección. Fuensanta General (Moratalla). Bronce-Argárico.
1989/22. Prospección. Andrevía (Moratalla). Eneolítico.
1989/23. Prospección. Jorquera (Caravaca). Eneolítico.
1989/24. Lote de excavación. Cabezo de la Corbeta (Abarán). Islámico.
1989/25. Prospección. Casas del Portazgo (Murcia). Romano.
1989/26. Prospección. Monteagudo (Murcia). Bronce y Romano.
1989/27. Lote de excavación. Cueva del Algarrobo (Mazarrón). Paleolítico Superior.
1989/28. Lote de excavación. C/. Cubos-C/. Oliver (Murcia). Islámico.
1989/29. Prospección. Castillo de Los Garres (Murcia). Tardorromano.
1989/30. Prospección. La Marina (Finca Lo Poyo, Cartagena). Romano.
1989/31. Prospección. Vertedero del Puerto de la Cadena (Murcia). Islámico.
1989/32. Lote de excavación. C/. Pinares (Murcia). Islámico.
1989/36. Lote de excavación. Cueva Negra (Fortuna). Romano.
1989/37. Lote de excavación. Cueva Negra (Fortuna). Romano y Moderno.
1989/38. Lote de excavación. Los Jerónimos (Balsicas, Torre Pacheco). Moderno.
1989/39. Lote de excavación. La Quintilla (Lorca). Romano.
1989/40. Lote de excavación. Santa Catalina del Monte (Verdolay, Murcia). Bronce final e Ibérico.
1989/46. Prospección. Salto del Ciervo (Archena). Bronce-Argárico.

1989/47. Lote de excavación. Castellar de Librilla (Murcia). Bronce final e Ibérico.
1989/48. Prospección. Las Maridias (Cieza). Romano Imperial.
1989/50. Lote de excavación. Santa Catalina del Monte (Verdolay), Murcia. Ibérico.
1989/51. Lote de excavación. Begastri (Cehegín). Tardorromano.
1989/52. Lote de excavación. Los Gavilanes (Mazarrón). Bronce, Romano e Ibérico.
1989/53. Lote de excavación. C/. Progreso, esquina C/. Mayor (Puerto de Mazarrón). Romano.
1989/54. Lote de excavación. Garaje Villar (Murcia). Islámico.
1989/55. Lote de excavación. C/. Cánovas del Castillo (Murcia). Islámico.
1989/56. Lote de excavación. C/. Cánovas, esquina C/. Raimundo de los Reyes (Murcia). Islámico.
1989/57. Lote de excavación. C/. Loma del Alamillo (Puerto de Mazarrón). Romano Republicano.
1989/58. Lote de excavación. Villavieja (Calasparra). Islámico.
1989/59. Lote de excavación. C/. San Antonio (Murcia). Islámico.
1989/60. Lote de excavación. Glorieta de España (Aguilas). Romano Imperial.
1989/61. Lote de excavación. Monte de Santa Catalina (Verdolay, Murcia). Ibérico, Romano e Islámico.
1989/62. Lote de excavación. Cabezo del Trigo (Cehegín). Bronce-Argárico.
1989/63. Lote de excavación. C/. Torre (Puerto de Mazarrón). Romano Imperial.
1989/69. Lote de excavación. Necrópolis Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia). Ibérico.

ADQUISICIONES

1989/35. Colección Diego E. Castaño, compuesta por dos monedas medievales de plata.
1989/64. Colección de D. Pedro Baños Pérez y D. José Antonio Jiménez Mejías, compuesta por diecinueve dinares y tercios de dinares islámicos, procedentes de la plaza de San Pedro (Murcia).

DONACIONES

1989/33. Materiales Eneolíticos procedentes de Cueva del Calor (Peñarrubia, Cehegín).
1989/34. Materiales Eneolíticos procedentes de la Rambla de Labor (Totana). Donados por mediación de D. Miguel San Nicolás del Toro.
1989/41. Material Ibérico procedente de Molinicos (Moratalla). Donados por mediación de D. Joaquín Salmerón.
1989/42. Material Ibérico procedente del Cabecico del Tesoro (Verdolay (Murcia). Donados por mediación de D. Joaquín Salmerón.
1989/43. Materiales del Bronce procedentes de Cobatillas La Vieja (Murcia). Donados por mediación de D. Joaquín Salmerón.
1989/44. Materiales del Bronce procedentes del Cabezo del Puerto (Murcia?). Donados por mediación de D. Joaquín Salmerón.
1989/45. Materiales Romanos, Ibéricos y Modernos de procedencia desconocida. Donados por mediación de D. Joaquín Salmerón.
1989/49. Materiales modernos (1807), procedentes de Casa del Molino del Amor (Carretera de La Ñora, Murcia). Donante familia Cano Calderón.
1989/65. Materiales Ibéricos procedentes de La Encarnación (Caravaca). Donados por mediación de D. Miguel San Nicolás.
1989/66. Material Ibérico procedente de Molinicos (Moratalla). Donados por mediación de D. Miguel San Nicolás.
1989/67. Materiales Romanos procedentes de Torre Cope (Aguilas). Donados por D.ª M.ª Manuela Ayuala Juan.
1989/68. Materiales modernos procedentes de la C/. Mariano Vergara (Murcia). Donante Ediciones "Pedro Navarro y Cía. S. A."

BELLAS ARTES 1989

ADQUISICIONES

1989/3/1. "Sin título", F. Cerezo Montilla (1989). O/L de 205x248 cms.
1989/3/2. "Flores de cumpleaños", F. Vivo (1988). O/L de 195x162 cms.
1989/4/1. "El Buen Pastor", Marcos Laborda (1817). Escultura. Madera policromada. 58,5x47x29,5 cms.

DEPOSITOS

1989/2/1. "San Joaquín". Escuela de Salzillo. Escultura. Madera estofada y policromada. Siglo XVIII. 111x63x37 cms. Procede del retablo del Sacramento de la iglesia de San Esteban de Murcia.
1989/2/2. "Santa Ana". Escuela de Salzillo. Escultura. Madera estofada y policromada. Siglo XVIII. 106x61x35 cms. Procede del retablo del Sacramento de la iglesia de San Esteban de Murcia.
1989/2/3. "Virgen". Barroco murciano. Escultura. Maderea estofada y policromada. Siglo XVIII. 88x44x33 cms. Procede de la iglesia de San Esteban de Murcia.
1989/2/4. "San Juan Evangelista". Barroco murciano. Escultura. Madera estofada y policromada. Siglo XVIII. Procede de la iglesia de San Esteban de Murcia.
1989/2/5. "Crucificado". Círculo de Domingo Beltrán (?). Escultura. Madera policromada. Siglo XVI. 100x90x24 cms. Procede de la iglesia de San Esteban de Murcia.

DONACIONES

1989/5/1. "San Pedro Apóstol", V. Gallart (1989). O/L de 58,5x52 cms. Donante el autor.

1989/5/2. "San Juan Evangelista", V. Gallart Gothic (1988-89). O/L de 44x36 cms. Donante el autor.

ARQUEOLOGIA 1990

PROSPECCION Y/O EXCAVACIONES

1990/ 1. Prospección. Cabezo del Ciervo (Archena). Bronce e Islámico.
1990/ 2. Prospección. Cabezo Blanco (Archena). Bronce-Argárico
1990/ 3. Prospección. Cabezo Redondo (Archena). Bronce-Argárico.
1990/ 4. Prospección. Cabezo del Pino (Archena). Bronce-Argárico.
1990/ 5. Prospección. Llano de los Morenos (Archena). Ibérico.
1990/ 6. Prospección. El Salar de los Martínez (Archena). Ibérico.
1990/ 7. Prospección. Catagua (Cehegín). Romano Imperial.
1990/ 8. Prospección. Necrópolis, Cabezo del Tío Pío (Archena). Ibérico.
1990/ 9. Prospección. Castillo de la Puebla (Mula). Bronce, Ibérico, Romano e Islámico.
1990/11. Prospección. Finca Casagrande (La Aljorra, Cartagena). Romano.
1990/12. Lote de excavación. El Gurugú (Finca Casagrande, La Aljorra, Cartagena). Romano.
1990/13. Lote de excavación. C/. Raimundo de los Reyes-San Antonio (Murcia). Islámico.
1990/16. Lote de excavación. Cabezo de la Cobertura (Abarán). Islámico.
1990/17. Lote de excavación. C/. Azucaque-Polo de Medina. Islámico.
1990/18. Lote de excavación. C/. San Nicolás, n.º 6-C/. Riquelme (Murcia). Islámico.
1990/19. Lote de excavación. La Puerta (Moratalla). Tardorromano.
1990/20. Prospección submarina. Cala Flores (Cartagena). Romano.
1990/21. Prospección submarina. Cala Reona (Cartagena). Romano.
1990/22. Prospección. Punta Espada. Romano.
1990/23. Prospección. Cala Reona (Cartagena). Bronce-Argárico y Romano.
1990/24. Prospección. Cala de los Dentoles (Cartagena). Romano.
1990/25. Prospección. Calblanque (Cartagena). Bronce-Argárico.
1990/26. Prospección. La Esparteña (Los Alcázares). Iberromano.
1990/27. Prospección submarina. Puerto Deportivo (Mazarrón). Romano.
1990/28. Lote de excavación. C/. Desamparados (Murcia). Islámico.
1990/31. Prospección. Cobatillas la Vieja (Murcia). Bronce-Argárico.
1990/33. Lote de excavación. Almendricos (Lorca). Bronce-Argárico.
1990/36. Lote de excavación. Cabezo del Plomo (Mazarrón). Eneolítico.
1990/38. Lote de excavación submarina. Dragado Puerto de Mazarrón (Murcia).
1990/39. Prospección. Cerro Soler (Rojales, Alicante). Romano e Islámico.
1990/40. Prospección. Cerro de Monteagudo (Murcia). Bronce-Argárico.
1990/41. Lote de excavación. Cabezo del Plomo (Mazarrón). Eneolítico.
1990/43. Lote de excavación. C/. Conde Valle de San Juan (Murcia). Islámico.
1990/44. Lote de excavación. Los Villaricos (Mula). Romano.
1990/45. Lote de excavación. C/. Radio Murcia (Murcia). Islámico.
1990/46. Lote de excavación. Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia). Ibérico.

DONACIONES

1990/10. Monedas contemporáneas (s. XX) procedentes de Perú. Donante D.ª Rosario Fernández Rodríguez.
1990/15. Materiales Islámicos y Modernos procedenes de La Glorieta (Murcia). Donante D.ª Maruja Rizo Cánovas.
1990/29. Materiales Modernos procedentes de la plaza de San Agustín (Murcia). Donante Julio García Cano.
1990/30. Materiales Islámicos procedentes de la C/. Yesqueros (Murcia). Donante D. Julio García Cano.
1990/32. Monedas Modernas y Contemporáneas de procedencia desconocida. Donante D.ª Angustias Montilla.
1990/34. Materiales de la Edad del Bronce procedentes de Santa Catalina del Monte (Verdolay, Murcia). Donante D. Angel de la Fuente.
1990/35. Materiales Ibéricos y del Bronce procedentes de Santa Catalina del Monte (Verdolay, Murcia). Donante D. Angel de la Fuente.
1990/37. Mineral (Galena Argentífera) procedente de la zona minera de Mazarrón. Donante D. Jerónimo García Servet.
1990/42. Materiales Argáricos, Ibéricos e Islámicos procedentes de El Oficio (Almería), Castillo de la Peñas (Fortuna) y Almaciles (Granada). Donante D. Angel Hernández Baró.

ADQUISICIONES

1990/14. Monedas de curso legal. Ultimas acuñaciones de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre.

BELLAS ARTES 1990

ADQUISICIONES

1990/7/1. "Paisaje en amarillo", Aurelio Pérez (1987-1989). O/L de 65x81 cms.

1990/8/1. a 1990/8/365 Colección de 365 obras de José María Párraga. Dibujos, tintas, collages, etc.

DEPOSITOS

1990/4/ 1. "Retrato de Teresa", Antonio Gómez Cano (1947). O/L de 66x55 cms.
1990/5/ 1. "Sin título", Antonio Achucarro Yohn. Escultura. Técnica mixta. 170x160x30 cms.
1990/5/ 2. "Liquid", Sergui Aguilar. Escultura. Acero. 40x86,5x85 cms.
1990/5/ 3. "Mesa con toro", Evaristo Belloti. Escultura. Mármol de macael. 74x101 cms.
1990/5/ 4. "Sin título", Andrés Fernández Alcáncata. Escultura. Talla directa. 41x47 cms.
1990/5/ 5. "El Relevo", José Hernández Cano. Escultura. Bronce. 49x78,5 cms.
1990/5/ 6. "Sin título", Ingrid Knoff. Escultura. Técnica mixta. 28x120x25 cms.
1990/5/ 7. "Sin título", Emilio Martínz Arroyo. Escultura. Hierro. 70x65x300 cms.
1990/5/ 8. "Viaje a New York", César Rey Pereira. Escultura. Madera ensamblada. 182x112x92 cms.
1990/5/ 9. "Recortable", Susana Solano. Escultura. Hierro. 57x78x54 cms.
1990/5/10. "Espíritu Santo de la Antártida", Julián Soto Sevilla. Escultura. Madera policromada. 280x170x70 cms.
1990/6/ 1. "Caja con patas torcidas para serpentín de plomo", Mariano González Ramón. Escultura. Técnica mixta. 110x70x40 cms.
1990/6/ 2. "Sin título", Eva Lootz. Escultura. Fundido. 145x65x3 cms.
1990/6/ 3. "Cabina", Angeles Marco. Escultura. Hierro. 138x44x1 cms.
1990/6/ 4. "Homenaje a Allan Poe", Natividad Navalón. Escultura. Hierro oxidado. 130x100x15 cms.
1990/6/ 5. "Sin título", Carmen Navarrete. Escultura raillite, espejo y zinc. 116x70x10 cms.
1990/6/ 6. "Recuerdo", M.ª Dolores Soro Martínez. Escultura hierro y cerámica mixta. 192x40x40 cms.
1990/6/ 7. "Torre", José María Vicente López. Escultura gres. 116x23x23 cms.
1990/6/ 8. "Aquí como en ninguna parte", Maribel Domenech Ibáñez. Escultura técnica mixta. 250x60x40 cms.
1990/6/ 9. "Mar Rojo", M.ª Luisa Fernández. Escultura madera. 189x63x77 cms.
1990/11/1. "Fil del Río", Lucio Muñoz. Técnica mixta. 210x210 cms.

DONACIONES

1990/9/1. "Retrato de su hijo Pedro", Pedro Flores García. 1931. Estampa calcográfica, punta seca. 14,5x9,5 cms. Donante Charles Aubrun.
1990/9/2. "Retrato de su mujer Antonia", Pedro Flores García. O/L 26x19 cms. Donante Charles Aubrun.
1990/9/3. "Catedral del Nore Dame de París", Pedro Flores García. 1931. O/L 41,5x33,3 cms. Donante Charles Aubrun.
1990/9/4. "Torero y Maja", Pedro Flores García H. 1929. O/L 55x45,5 cms. Donante Charles Aubrun.
1990/9/5. "Vista de una calle de Madrid", Pedro Flores García. O/L 37x31,5 cms. Donante Charles Aubrun.
1990/9/6. "Paisaje del Oise", Esteban Vicente (?). O/L 17,5x23,5 cms. Donante Charles Aubrun.
1990/9/7. "Clientes en un café de la rotonda de Montparnase", Esteban Vicente (?). H. 1932. O/L 37,7x69,5 cms. Donante Charles Aubrun.
1990/10/1. "Variaciones", Angelo Bettin. 1975. Grabado 65x50 cms. Donante el autor.
1990/10/2. "Autorretrato", Angelo Bettin. 1971. Grabado 65x50 cms. Donante el autor.
1990/10/3. "Sin título", Angelo Bettin. 1986. Grabado 70x50,5 cms. Donante el autor.

II.– EXPOSICIONES

ARQUEOLOGIA 1989

Valencia. Conselleria de Cultura, Educacio y Ciencia. Generalidad Valenciana.

"Civilitzacio trencada: L'Islam Valencia". Del 28 de septiembre al 28 de octubre.

Lorca. Ayuntamiento:

"La cultura ibérica". Octubre.

"Cerámica y castillos medievales". Del 2 al 23 de noviembre.

BELLAS ARTES 1989

Madrid. Museo Español de Arte Contemporáneo:

"Antología del pintor Ramón Gaya". Del 16 de noviembre de 1988 al 10 de enero de 1989.

Murcia. Consejería de Cultura, Educación y Turismo. Iglesia de San Esteban:

"Antológica del pintor Ramón Gaya". Del 20 de enero al 28 de febrero.

Murcia. Ayuntamiento. Centro de Arte Palacio Almudí:

"Antológica del pintor Almela Costa". Del 16 de febrero al 10 de marzo.

"Antológica de la pintura Sofía Morales". Del 29 de marzo al 15 de mayo.

"Antológica del Escultor González Moreno". Del 26 de octubre al 16 de diciembre.

Valladolid/Zamora. Consejería de Cultura y Educación. Junta de Castilla y León:

"Pintores castellanos y leoneses del siglo XIX". Del 17 de abril al 5 de junio.

Ginebra. Musé d' Art et Histoire:

"Chef d' oeuvres de la peinture espagnole du siecle d' Or a Goya". Meses de junio a septiembre.

ARQUEOLOGIA 1990

Museo de Murcia. Sala de Exposiciones Temporales:

"Babilonia: Pasado y presente de un mito". Del 12 al 22 de febrero.

Murcia. Casa de la Cultura. Servicio Regional de Patrimonio Histórico:

"Arqueología en Murcia". Del 21 al 24 de marzo.

Murcia. Palacio Episcopal:

"Fuentes de nuestra cultura". Del 5 al 20 de abril.

Madrid. Ministerio de Cultura. Palacio de Velázquez:

"Bronces romanos en España". Del 24 de mayo al 22 de julio.

Alguazas. Ayuntamiento. Casa de la Cultura:

"IV Centenario de la compra e independencia de la Villa de Alguazas". Del 10 al 24 de junio.

Alhama de Murcia. Ayuntamiento. Casa de la Cultura:

"La arqueología en Alhama". Del 1 al 8 de octubre.

Lorca. Ayuntamiento:

"Arqueología en Lorca". Octubre.

"Cerámicas y castillos medievales". Del 21 al 23 de noviembre.

Murcia. Ayuntamiento. Centro de Arte Palacio Almudí:

"Murcia Barroca". Del 19 de noviembre al 10 de enero de 1991.

BELLAS ARTES 1990

Madrid. Ministerio de Cultura. Biblioteca Nacional. Sala de Exposiciones Temporales:

"Antológica del pintor Hernández Carpe". Febrero y marzo.

Murcia. Consejería de Cultura, Educación y Turismo. Iglesia de San Esteban:

"Antológica del pintor Hernández Carpe". Abril y mayo.

Murcia. Ayuntamiento. Centro de Arte Palacio Almudí:

"Murcia Barroca". Del 19 de noviembre al 10 de enero de 1991.

Museo de Murcia. Sala de Exposiciones Temporales"

"Ultimos ingresos de Bellas Artes 1989-1990". Del 26 de noviembre al 17 de diciembre.

III.– CURSOS, CONGRESOS, CONFERENCIAS Y COLABORACIONES

"La herencia griega en España". Marzo-mayo 1989. Curso de diez conferencias. Asistencia 825.

"Las siete maravillas del mundo antiguo". Del 12 al 22 de febrero de 1990. Curso de siete conferencias. Asistencia 497.

"I Jornadas de Arqueología Regional". Del 11 al 23 de marzo de 1990. Asistencia 272.

"I Congreso Internacional de Antropología Cultural". Del 30 de abril al 4 de mayo de 1990. Asistencia 179.

Colaboración con el área de Arqueología de la Universidad de Murcia, Dr. Sebastián Ramallo, para la realización de las clases prácticas de la especialidad de Historia Antigua y Arqueología en el Museo:

— Numismática antigua

— Cerámica romana.

Asistencia y apoyo técnico a los museos locales de Caravaca, Cartagena, Cehegín, Cieza, Jumilla y Yecla.

Colaboración con el Consejo Municipal de Servicios Sociales para visitas de grupos organizados de los Centros de la Mujer de Sucina, Valle del Sol, Emilia Pardo Bazán, Arco Iris, Centro de la Mujer Murciana, La Ñora-Javalí Viejo y Federica Monseny. El programa fue coordinado por Consuelo García-Trevijano Patrón durante los meses de junio y julio de 1990.

IV.– INVESTIGACION

Durante estos dos últimos años ciento treinta investigadores han estudiado objetos arqueológicos y obras de arte de la colección estable del Museo de Murcia, setenta y dos para 1989 y setenta ocho en 1990.

Además de estos trabajos se han resuelto numerosas consultas orales a una amplia gama de personas, desde estudiantes de enseñanzas medias y universitarios a simples curiosos o aficionados al mundo del arte. Desglosados por temas y años son:

	TOTAL	**1989**	**1990**
PREHISTORIA	14	6	8
PROTOHISTORIA	25	12	13
ROMANO	22	12	10
ISLAMICO	15	7	8
MODERNO	13	6	7
BELLAS ARTES	27	10	17
DEAC	14	9	5
TOTAL GENERAL	130	62	68

De los datos proporcionados por la gráfica se desprende que los estudios sobre Prehistoria, Islámico y Moderno han crecido levemente a lo largo de 1990 con respecto a 1989, aunque al comparar los resultados de este bienio con análisis anteriores se aprecia un descenso prácticamente generalizado en relación a 1988, estabilizándose en unos parámetros próximos a los de 1987 con alrededor de setenta investigadores al año.

Por lo que respecta a Bellas Artes se ha producido un importante aumento casi del 70% entre 1989 y 1990, si bien es cierto que 1989 fue especialmente bajo con relación al año anterior –casi un 50% menos de investigadores–[1]. Como resumen puede decirse que ambas secciones se han estabilizado en aproximadamente cincuenta investigadores para Arqueología y alrededor de una veintena para Bellas Artes.

Hay que señalar un nuevo fenómeno que se ha producido durante este último bienio, que no es otro que el auge de los estudios sobre temas de Educación y Acción Cultural referidos a nuestro Museo, bien como experiencias didácticas o divulgativas para escolares "in situ" o temas de rotu-

(1) GARCIA CANO, J. M.; F. BERNAL; C. GARCIA y C. GARCIA TREVIJANO: "Crónica del Museo". Verdolay 1. Murcia, 1989, p. 231

lación y señalización de las salas de exposición permanente, etc., con un total de catorce trabajos durante este período.

Por último consignar el programa de investigación del Museo de Murcia como centro, éstas se han centrado básicamente en dos aspectos del mundo ibérico, esto es, el mundo funerario con una línea de excavaciones de campo en la necrópolis del Cabecico del Tesoro (Verdolay) que se completaba con el estudio de los materiales conservados en el Museo de las necrópolis del Castillejo de los Baños (Fortuna) y Cabezo del Tío Pío (Archena).

A este material hay que añadirle el procedente de las necrópolis del complejo ibérico de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla) exhumado por nosotros entre 1980 y 1987. De este modo creemos poder valorar a nivel regional el mundo funerario ibérico ya que también hemos tenido acceso a los materiales de la necrópolis del Cigarralejo (Mula) gracias a la amabilidad de D. Emeterio Cuadrado Díaz con quien hemos colaborado durante los últimos doce años.

El segundo aspecto en estudio desde el Museo se centra en la religiosidad ibérica, centrada en los Santuarios y en el análisis exhaustivo de los exvotos en bronce recuperados de los santuarios de Despeñaperros (Jaén) y La Luz (Murcia) trabajo ya iniciado en 1987 y cuyos resultados esperamos dar a conocer en un breve espacio de tiempo.

V.– MUSEOGRAFIA

Se han continuado los trabajos de revisión del montaje de las Salas de Exposición Permanente, para adecuarlas a unos criterios museográficos más actuales, además de proseguir la labor de homogeneizar la señalización y rotulación de las salas abiertas al público. Durante este bienio se han remodelado las Salas IX-X consagradas a la Cultura Islámica Andalusí, completándose el repertorio tipológico de la cerámica con la exposición de bellas jarras y jarritas con decoración esgrafiada, una cantimplora con pintura al manganeso y diversos vasos de almacenamiento procedentes de excavaciones urbanas en Murcia, destaca de manera especial un vasito de vidrio. También se ha procedido a un total cambio de las vitrinas 3 y 4 de la Sala IX que se han dedicado monográficamente a los llamados reposaderos arquitectónicos, un buen estudio de conjunto de estos materiales con sugerentes ideas sobre su utilidad fue publicado hace unos años por Julio Navarro Palazón con los ejemplos conocidos hasta 1987[2] procedentes básicamente de Murcia.

Sin embargo hallazgos recientes en excavaciones urbanas en la ciudad de Murcia, nos ha hecho reflexionar sobre el posible uso de al menos el denominado "tipo Elda" que el propio Navarro define como "extraño ejemplar"[3]. El hecho de haber aparecido dos de estos objetos en Murcia, ahora expuestos en la Sala IX, vitrina 3[4], nos han planteado una serie de interrogantes durante el proceso de montaje museográfico. Pensamos que puede tratarse de simples "macetas" tipo jardinera cuya morfología general es rectangular semejantes a las ya documentadas, pero con dos andenes transversales para la separación de los supuestos parterres que imitan al patio de la casa islámica[5].



Guerrero, Menina. Banco de España (Murcia).

Creemos que puede afirmarse a modo de hipótesis este uso, ya que en este sentido tendría explicación el reborde que presentan estos objetos y que cuya función sería la de canalizar el agua hacia el interior del recipiente cerámico.

En la Sala X —vitrina 3— también se muestra de forma monográfica una selección del ajuar de la casa Islámica del Baño de la calle Azucaque de Murcia que refleja la riqueza y variedad de la cerámica islámica en la Murcia de la primera mitad del siglo XIII.

Como actuación puntual merece la pena mencionar la exhibición en la Sala III, vitrina 11, de un casco de bronce tipo Monefortino incompleto aunque en buen estado de conservación procedente de la necrópolis ibérica de Almaciles (Granada).

En Bellas Artes se ha realizado una remodelación integral de las tres salas del siglo XX, se han suprimido todos los paneles que dificultaban la contemplación de las obras de arte expuestas, convirtiéndose las antiguas Salas VIII, IX y X en una única galería de trayecto lineal izquierdo-derecha de manera que los visitantes puedan recorrer todo el espacio expositivo sin tener que volver sobre lo visto, tarea que fue coordinada por Consuelo García-Patrón Trevijano.

(2) NAVARO PALAZON, J.: "Formas arqueológicas en el mobiliario cerámico Andalusí". Cuadernos de la Alhambra 23. Granada, 1987, pp. 21-65.

(3) NAVARRO PALAZON, J.: 1987, p. 43, figuras 34-35.

(4) Proceden de la excavación de la calle Conde Valle de San Juan de Murcia dirigida por D.ª Inmaculada Ruiz Parra, a quien agradecemos desde estas líneas la celeridad con que ha entregado los materiales al Museo y los detalles sobre las piezas.

(5) BERNABE, M.; FERNANDEZ, F.; MANZANO, J.; POZO, L., y E. RAMIREZ: "Arquitectura doméstica islámica en la ciudad de Murcia". Murcia musulmana. Murcia, 1989, pp. 233-251.



Guerrero, Menina. Paseo del Malecón (Murcia).

Asimismo el número de pinturas y esculturas expuestas se redujo drásticamente atendiendo fundamentalmente a un criterio técnico y artístico, pero intentando a la vez rellenar las carencias existentes mediante la muestra de nuevas pinturas de artistas murcianos como Pedro Cano, Molina Sánchez, Párraga, Aurelio Pérez, Cerezo Montilla o Francisco Vivo. En escultura se remodeló la Sala VIII para albergar monográficamene la producción de J. Planes, colocándose en las restantes un lote representativo de las adquisiciones de las dos primeras Bienales de Escultura organizadas por lo Dirección General de Cultura de la Comunidad Autónoma de Murcia con trabajos de Susana Solano, Angeles Marco, Eva Lootz o Sergi Aguilar.

La nueva concepción museográfica se completó con una señalización individual de las obras expuestas, así como trabajos de reparación, limpieza y pintura del espacio expositivo. Se ha reabierto la Sala de Exposiciones Temporales del Museo para muestras organizadas por el centro con una estimación general de ocho por año.

El número de visitantes durante el bienio 1989-1990 ha sido de algo más de vinticuatro mil personas. Por secciones se ha experimentado un aumento de algo más del diez por ciento en Arqueología y una disminución de poco más del treinta por ciento en Bellas Artes, no obstante este hecho puede deberse al cierre de la Sección entre noviembre de 1989 y enero de 1990 ambos inclusive, lo que sin duda repercutió directamente en el resto del año 1990, ya que las visitas programas de grupos de escolares en su mayoría se conciben a lo largo del primer trimestre del curso, período que el Museo estuvo cerrado por reformas. Globalmente el número de visitantes se ha mantenido estable durante este bienio en relación al precedente.

Dentro de este campo durante el curso académico 1989/1990, se vino realizando de forma sistemática entre los diferentes grupos con visitas organizadas, un cuestionario con el objetivo de conocer sus inquietudes y demandas, y de esta forma adaptar el Museo Arqueológico a una dinámica más abierta y participativa para los colectivos que lo visitan.

Este muestreo que presentamos, refleja las diferenes opiniones de los profesores que acompañan a los grupos escolares, y que entendemos conocen las demandas de sus alumnos.

Las encuestas realizadas abarcan los ciclos medio y superior de E.G.B., B.U.P., C.O.U., así como F.P.1 y F.P.2, con un total de mil quinientos alumnos, que analizándolo por grupos vemos (Fig. 1) que el 52% corresponden a E.G.B., el 33% a B.U.P. y el 15% a F.P. aunque por el número real de alumnos, el mayor porcentaje corresponde (Fig. 2) tanto al segundo ciclo de E.G.B. como a B.U.P., pues es en estos cursos donde los alumnos estudian las materias referentes a Prehistoria e Historia. La mayor parte de los grupos que lo visitan están en edades comprendidas entre los 10 y 18 años.

Para la eleboración de la siguientes gráficas hemos tomado como referencia las contestaciones afirmativas.

Las conclusiones que se desprenden de dichas gráficas son las que se detallan a continuación:

— Para más de la mitad de los encuestados no es ésta su primera visita (Fig. 3), por lo que éstas se hacen cada vez más selectivas, por culturas, de acuerdo con la materia que estudian en ese momento porque la visita al museo se hace como parte integrante de su actividad docente.

— Un tanto por ciento muy elevado del profesorado manifiesta el deseo de recibir información previa (Fig. 4), como puede ser, la Guía del Museo Arqueológico o los Cuadernos Pedagógicos que se repartían con anterioridad a la visita y que actualmente están agotados, los cuales tuvieron una gran aceptación, pues suponían para los alumnos un primer contacto en las aulas con la cultura material y, para el profesorado era el elemento básico para preparar la visita, de ahí que esté proyectada su reedición.

— Respecto a la exposición y montaje de las diferentes salas, en general consideran que la información es suficiente (Fig. 5), aunque observamos una demanda de información puntual sobre cada una de las culturas (Fig. 6), tema que se va resolviendo paulatinamente con material de apoyo —fotografías, dibujos y textos explicativos—. En cambio para los más pequeños (primer ciclo de E.G.B.), con la simple observación de los materiales les es suficiente, ya que su capacidad receptora es más limitada. La práctica totalidad del personal docente encuestado coincide en que los materiales están expuestos de forma pedagógica, ya que el orden cronológico es el más adecuado y, además queda reforzado por la labor explicativa de los guías, porque sus explicaciones se ajustan a los diferentes niveles de cada uno de los grupos (Fig. 7).



Menina. Plaza de la Cruz (Murcia).

LA COLECCION CANOVAS COBEÑO DEL MUSEO DE MURCIA

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 33 - 38

María Manuela Ayala Juan
UNIVERSIDAD DE MURCIA

En los depósitos del Museo de Murcia se encuentran una serie de vasijas provenientes de la comarca de Lorca, que fueron donadas a fines del siglo pasado por el catedrático de Historia Natural don Francisco Cánovas Cobeño. Esta colección corresponde en su gran mayoría a la Cultura de El Argar y debió ser más cuantiosa, ya lo que el mismo Cánovas nos narra en su artículo "Lo Prehistórico en Lorca" pues cita una serie de útiles de bronce, piedra pulimentada y sílex que no constan en dicho Museo. Asimismo, González Simancas (1905-1907) nos cuenta que tanto Eulogio Saavedra como Francisco Cánovas Cobeño formaron sendas colecciones procedentes de la región y término municipal de Lorca.

La procedencia de esta colección casi con toda certeza sea Lorca, tanto en la misma ciudad como en su término municipal, pues como ya sabemos es la comarca de la Región de Murciana que mayor porcentaje de yacimientos argáricos posee por el hecho de estar enclavada en el área nuclear de esta cultura (Ayala Juan, 1990), aunque si bien es cierto, cabe la posibilidad que alguna pieza provenga de los municipios adyacentes, ya que él mismo nos informa de sus prospecciones de campo (Montero Fenollós, 1991).

En las cuatro unidades de relieve que posee la comarca lorquina matizan claramente los tipos de poblamiento de esta cultura: 1.—Las tierras septentrionales, que incluyen las sierras de Almirez, Gigante, Madroño, Ponce, Cambrón, Lavia y parte de Sierra Espuña. 2.—El reborde interior de la depresión prelitoral sigue una dirección general suroeste-noreste quedando cortado a la altura de Lorca, por el valle del río Guadalentín, donde se engloban en esta unidad las sierras de Espuña, Tercia y Torrecilla. 3.—La depresión prelitoral, de dirección suroeste-noreste que está recorrida en su mitad noreste por el río Guadalentín. 4.—Las sierras y llanuras litorales marcan la separación entre la unidad anterior y el Mediterráneo. Quedan aquí incluidas las sierras de Almenara y la Carrasquilla.

Hemos podido observar que, en las tierras septentrionales de Lorca, es donde menor porcentaje hemos hallado de los poblados de altura y de llanura, las dos modalidades de asentamiento argárico hasta ahora documentadas a través de las prospecciones sistemáticas realizadas; entre ellos vemos un claro predominio de los ubicados en altura sobre los situados en el llano.

Al oeste de la Sierra de Almirez y en el límite de la provincia de Almería está el poblado de llanura El Alcaide. Al noreste de la misma sierra, localizamos los poblados de altura Peña María I y Peña María II; al sureste de éstos se hallan El Rincón de Zarcilla de Ramos, Las Dos Hermanillas y La Casa de la Mina, también de altura. Al este de la Sierra del Gigante existen los asentamientos Las Covaticas, El Lirón, El Cabezo del Cimbre y El Cerro Negro de Zarcilla de Ramos, todos ellos de altura. Al suroeste de la Sierra de Lavia, con idéntica localización, están los poblados El Cerro de las Viñas, Coy y La Encantada, y los de llanura, La Balsa de Coy y Santa Teresa. Al sur de la Sierra del Madroño descubrimos el asentamiento situado en altura, Las Terreras. En el reborde interior de la depresión prelitoral y al noreste de la Sierra de la Torrecilla existen los poblados de altura kilómetro 10 y kilómetro 11. Al este de la misma sierra, dominando la vía natural de acceso hacia los yacimientos anteriormente citados, contamos con la presencia de los poblados de altura de la Sierra de los Pilones, Murviedro, El Castillo, el núcleo urbano de Lorca y La Carraclaca. En el reborde suroriental de dicha sierra se localizan los asentamientos en llano de Los Cipreses (Lorca), La Torrecilla y Vilerda (Puerto Lumbreras) y los de altura Peñas de Béjar I, II y III, El Castellar de Zarcilla de Ramos, La Loma del Tío Ginés, El Cementerio Viejo, El Cerro de la Cueva y El Cabezo del Puerto I y II, también en Puerto Lumbreras. En la vertiente suroccidental de la Sierra de La Tercia, en el piedemonte está el asentamiento El Llano de La Serreta, posible alfar argárico, y en la ver-

PORCENTAJE DE VISITANTES POR CICLOS ESCOLARES

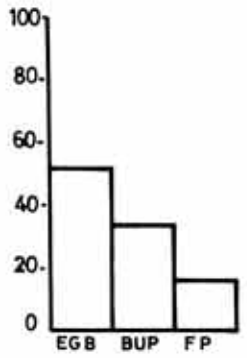


Fig. 1

PORCENTAJE SOBRE Nº DE ALUMNOS EN CADA CICLO

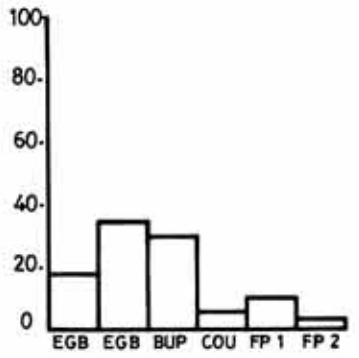


Fig. 2

¿HAS VISITADO ALGUNA OTRA VEZ EL MUSEO?

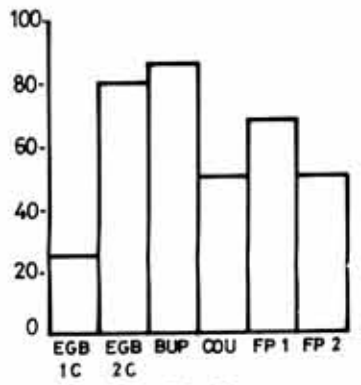


Fig. 3

¿LE SERIA UTIL INFORMACION PREVIA A LA VISITA DEL MUSEO?

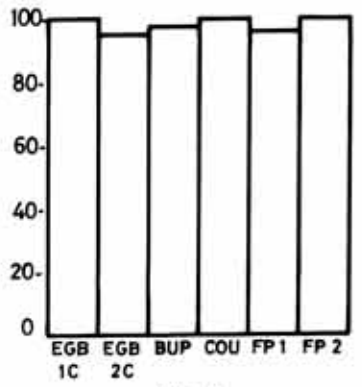


Fig. 4

¿TIENEN SUFICIENTE INFORMACION LAS OBRAS EXPUESTAS?

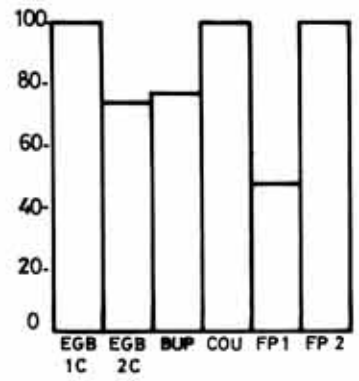


Fig. 5

¿CREE NECESARIA UNA MAYOR INFORMACION POR SALAS O POR CULTURAS?

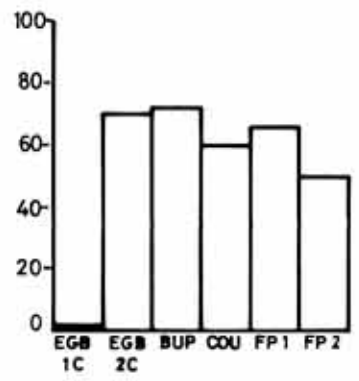


Fig. 6

¿LOS MATERIALES ESTAN EXPUESTOS DE FORMA PEDAGOGICA?

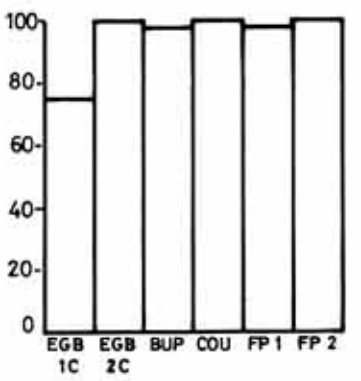


Fig. 7

EN UNA SOLA VISITA, ¿SE PUEDEN HACER UNA IDEA GENERAL DE LA ARQUEOLOGIA DE LA R. DE MURCIA?

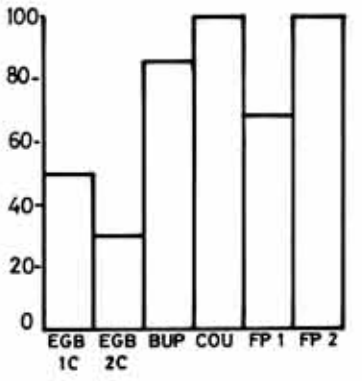


Fig. 8

— Observamos un conocimiento general de la Prehistoria e Historia aunque desconocen las caraterísticas específicas de la cultura material de nuestra Región, adquiriendo tras la visita una visión de la Arqueología de la Región de Murcia, como vemos en el gráfico n.º 8.

A lo largo de nuestra experiencia como guías, nos es grato comprobar el interés que muestran los alumnos por los hallazgos arqueológicos de su municipio y que se exponen en nuestro museo, de los cuales sólo tenían conocimiento teórico.

En cuanto al tipo de material que más llama su atención son los diferentes tipos de enterramientos, la numismática, tanto romana como musulmana o contemporánea, y el armamento: espadas y puñales de la Edad del Bronce, la completa colección de armas ibéricas, así como las armas blancas y de fuego de los siglos XVI al XIX. También destacamos la curiosidad que les produce los difrentes objetos de adornos —pendientes, cuentas de collar, pulseras y anillos—, cómo han permanecido prácticamente invariables a lo largo de los siglos, y en muchos casos su perfecta conservación.

Además de los grupos que nos han servido de base para realizar las gráficas, existen otros grupos organizados como son el Instituto de la Mujer, Enseñanza de Adultos y grupos de la Tercera Edad. Con el primer grupo se realizó una experiencia de visitas programadas en colaboración con la Concejalía de Bienestar Social para que las Asociaciones de Amas de Casa conocieran las diferentes secciones: Bellas Artes y Aqueología. La experiencia fue gratamente positiva, pues este colectivo tuvo la oportunidad de conocer los restos arqueológicos de nuestra Región, aunque indudablemente su atención se centró especialmente en las últimas salas donde se exponen las cerámicas y los objetos de los sigos XIX y XX, y que por tratarse de lozas cartageneras y de tipo popular murciano, aún se conservan formando parte de vajillas familiares.

Respecto a los otros dos grupos son muy esporádicos sus visitas, ya que el horario de Enseñanza de Adultos es incompatible con el del Museo, teniendo que realizarlas fuera de su horario lectivo; en cuanto a las visitas de la Tercera Edad están en relación con viajes turísticos organizados por el INSERSO, dependiendo su afluencia de la programación que para ellos realizan las agencias de viajes.

VI.– GABINETE DIDACTICO

Este apartado se ha constituido en 1990 de manera experimental en Bellas Artes, su actuación se ha centrado básicamente en dos puntos:

1) Información previa a la visita al Museo.

Se imparten una serie de charlas en colegios de EGB y Enseñanza Media como primer acercamiento al fenómeno museístico y concretamente al Museo de Murcia, esta labor está siendo coordinada por M.ª José Martínez Romero.

2) Información en el Museo.

2.1) Se ha realizado una filmación que recoge la historia del Museo y de sus principales colecciones artísticas de la que fueron autores M.ª José Toral García y Jesús Pérez Laserna. Este vídeo se muestra a los grupos de esco-

lares como introducción al Mueso, llamándoles la atención sobre las principales cosas que van a conocer durante la visita al Museo.

2.2) Recorrido por las Salas de Exposición Permanente acompañados por un guía especializado en la materia, esta experiencia también se lleva a cabo en la Sección de Arqueología.

2.3) Interpreto mi Museo tarea que realizan grupos de escolares —previa solicitud— en las Salas del Museo, que consiste en que cada alumno selecciona una obra de arte de las que se exponen habitualmente en el centro y la "reinterpreta" a su manera durante cuarenta y cinco minutos, los trabajos son coordinados por M.ª José Martínez Romero, M.ª Dolores Gil Pertusa y M.ª Loreto López Martínez. Estas experiencias van a comenzar a realizarse también en la Sección de Arqueología.

Finalmente y como campaña para la divulgación del centro se realizaron para el Día Internacional de los Museo, 18 de mayo, dos esculturas colosales de polyester, fibra de vidrio y hormigón que representaban cada una a las colecciones que posee el Museo de Murcia, esto es, una Menina para Bellas Artes y un Guerrero ibérico para Arqueología, con el lema "NO PASES DE TU PASADO" de las que fue autor Diego Montesinos.

Una vez presentadas el Día de los Museos, las obras fueron exhibidas durante dos semanas por diferentes puntos neurálgicos de la ciudad en jornada continuada de 9 a 21 horas: Plaza de Santo Domino, Corte Inglés, Santa Isabel, Malecón, Hotel Victoria, Estación de Renfe, Convalecencia, Teatro Romea, Paseo de Alfonso X, Plaza de la Cruz y Centrofama. Durante este período decidimos llevar a cabo una encuesta para conocer el grado de aceptación que tenían nuestros personajes y qué opinión mostraban los transeúntes sobre la conveniencia o no de tales objetos como elementos adecuados para la propaganda del Museo. Se realizó un muestreo sobre cien personas de ambos sexos elegidas al azar entre los transeúntes que contemplaban las obras o que simplemente se movían por estas calles en esos momentos:

	Excelente	Buena	Regular	Malas	NS/NC
¿Qué opinión le merecen las esculturas?	7	23	17	15	38
¿Cree que es una buena forma de promoción del Museo?	9	31	18	16	26

Pensamos que los resultados son ciertamente esperanzadores y que globalmente pueden considerarse como positivos. Así un cuarenta por ciento de los encuestados cree que es una buena manera de promocionar el centro y la opinión estético/reclamo de las esculturas es buena o muy buen para el treinta por ciento de las personas consultadas, teniendo en cuenta el alto índice de encuestados que no tienen una opinión formada al respecto que oscila en torno a la cuarta parte de los entrevistados. Por tanto si únicamente consideramos las respuestas afirmativas o negativas obtenidas observamos que el porcentaje de los que opinan que es una buena forma de promocionar el Museo se eleva al cincuenta y cuatro por ciento y sólo un veintiún por ciento piensa que es una proyección negativa del centro. Sobre estos mismos parámetros un cuarenta y ocho por cien se muestra totalmente favorable a la imagen que dan las esculturas.

Se completaron los festejos del Día de los Museos con la edición de dos polidípticos, uno de cada Sección, debidas a Virginia Page del Pozo y Consuelo García-Patrón, con una tirada total de tres mil ejemplares cuya finalidad era atender a los visitantes adultos individuales, razón por la cual su reparto es gratuito entre este colectivo que normalmente es el más desasistido durante sus visitas a los museos. Los folletos están profusamente ilustrados en color y llevan plano de ubicación de las Secciones de Arqueología y Bellas Artes dentro del entramado urbano de la ciudad.

VII.– BIBLIOTECA

Durante este bienio se ha procedido a la catalogación bibliográfica de la Biblioteca de la extinta Comisión Provincial de Monumentos, también se ha terminado el registro de los fondos bibliográficos disponibles en Arqueología y Bellas Artes y se ha comenzado el vaciado sistemático de las revistas existentes.

Se han recibido 816 libros y 427 revistas, contabilizándose un total de 1.243 publicaciones.

	Arqueología		Bellas Artes		
	1989	1990	1989	1990	TOTAL
Libros	146	221	160	289	816
N.º de revistas	27	54	25	16	122
N.º revistas individuales	53	141	152	81	427

Por lo que respecta al número de usuarios en primer lugar hay que aclarar que la Biblioteca no tiene carácter público y su finalidad es exclusivamente de apoyo para el conocimiento y estudio de las colecciones del Museo y consultas de investigadores:

	1989	1990	Total
N.º de usuarios	83	104	187
N.º consultas sala	163	293	456
N.º préstamos	119	304	423
N.º obras consultadas	282	597	879

La hemeroteca del Museo dispone de 294 publicaciones periódicas —201 Arqueología y 93 Bellas Artes— de las que casi el 60% está abiertas.

MUSEO DE MURCIA.
CUADRO RESUMEN DEL CUATRIENIO 1987-1990

I.– INCREMENTO DE COLECCIONES

	1987	1988	1989	1990	Total
Arqueología	22	32	69	46	169
Bellas Artes	8	5	4	11	28
Total colecciones	30	37	73	57	197

II.– EXPOSICIONES

	1987	1988	1989	1990
	6	5	10	13
Total exposiciones	34			

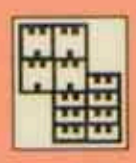
III.– INVESTIGADORES

	1987	1988	1989	1990	Total
Arqueología	53	65	52	51	221
Bellas Artes	16	22	10	17	65
Total investigadores	69	87	62	68	286

IV.– VISITANTES

	1987	1988	1989	1990	Total
Arqueología	8.563	8.051	8.445	9.348	34.407
Bellas Artes	2.859	3.535	3.878*	2.578**	12.859
Total visitantes	11.422	11.586	12.332	11.926	47.266

* Cerrado los meses de noviembre y diciembre por reformas y quince días de agosto por vacaciones.
** Cerrado el mes de enero por reformas y quince días de agosto por vacaciones.



Región de Murcia
Consejería de Cultura
Educación y Turismo

tiente suroriental radican los poblados de altura de La Parrilla, llamado también Alto de la Parrilla, La Hoya y el Cerro de la Yesera.

En la depresión prelitoral es donde mayor predominio hay de poblados de llanura: Casa Boquera, Peladilla I y II, Finca Gabarrón, Derramadores, La Torre, La Alcanara (Ayala Juan, 1977-78), La Escarihuela, Los Olivos, Cabezo Armao de Abajo, Velilla I, Velilla II, El Pino Real, El Cabezo Lirón, El Rincón de Almendricos (Ayala Juan, 1979-80) (Lull, 1983), Dote, Casa Blanca, y El Aljibejo. En las sierras y llanuras litorales encontramos asentamientos de altura que bordean la depresión prelitoral. La Cueva de la Palica, llamado también del Moro, del Teroso o El Barranco de la Viuda (Cuadrado Ruiz, 1935 y 1948) (Lull, 1983) (Ayala Juan, 1990), se encuentra al norte de Los Alporchones. La Alquería, y La Finca de Félix se ubican en la vertiente noroccidental de la Sierra de Almenara.

En la vertiente nororiental de la Sierra de Enmedio están La Higïca, La Cañada del Alba y Cabezo Armao de Arriba, todos poblados de altura.

En la vertiente meridional de la Sierra de la Carrasquilla, Los Arejos, poblado de altura perteneciente al municipio de Aguilas, domina el paso, vía de comunicación por dicha sierra con los anteriormente citados de llanura.

En la vertiente suroriental de la Sierra de Almenara se localizan los poblados de altura Amir I, Amir II y Amir III, Barranco del Asno, El Cabezo Negro de Ugéjar, Zapata, El Cabezo de los Pedruscos y El Monte Nacimiento, este último perteneciente al municipio de Aguilas; La Tosca, y El Cabezo de La Era (Aguilas) de llanura.

En el litoral están Puntas de Calnegre, de altura, y Percheles de llanura (Ayala 1990).

De todos los poblados de altura anteriormente citados se observan restos de estructuras murarias en El Rincón de Zarcilla de Ramos, El Castellar de Zarcilla de Ramos, El Cabezo de las Piedras, El Cerro del Moro, El Castellón, El Cerro de las Viñas, Murviedro, Peñas de Béjar I, Peñas de Béjar II, La Alquería, El Cabezo del Puerto I, El Cabezo del Puerto II, La Cueva de la Palica, del Moro, del Tesoro o Barranco de la Viuda, La Finca de Félix, El Cerro Negro de Ugéjar, Zapata, Cabezo Armao de Arriba, Los Arejos y Amir I.

Algunos de estos yacimientos ya no existen debido a la destrucción sistemática llevada a cabo por las rebuscas incontroladas o por causas del laboreo agrícola. Otros están en vías de extinción por las mismas causas. El Rincón de Almendricos y El Cerro de las Viñas están en proceso de investigación arqueológica. Escasos son los que permanecen intactos y su proceso de excavación nos desvelarán las interrogantes que tenemos planteadas de esta cultura.

Un total de veintiuna vasijas completas integran este depósito, posiblemente y debido a su estado de conservación procedan de los ajuares de los enterramientos.

De la forma 1 de Siret existen cuatro cuencos hechos a mano; el primero de ellos carece de número y sus dimensiones son las siguientes: el diámetro de la boca tiene 12 cm., la altura 5,7 cm. y el grosor oscila entre 0,4 y 1,3 cm., el borde exvasado y el labio es recto redondeado, la boca circular y su base convexa. El color de la superficie interior es gris claro y marrón claro mientras que la exterior es gris oscuro, el de su pasta es sandwich, negro en el centro y marrón claro interior-exterior. Su textura es compacto-escamosa. La cocción es reductora. El desgrasante es fino y medio. El acabado es bruñido en ambas caras y su factura es fina (fig. 3-12).

El segundo cuyo número es 1.817, sus dimensiones son: el diámetro de la boca tiene 12 cm., la altura 5,5 cm. y el grosor oscila entre 0,4 y 0,8 cm., el borde exvasado y el labio es redondeado, la boca circular y su base convexa. El color de la superficie interior y exterior es gris oscuro, marrón claro y oscuro, el de su pasta es monocromo, gris oscuro. Su textura es compacto-escamosa. La cocción es reductora. El desgrasante es fino y medio. El acabado es bruñido en ambas caras y su factura es final (fig. 4-22).

El tercero carece de número y sus dimensiones son: el diámetro de la boca tiene 12,5 cm., la altura 5,7 cm. y el grosor oscila entre 0,4 y 0,7 cm., el borde es exvasado y el labio recto-redondeado, la boca de tendencia a oval con unos diámetros de 12,5 y 13,5 cm. y su base convexa. El color de la superficie interior oscila entre el gris oscuro y el negro, mientras que la exterior es gris roja, gris claro y marrón claro, el de su pasta es bicromo, negro el interior y rojo en su exterior. Su textura es compacto-escamosa. La cocción es reductora en el interior y alternante el exterior. El desgrasante es fino y medio. El acabado es bruñido en ambas caras y su factura es tosca (fig. 3-14).

El cuarto también carece de número y sus dimensiones son: el diámetro de la boca tiene 12,5 cm. y 13,5 cm., la altura 7,2 cm. y el grosor oscila entre 0,6 y 0,9 cm., el borde es exvasado y el labio recto-redondeado, la boca de tendencia a oval y su base convexa. El color de la superficie interior oscila entre el gris oscuro y claro, mientras que la exterior es roja, gris claro y oscuro, el de su pasta es bicromo, negro y gris oscuro el interior y rojo en su exterior. Su textura es compacto-escamosa. La cocción es reductora en el interior y alternante el exterior. El desgrasante es fino y medio. El acabado es bruñido en ambas caras y su factura es tosca (fig. 3-11).

Si comparamos las frecuencias de esta forma con las obtenidas en las excavaciones realizadas en los yacimientos lorquinos de El Rincón de Almendricos y El Cerro de las Viñas de Coy, vemos que, en el primer poblado, se han documentado de un total de 129 y aparecieron completas tan sólo dos en la casa Z, y ninguna en el Cerro de las Viñas de un total de 44; en cambio, constituyendo parte de los ajueres de los enterramientos del yacimiento de llanura, se localizaron siete y en el de altura una. Por ello, creo que estas vasijas corresponden a algún ajuar de enterramiento dado que las vasijas completas halladas en El Rincón proceden de una vajilla de cocina de dicha casa, precintadas por el desplome del muro de separación de dos habitaciones durante la destrucción del poblado a causa de una riada.

De la forma 3 de Siret se encuentran tres vasijas, el número de la primera de ellas es 1.807 y sus dimensiones son: el diámetro de la boca oscila entre 15,5 y 16 cm., la

altura 17 cm., el grosor oscila entre 0,7 y 1,2 cm. y el diámetro máximo es de 18,8 cm., el borde es reentrante y el labio redondeado, la boca de tendencia a oval y su base convexa. El color es rojo el exterior y gris la superficie interior. Su textura es compacto-escamosa. La cocción es reductora en el interior y oxidante el exterior. El desgrasante es grueso compuesto de pizarra y cuarzo. El acabado es bruñido en ambas caras y su factura es tosca (fig. 2-24).

El número de la otra vasija es 1.808 y sus dimensiones son: el diámetro de la boca 18,4 cm., la altura 11,8 cm., el grosor oscila entre 0,5 y 1 cm. y el diámetro máximo es de 19,6 cm., el borde es reentrante y el labio redondeado, y su base convexa. El color es rojo y gris-negro en el exterior y en la superficie interior es marrón. Su textura es compacto-escamosa. La cocción es alternante en el interior y oxidante el exterior. El desgrasante es medio y grueso. El acabado es bruñido en ambas caras y su factura es tosca (fig. 2-25).

La última de esta forma carece de número y sus dimensiones son: el diámetro de la boca posee entre 9,5 y 10 cm., la altura 9 cm., el grosor oscila entre 0,4 y 0,5 cm. y el diámetro máximo mide entre 10 y 10,4 cm., el borde es reentrante y el labio recto-redondeado-ovalado, y su base convexa. Tanto el color de su superficie interior como la de su exterior es gris claro-marrón claro. Su textura es compacto-harinosa. La cocción es oxidante. El desgrasante es medio. El acabado es alisado en ambas caras y su factura es bastante tosca, con abultamientos, huellas de los dedos del alfarero e impresión de aristas de cereal en su interior (fig. 4-5).

De esta tipología en El Rincón se localizaron un total de 111 frecuencias en poblado, de las cuales, una apareció completa y varias de ellas se pudieron restaurar; en enterramiento tan sólo una pudimos documentar. En El Cerro de las Viñas se hallaron 17 ítems de esta forma, por ello cabe la posibilidad de que fueran parte del ajuar de enterramiento por encontrarse completas, aun cuando el porcentaje mayor se localice en poblado y su factura sea tosca, pues sabemos que las vasijas que componen los ajuares siempre han sido utilizadas en el poblado.

El mayor número de vasijas de esta colección, una docena, son de la forma 5 de Siret. El número 621 corresponde a la primera vasija, hecha a mano y completa. Sus dimensiones son: el diámetro de la boca tiene 14 cm., la altura total mide 22,5 cm., la la altura de la carena desde la base es de 7,4 cm., el diámetro máximo es de 21,6 cm. y el diámetro mínimo es de 13,1 cm., el grosor oscila entre 0,5 y 1 cm.; su borde es exvasado y el labio ovalado, la boca circular y su base convexa. El color de las superficies, tanto interior como exterior, oscila entre el gris oscuro y marrón claro, el de su pasta es monócroma, gris oscuro. Su textura es compacta. La cocción es reductora. El desgrasante es fino y medio. El acabado es bruñido en ambas caras y su factura es fina (fig. 2-4).

La vasija completa y hecha a mano, cuyo número es el 1.818, tiene unas dimensiones que oscilan entre 13 y 13,3 cm. de diámetro de boca, la altura total mide 18 cm., la altura de la carena desde la base es de 7 cm., el diámetro máximo es de 15,6 cm. y el diámetro mínimo es de 12,1 cm. el grosor oscila entre 0,4 y 0,7 cm.; su borde es exvasado y el labio ovalado, la boca es circular, con tendencia a oval y su base convexa. El color de la superficie interior oscila entre el marrón oscuro y claro, el de exterior varía entre el gris oscuro y el marrón claro, su pasta es monócroma, gris oscuro. Su textura es compacta. La cocción es alternante. El desgrasante es medio y grueso. El acabado es bruñido en ambas caras y su factura es fina (fig. 3-17).

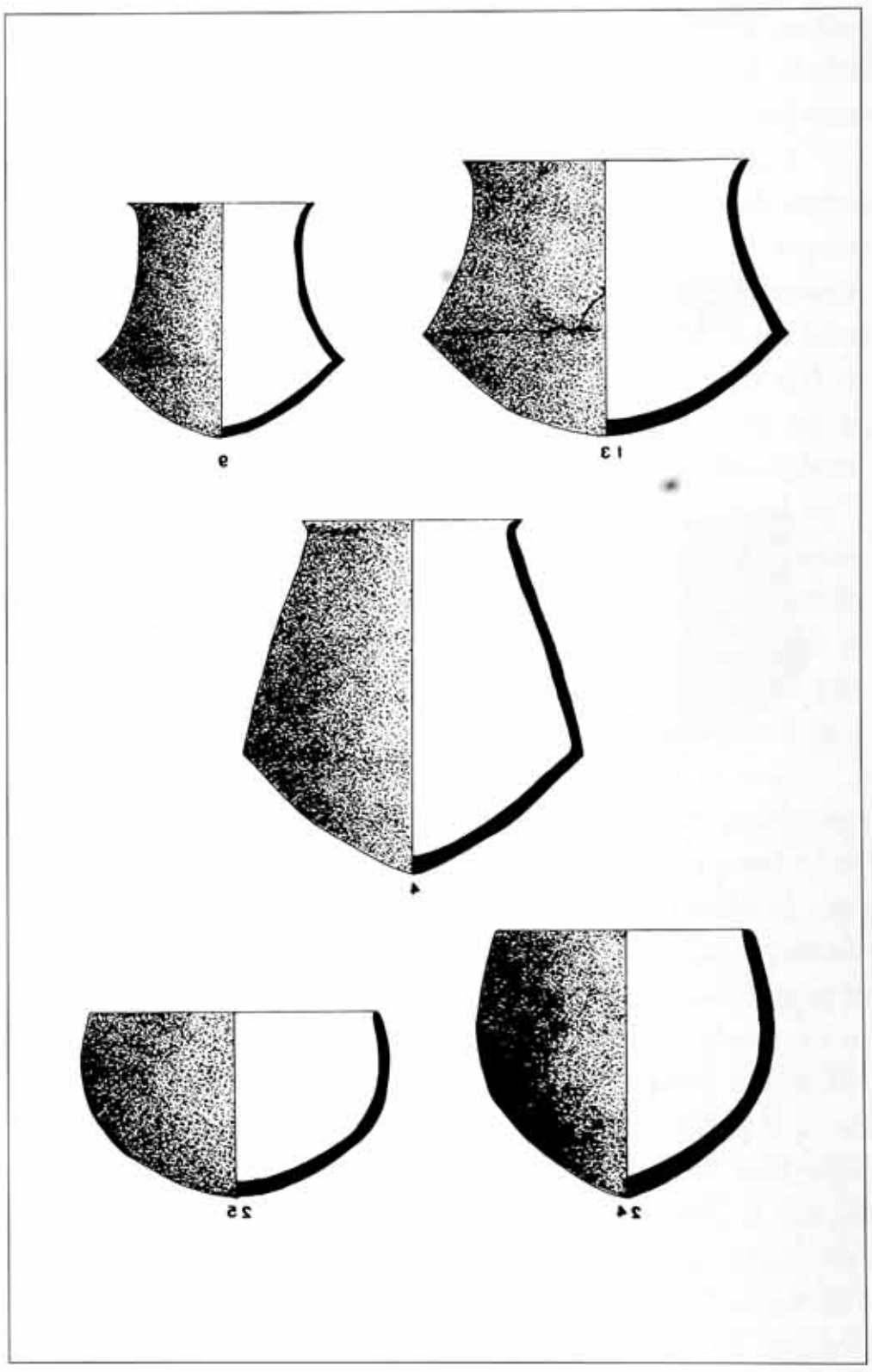


Figura 2. Colección Cánovas Coveño. Museo de Murcia.

Otra vasija de esta forma 5, tiene unas dimensiones de diámetro de boca oscila entre 18 y 18,5 cm., la altura total mide 19 cm., la altura de la carena desde la base es de 7,2 cm., el diámetro máximo es de 21,2 cm. y el diámetro mínimo es de 17,2 cm., el grosor oscila entre 0,4 y 1 cm.; su borde está levemente exvasado y el labio ovalado, la boca es circular, con tendencia a oval y su base convexa. El color de la superficie interior es gris oscuro, el de exterior varía entre el gris oscuro y el marrón claro, su pasta es monócroma, gris claro y en algunas zonas presenta el colorido marrón claro o béige. Su textura es compacta. La cocción es reductora. El desgrasante es medio. El acabado es alisado en el interior y bruñido en el exterior y su factura es fina (fig. 1-2).

La siguiente vasija de esta misma forma 5 de Siret está fragmentada, presenta idénticas dimensiones tanto de diámetro de boca como de diámetro de la carena: 11,5 cm., la altura total mide 7,4 cm., la altura de la carena desde la base es de 3 cm., el diámetro mínimo es de 10 cm., el grosor oscila entre 0,4 y 0,8 cm.; su borde está exvasado y el labio ovalado, la boca es circular y su base convexa. El color de ambas superficies es gris oscuro y marrón claro, su pasta es monócroma, gris oscuro. Su textura es compacta-escamosa. La cocción es alternante. El desgrasante es fino y medio. El acabado es bruñido en ambas superficies aunque presenta en el exterior un espatulado horizontal en el fondo de la vasija, y su factura es muy fina (fig. 3-15).

Con el número 505 encontramos otra de esta misma forma fragmentada y completa, aunque restaurada, es de mayor tamaño que la anterior, sus dimensiones son las siguientes: el diámetro de la boca tiene 18 cm., la altura total mide 17,6 cm., la altura de la carena desde la base es de 6,6 cm., el diámetro máximo es de 23 cm. y el mínimo es de 16,6 cm., el grosor oscila entre 0,1 y 0,4 cm.; su borde está exvasado y el labio ovalado, la boca es circular y su base convexa. El color de ambas superficies es gris oscuro, su pasta es monócroma, roja. Su textura es compacta-escamosa. La cocción es reductora. El desgrasante es fino y medio. El acabado es bruñido en ambas superficies aunque presenta el exterior del cuenco un espatulado, y su factura es fina (fig. 2-13).

Con el número 609 figura otra vasija de esta forma, completa; sus dimensiones son las siguientes: el diámetro de la boca tiene 13,7 y 14,5 cm., la altura total mide 14,5 cm., la altura de la carena desde la base es de 5,5 cm., el diámetro máximo es de 16,1 cm. y el mínimo es de 14 cm., el grosor oscila entre 0,4 y 1 cm.; su borde está ligeramente exvasado y el labio es recto o plano, la boca es circular con ligera tendencia a ovalada y su base convexa. El color de la superficie exterior es gris oscuro y marrón claro, la superficie interior es gris oscuro, su pasta es bicroma, gris oscuro la interior y marrón claro la exterior. Su textura es compacta-escamosa. La cocción es reductora la interior y alternante la exterior. El desgrasante es fino. El acabado es bruñido en la superficie exterior y en la interior se observan las impresiones de los dedos del alfarero. Su factura es tosca (fig. 3-10).

Con el número doble, es decir, en la tarjeta posee el 610 y en el interior de la vasija el 10, figura otra de esta forma, completa; sus dimensiones son las siguientes: el diámetro de la boca tiene 12,2 y 13 cm., la altura total mide 19,8 cm., la altura de la carena desde la base es de 4,8 cm., el dimámetro máximo es de 19,4 cm. y el mínimo es de 12,3 cm., el grosor oscila entre 0,5 y 1 cm.; su borde está ligeramente exvasado y el labio es redondeado, la boca es circular con ligera tendencia a ovalada y su base convexa. El color de ambas superficies es gris oscuro, su pasta es monócroma, gris oscuro. Su textura es compacta-escamosa. La cocción es reductora. El desgrasante es medio. El acabado es bruñido. Su factura es fina (fig. 1-8).

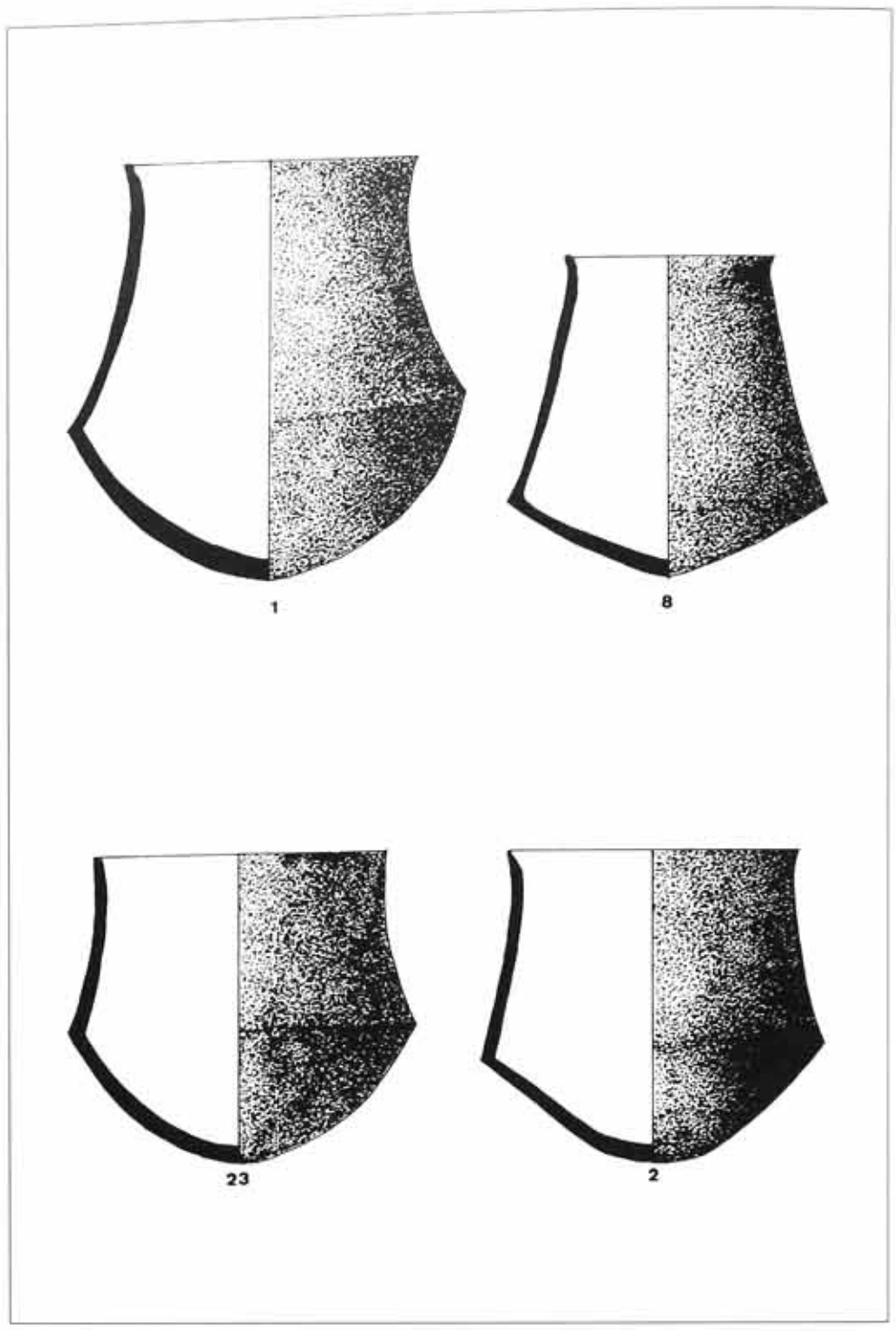


Figura 1. Colección Cánovas Coveño. Museo de Murcia.

Carente de número figura otra vasija de esta forma, fragmentada; sus dimensiones son las siguientes: el diámetro de la boca tiene 12 cm., la altura total mide 15 cm., la altura de la carena desde la base es de 5 cm., el diámetro máximo es de 15,6 cm. y el mínimo es de 10,5 cm., el grosor oscila entre 0,4 y 0,7 cm.; su borde está exvasado y el labio es ovalado, la boca es circular y su base convexa. El color de ambas superficies es gris oscuro y marrón claro, su pasta es bícroma, gris oscuro la interior y marrón claro la exterior. Su textura es compacta-escamosa. La cocción es reductora la interior y alternante la exterior. El desgrasante es medio. El acabado es bruñido en ambas superficies, exterior e interior, se observa espatulado el fondo del cuenco. Su factura es fina (fig. 2-9).

Otra vasija de esta forma 5 de Siret sin número, sus dimensiones son las siguientes: el diámetro de la boca tiene 18 cm., la altura total mide 26 cm., la altura de la carena desde la base es de 10,2 cm. en una zona y 11,5 en otra, por lo que la carena da la sensación de estar en diagonal, el diámetro máximo es de 24,5 cm. y el mínimo es de 17 cm., el grosor oscila entre 0,4 y 1,5 cm.; su borde está levemente exvasado y el labio es biselado interior u ovalado, la boca es circular y su base convexa. El color de ambas superficies es gris oscuro, marrón claro y gris claro. Su pasta es monócroma, gris oscuro. Su textura es compacta-escamosa. La cocción es reductora la interior y alternante la exterior. El desgrasante es medio y muy grueso. El acabado es bruñido en ambas superficies, exterior e interior, se observa espatulado horizontal en el cuenco y

vertical en el cuello, este último y aparente motivo decorativo, lo documentamos en una vasija de la misma forma en el ajuar de la cista número 5 de El Rincón de Almendricos. Su factura es fina (fig. 1-1).

La vasija cuyo número es el 607, tiene el diámetro de la boca unas dimensiones que osculan entre 11,2 y 11,7 cm., la altura total mide 12,5 cm., la altura de la carena desde la base es de 5,5 cm., el diámetro máximo es de 14,8 cm. y el mínimo es de 10,2 cm., el grosor es de 0,7 cm.; su borde está levemente exvasado y el labio está engrosado exterior y redondeado, la boca es circular con ligera tendencia a oval y su base convexa. El color de la superficie interior es gris oscuro y claro, la exterior es rojo marrón claro y gris oscuro, su pasta es monócroma, roja. Su textura es compacta-escamosa. La cocción es reductora la interior y alternante la exterior. El desgrasante es medio. El acabado es bruñido en ambas superficies, exterior e interior. Su factura es fina (fig. 4-7). A la altura de la carena se observa el arranque de un elemento de suspensión, en este caso era un asa circular, semejante a las halladas en las vasijas del poblado argárico de La Almoloya de Pliego-Mula (Ayala Juan, 1986, p. 36, fig. 6 c).

Una vasija completa, carente de número, tiene el diámetro de la boca 8 cm., la altura total mide 5,5 cm., la altura de la carena desde la base es de 2,4 cm., el diámetro máximo es de 8 cm. igual que el diámetro de la boca, el diámetro mínimo es de 6,8 cm., el grosor oscilar entre 0,25 y 0,6; su borde está exvasado y el labio es ovalado, la boca es circular y su base convexa. El color de las superficies interior y exterior es gris oscuro y marrón claro, pasta es monócroma, gris oscuro. Su textura es compacta-harinosa. La cocción es alternante. El desgrasante es medio. El acabado es bruñido en ambas superficies, exterior e interior. Su factura es muy fina. Se aprecia un umbo en la base del cuenco (fig. 4-6).

La última vasija fragmentada, aunque restaurada y completa, de esta forma, también carece de número, tiene el diámetro de la boca de 13 cm., la altura total mide 5 cm., la altura de la carena desde la base es de 3,1 cm., el diámetro máximo es de 13 cm. coincide con el diámetro de la boca, el diámetro mínimo es de 12 cm., el grosor oscila entre 0,2; su borde está exvasado y el labio es ovalado, la boca es circular y su base convexa. El color de la superficie interior es rojo y gris oscuro y la exterior es gris oscuro y negro. Su pasta es sandwich, gris oscuro en el centro y roja en el exterior e interior. Su textura es compacta. La cocción es reductora. El desgrasante es fino. El acabado es bruñido en ambas superficies, exterior e interior, en el exterior presenta un espatulado con trazos horizontales y diagonales y en la superficie interior este espatulado se observa en el cuenco con trazos verticales y horizontales en el cuello, posiblemente el bruñido se realizó con espátula de madera o canto rodado que imprimió esas huellas. La factura es muy fina. Se aprecia un ónfalo en la base del cuenco. En la excavación realizada en el poblado de Cobatilla la Vieja o Las Peñicas, por la Dra. Ana María Muñoz Amilibia, se halló formando parte del ajuar cerámico de la cista de enterramiento individual documentada en la casa A, una vasija del mismo tipo 5 de Siret con umbo (fig. 3-16).

De la forma 7 de Siret se conserva en esta colección una copa cuyo número es el 1.809. Su diámetro de la boca

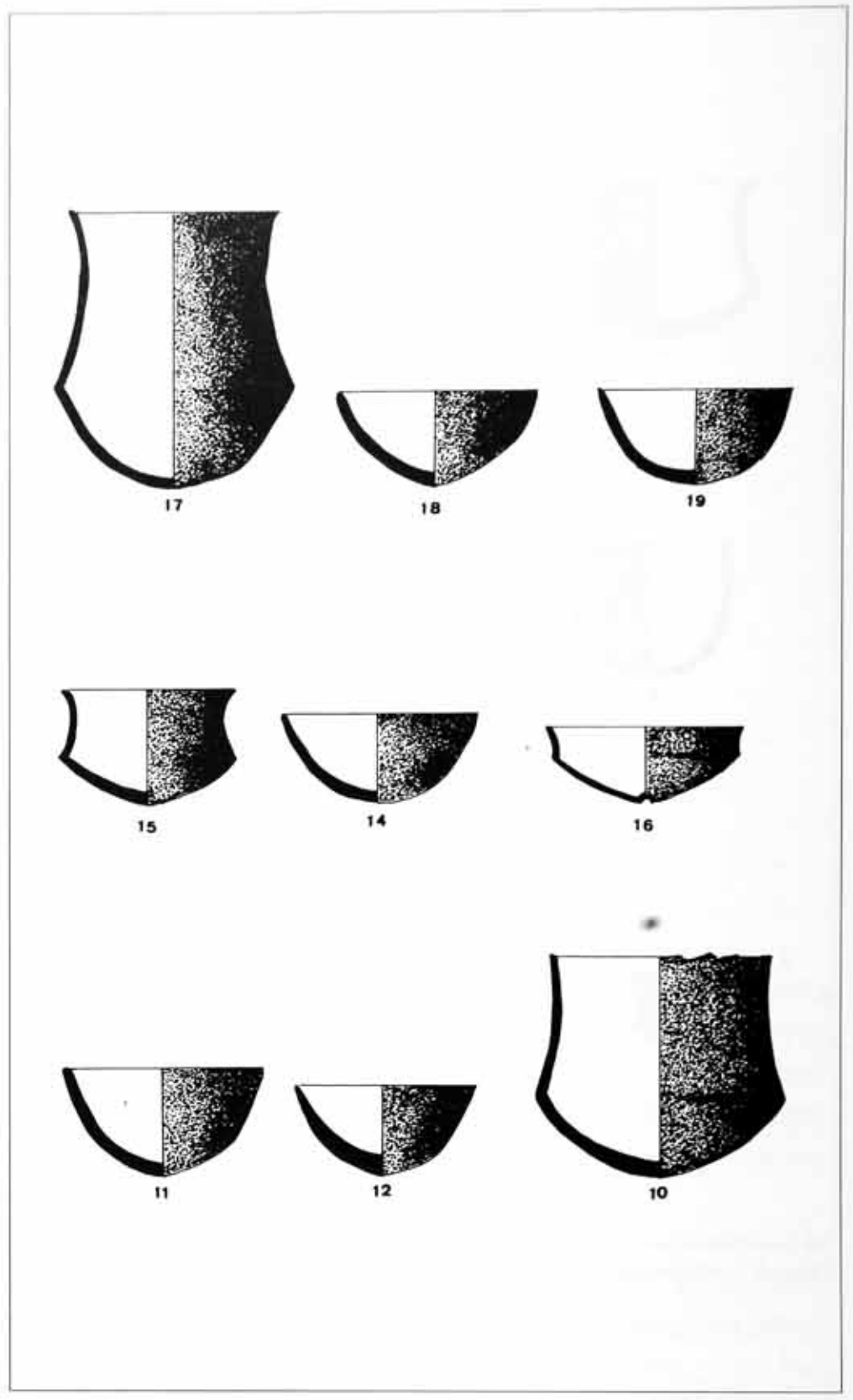


Figura 3. Colección Cánovas Coveño. Museo de Murcia.

tiene unas dimensiones que oscilan entre 11,2 y 11,7 cm., la altura total mide 14,5 cm., el grosor oscila entre 0,4 y 2 cm.; su borde está exvasado y el labio es ovalado, la boca es circular con ligera tendencia a oval y su base cóncava. El color de la superficie interior es rojo, gris claro y marrón claro, la exterior es rojo, gris claro y marrón claro, su pasta es sandwich, roja el interior y exterior y gris oscuro en el centro. Su textura es compacta-escamosa. La cocción es oxidante la interior y alternante la exterior. El desgrasante es medio y grueso. El acabado es bruñido en ambas superficies, exterior e interior. Su factura es fina (fig. 4-21).

Se encuentra de la forma 8 de Siret en esta colección un pie de copa sin número. Su diámetro de la boca tiene unas dimensiones que oscilan entre 8,5 y 9 cm., esta última medida coincide con la de la base, la altura total mide 6,5 cm., el grosor oscila entre 0,8 cm.; su borde está exvasado y el labio es ovalado, la boca es circular con ligera tendencia a oval y su base plana. El color de ambas superficies es gris claro y marrón claro, su pasta es bícroma, en el interior es gris oscuro y marrón claro en el exterior. Su textura es compacta-escamosa. La cocción es oxidante. El desgrasante es grueso. El acabado es alisado en ambas superficies, exterior e interior. Su factura es fina (fig. 4-3).

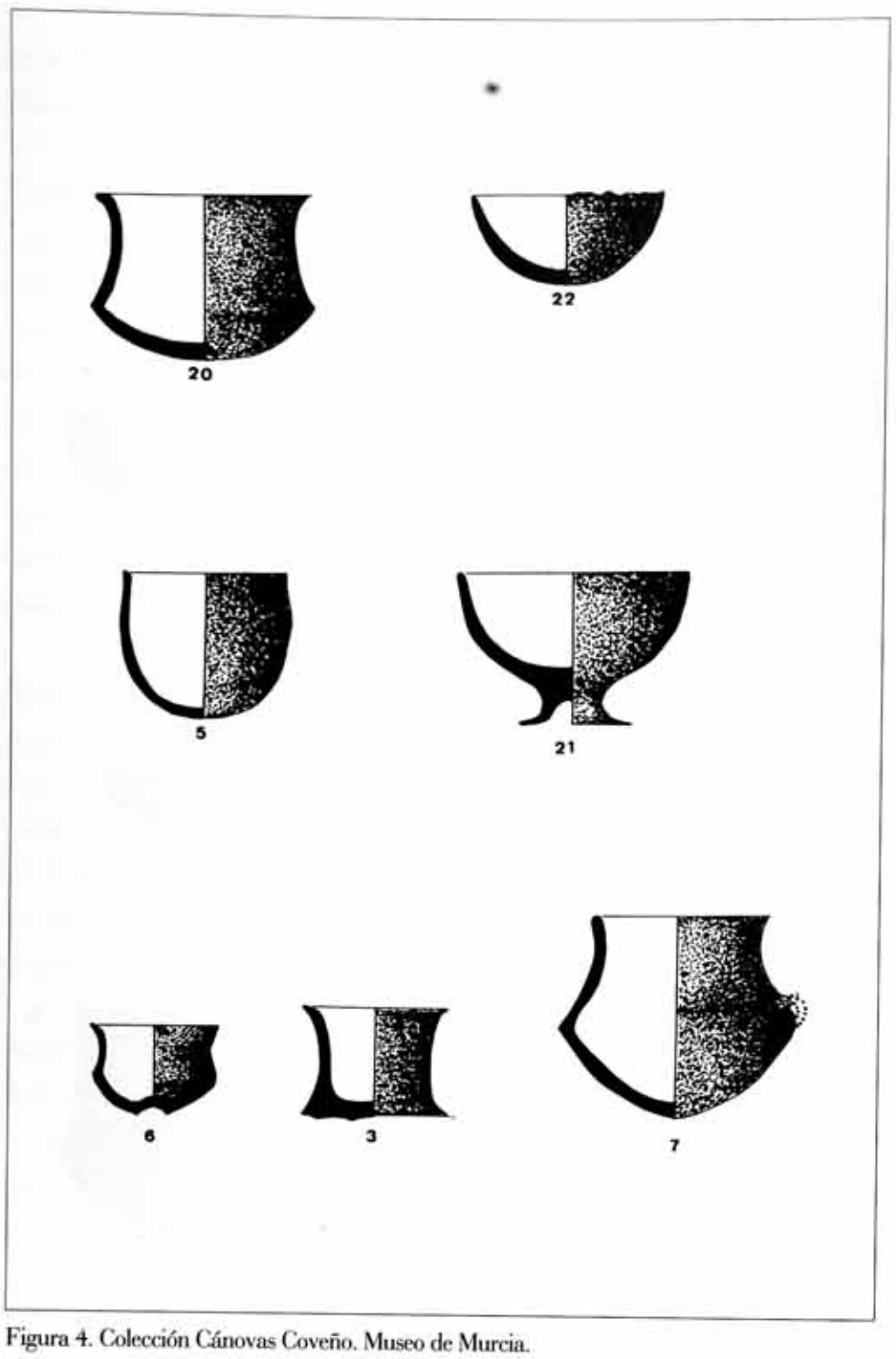


Figura 4. Colección Cánovas Coveño. Museo de Murcia.

BIBLIOGRAFIA

AYALA JUAN, M. M.: 1977-78. Un yacimiento argárico de llanura: La Alcanara. *Anales de la Universidad de Murcia, Facultad de Filosofía y Letras,* XXXVI; 1-2. Murcia.

AYALA JUAN, M. M.: 1979-80. La Cultura de El Argar en la Provincia de Murcia. *A.U.M. F. y L.*, Vol. XXXVIII. n.º 4. 147-192 pp. Murcia.

AYALA JUAN, M. M.: 1986. Materiales argáricos de La Almoloya de Pliego-Mula (Murcia), *Rev. Anales de Prehistoria y Arqueología. Universidad de Murcia,* Vol. 2. 29-38 pp. Murcia.

AYALA JUAN, M. M.: 1990. *La Cultura de El Argar en la Comarca de Lorca, Murcia.* Secretariado de Intercambio y Publicaciones. Facultad de Letras. 1-598 pp. Universidad de Murcia.

CUADRADO RUIZ, J.: 1935. Noticia sobre algunos yacimientos prehistóricos en la provincia de Murcia. *B.J.P.M.P.B.A.M.* XIII. Murcia. 34. 7-9. Murcia.

CUADRADO RUIZ, J.: 1948. Algunos yacimientos prehistóricos de la zona Totana-Lorca. *III C.A.S.E.* 56-65 pp. Cartagena.

GONZALEZ SIMANCAS, M.: 1905-1907. Catálogo monumental de España. Provincias de Murcia. M.S. inédito.

LULL, V.: 1983. La Cultura de El Argar. *Un modelo para el estudio de las formaciones económico-sociales prehistóricas.* Madrid.

MONTERO FENOLLOS, J.L.: 1990. Historia de la Investigación Prehistórica en Lorca. (En prensa).

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 39 - 44

IMITACIONES, PRODUCCION Y SOCIEDAD: ALGUNAS CONSIDERACIONES EN TORNO A LA CERAMICA IBERICA*

Ricardo Olmos
C.S.I.C. MADRID

Merecerá la pena revisar más a fondo en otro momento el tema de las imitaciones en la cerámica ibérica desde una óptica historiográfica para, a partir de ese análisis, evaluar los parámetros en los que se ha movido la investigación pasada y abrir, en su caso, algunas perspectivas nuevas al futuro. Hoy voy sencillamente a proponer algunos puntos de esa posible indagación, tal como se ha venido articulando en las diversas vertientes temporales de la investigación. Pues en arqueología la investigación precedente ha podido ser muchas veces parte determinante o, al menos, influyente, en la que ahora realizamos. Sirvan estas líneas que siguen como pequeño homenaje a un investigador que con gran honestidad y dedicación ha dedicado muchos años de su vida a la arqueología ibérica: Emeterio Cuadrado.

I.– LAS INVESTIGACIONES PRIMERAS

La mayoría de las indagaciones pasadas que se han afrontado con el problema de la cerámica ibérica han tratado de comprenderla desde un enfoque de contraste, de comparación. En este discurso se ha tratado de acceder a lo desconocido partiendo de lo conocido, es decir situando y contemplando lo que se quiere examinar ante un referente propuesto, como ante un espejo. Lógicamente en estos enfoques, asoma latente aquí y allá el elemento imitativo y la valoración aproximativa: del "qué se parece" se pasa insensiblemente al "qué se imita". Se introduce una relación causal, etiológica, que no siempre puede ser cierta. Al mismo tiempo, a la primera pregunta del *qué*, sucede inevitablemente el *cómo*, donde el investigador introducirá el esquema valorativo y axiológico en un discurso que podríamos calificar de mímesis "difusionista". A su vez, esta secuencia es esencialmente histórica pero sólo al final veremos a los investigadores introducir la contrastación cronológica: el *cuándo* se data el fenómeno estudiado, el tiempo. Y es aquí cuando surgen las primeras dificultades y contradicciones en el tema que nos ocupa. Veámoslo.

Tal vez Pierre Paris fue el primero en considerar la cerámica ibérica en el esquema globalizador de las cerámicas mediterráneas. A falta de elementos cronológicos internos y precisos su método externo, comparativo, y su formación helenizante le llevó a postular, en los umbrales del cambio de siglo, la semejanza de lo ibérico con el mundo micénico entonces recién descubierto. Para él la cerámica era como un residuo de la cerámica micénica tardía. Fueron enseguida las excavaciones de Albertini, de la Universidad de Burdeos (1906-7) las que demostraron ya algunas de las inconsistencias temporales de las propuestas de P. Paris, al hallar asociada la cerámica ibérica con los estratos helenísticos de Elche.

Los comienzos de siglo están además marcados por el afán globalizador de la cerámica antigua —cuyo motor principal fue el conservador del Louvre, Edmond Pottier, promotor del CVA— en un esquema en gran medida difusionista cuyo centro es Grecia. En cierto modo se considera a la cerámica ibérica como una cerámica "paragriega". Sirva de ejemplo el artículo de este autor francés de 1918. También Bosch Gimpera, en su tesis de 1915, y luego más tarde en 1928, entronca con esta línea de pensamiento: la cerámica decorada ibérica debe tener su estímulo directo en las áticas (Figuras Negras y Figuras Rojas), tan bien documentadas en yacimientos de la península como la misma Ampurias. Subyacen de nuevo aquí los conceptos de modelo y de *mímesis*, aplicándose ahora prioritariamente, en Bosch, al campo de la imagen.

The Greeks in Spain, de Rhys Carpenter (1925) fue, por la personalidad de este autor americano un delicioso

* Este trabajo se ha realizado dentro del Proyecto de Investigación "Imagen, mito y sociedad en la cultura ibérica: Alicante y Murcia". Financiado por la DGICYT con el número PB 89-0006-CO2-01.

librito que hizo época al trascender el fenómeno aislado ibérico e introducirlo en el ámbito de la ciencia internacional del momento. Como obra global, a la concepción colonial y comercial griega se añade el tópico más general del influjo del arte griego, como manifestación de dicha presencia colonial. Hoy vemos cómo la correspondencia de uno y otro factor no es tan inmediata ni unívoca. Pero entonces —tal vez como reflejo inconsciente de la concepción colonial moderna europea— entre la presencia humana comercial —los griegos— y su reflejo cultural se establecía una relación etiológica estrecha y directa. En su tratamiento de la cerámica ibérica Carpenter compara sobre todo los motivos decorativos o figurados sueltos con lo que él conocía de la cerámica de la Grecia oriental y ática: gallos, caballos, conejos o liebres, elementos florales y palmetas, encontrarán su raíz en los hontanares de Grecia. Su método es demasiado sencillo: la comparación se establece con motivos aislados entresacados, aquí y allá, de los supuestos modelos y de la imitación, nunca del análisis de estructuras o de secuencias repetidas. Es fácil comprender cómo este hilo conduce, por extraños vericuetos, a la multiplicidad de fuentes y a la heterogeneidad de fechas.

Estamos aún en unos años en que son escasas las representaciones con escenas humanas que se conocen en la cerámica ibérica —no se ha descubierto entonces aún Liria— y los contados ejemplos se someten al análisis del prisma helenizante como es el ejemplo del vaso Cazurro cuyas imágenes —y aquí incluso esporádicamente su estructura espacial— compara Carpenter con el famoso episodio de Heracles y el rey Busiris en la famosa hidria ceretana del Museo de Viena (Carpenter, 1925, 151, nota 36): en su lógica histórica no le parece casual que se atribuyera a estas producciones de Caere un posible origen foceo, con lo que el influjo colonial quedaría así establecido en esta deliciosa obrita de pretensiones globalizadoras.

La valoración superior de lo griego frente a la torpedad de la imitación indígena cruza de nuevo, aquí y allá, el eje de su discurso. No me resisto a transcribir un ejemplo, definitorio de toda una época y de una característica corriente de pensar valorativa en arqueología clásica: "The Iberian's fancy has been caught by the Greek drawings (...) Himself at a far lower level of artistic training, and unequipped with proper tools, the Iberian could not reproduce these wonderfully acomplished and civilised decorations; but on his own level, for his own world, with his own cruder instruments, he does what he can in the same genre. Instead of fine clear lines, he daubs with heavy strokes, he smudges and waves and bungles on. It is important to insist on his inferior technical equipment and his inferior technical knowledge".

Las dificultades que conlleva este tipo de análisis comparativo enseguida surgieron: primero, las de tipo cronológico. Los paralelos que se aducían en el ámbito figurado, por ejemplo, el animalístico, entroncaban en la opinión de estos autores (Bosch Gimpera o el mismo Carpenter) en el mundo griego incluso más arcaico, mientras que los decorativos (cf. la lám. XVII de Carpenter) procedían de un momento ya posterior de la cerámica griega "decadente", en concreto la del Sur de Italia. Resultó paradójico que nunca se pudiera definir un claro influjo de la cerámica ática de "buena época" en los motivos ibéricos, a pesar de los esfuerzos continuados de Bosch.

Todo ello llevó al concepto de estancamiento del arte ibérico con relación a sus modelos. Con estas palabras lo formula el mismo Carpenter (1925, 92).

"...the Elche ware is the product of a stagnant art set in motion by archaic Greek example, isolated for a time, and abandoned to its own resources, and then brought in contact again with art now too far advanced and too sophisticated —perhaps already too decadent"...

Hasta aquí hemos hablado de la supuesta mímesis decorativa. Resulta también significativo el inicio, por estos años, de los estudios de imitaciones en el ámbito de las formas, verdadero precedente de los trabajos de esta última década.

La comparación formal se inicia sobre todo en el contexto del citado proyecto internacional del *Corpus Vasorum Antiquorum*, coordinado por E. Pottier desde los inicios de los años 20. Utópicamente concebido como proyecto de catalogación por colecciones de todas las cerámicas antiguas (Olmos, 1989) se incluyen en él —en un precedente de lo que será más tarde el fascículo del *Corpus Vasorum Hispanorum* de Liria— cerámicas de yacimientos como el de Ensérune, de la Colección Mouret, que prologa el mismo Pottier (Mouret; Bosch, 1932, 410-412). En él se pueden contrastar dentro de un mismo horizonte las importaciones griegas y las imitaciones ibéricas, generalmente crateras, lo que permite, ya a través de esta primera comparación, observar el tratamiento diferente entre modelo e imitación, así como la divergencia entre imitación formal por un lado y decorativa, por otro. Pues en estos ejemplos tan evidentes de aceptación de formas no existe por lo general un proceso paralelo que recoja en un plano mimético similar la decoración figurada, que se reduce en todo caso a una reconsideración geométrica del espacio por el íbero. Surgen así los primeros atisbos —que explícitamente no se formulan— de la divergencia en el proceso artesanal, en la realización, entre el supuesto modelo y la imitación.

De un modo similar Bosch Gimpera había señalado, ya en el año 1919, la imitación formal de copas ibéricas basada en prototipos griegos, concretamente en el yacimiento catalán de la Gessera (Bosch, 1919, 256, 274, 278; Carpenter, 1925, 151, n. 37).

Podemos decir, en líneas generales, que la investigación de postguerra ha seguido fundamentalmente dentro de unos parámetros y planteamientos ya iniciados con anterioridad. Isidro Ballester Tormo, el principal promotor del Corpus de Vasos de Liria, mantiene aún, ya casi contra corriente, las tesis más marcadamente helenizantes en los años 40, que aplica al origen ático de algunos motivos figurados en Liria. Y aunque entonces pasan a preocupar más otros problemas de corte más empírico, como es la cronología de la cerámica —basada en la evidencia de la estratigrafía— y, en general, de todo el arte ibérico, siguen latentes las posturas comparatistas y tipologistas anteriores.

Un buen ejemplo de ese momento puede ofrecerlo, en su formulación escueta, la síntesis de A. García y Bellido en

la Historia de España de Ramón Menéndez Pidal (1976, 617 ss.), donde se asocian formas locales a posibles modelos griegos, como las crateras de Toya y Galera o las conocidas cajitas de Toya:

"el bello tarrito con dos franjas de circulillos y tapadera coronada con una palomita, recuerda formas griegas como la pixis" (o.c., 169).

Más aislados y vagos son ya los ensayos de asociar influjos figurados, que encontramos en muy raras ocasiones en García y Bellido, como en su alusiones a la decoración de dos grandes ánforas ovoides de Galera:

"su forma deriva claramente de la púnica pero su ornamentación consiste en temas del más puro abolengo clásico como son: ajedrezados, postas, entorchados, en zigzag, etc." (o.c., 625).

2.– LA INVESTIGACION ACTUAL

Ha sido ya prácticamente en esta última década cuando el problema de las imitaciones se ha vuelto a reconsiderar, ahora desde análisis más monográficos y empíricos —reunión de datos y distribución por yacimientos de series— sin que aún se hayan extraído del tema todas las consecuencias que encierra esta investigación. No creo que sea casual enlazar este creciente y actual interés en este ámbito de las imitaciones con el replanteamiento más general de estos últimos años de temas como el de la aculturación y el complejo —y a veces ambiguo— concepto de la "helenización". Tampoco han estado esta vez ausentes todos los esfuerzos clasificatorios de las principales series de la cerámica ibérica —y aquí deberíamos citar diversos trabajos de Emeterio Cuadrado (1969, 1972)— donde se acentúa muchas veces el influjo púnico sobre el helenizante que centró la atención de épocas anteriores. Los estudios fundamentales en este campo se reducirían a tres o cuatro: los de Juan Pereira en 1979 —y el posterior, en colaboración con Carmen Sánchez de 1986— el de Virginia Page —hoy por hoy el repertorio más completo del tema, de 1984, y el más reciente de Helena Bonet y Consuelo Mata (1988). Es significativo que en estos estudios globales se haya considerado sobre todo el influjo formal, tipológico. Se silencia, significativamente, el más subjetivo y etéreo de la iconografía. Corresponde a los enfoques más tipologistas de los investigadores. Se renuncia tácitamente a la consideración comparatista de las escenas decoradas pues, paradójicamente, éstas se documentan a partir precisamente de la época helenística, es decir, cuando los supuestos modelos comparables —concretamente, la cerámica ática— no se producen ni, en consecuencia, se importan. Al constatarse el desfase cronológico entre los términos de la comparación se renuncia a ésta. Por lo general, se entiende en todo caso la imitación de una manera un tanto mecanicista, no como un proceso dialéctico que escapa a veces al puro análisis tipológico.

El tema de la imitación de escenas figuradas sigue siendo aún hoy un problema difícil y complejo, al que no se le puede conceder una explicación mecánica o única. Son pocos los ejemplos en que a la forma imitada de prestigio se añade una escena figurada. Uno de ellos, un peculiar vaso de El Cigarralejo, fue publicado por el mismo Emeterio Cuadrado en 1982: la forma abierta del recipiente y su perfil, con un cuello marcado de la panza por medio de una clara inflexión, apuntan a lo que hubo de ser la evolución ibérica de una gran cratera, sin que pueda definirse el tipo concreto —de columnas o de campana— del que pudiera derivar pues se trata ya de una creación propia y es vano buscar un modelo concreto al que remitir. Sin contexto preciso, resultaría aventurado proponer para este vaso peculiar una cronología aproximada, pero en todo caso no es anterior al siglo IV a.C. y parecería verosímil pensar, como se ha hecho, en el III. A la decoración tradicional ibérica de semicírculos y cuartos de círculo se añade la humana, una procesión de guerreros, con lanza y escudo alargados, que marchan al doble son, con dos personajes, de la flauta de dos tubos y de la lira. Ni la distribución espacial de la escena —no existe correspondencia alguna entre la articulación formal del vaso, el espacio decorativo y la imagen, al contrario que en la cerámica griega— ni la escena en sí misma tienen correspondencia ninguna con influjos atribuibles a modelos griegos. Hay que interpretarlo pues prioritariamente de un modo interno: el vaso se realiza para reproducir una escena cultual, relacionada con la sociedad guerrera o heroica ibérica que en esta imagen se refleja. Sin embargo, dos elementos son relacionables, de un modo más genérico, con el ambiente mediterráneo helenizante: primero, la utilización de una forma de prestigio para recoger las imagénes de un contenido cultual concreto, como es este eco, no inmediato, de cratera. El íbero había conocido esta forma más atrás como gran vaso de prestigio con imágenes, a través de las importaciones áticas del siglo IV. Puede haber permanecido latente esta idea heredada en el nuevo vaso decorado íbérico. El segundo elemento "helenizante" es ya difícilmente precisable. Se trata de la utilización de dos instrumentos musicales de origen mediterráneo hasta en sus detalles técnicos más precisos como lo es el llamado en Grecia aulós de dos tubos de diferente longitud —uno para agudos otro para graves— y la lira de brazos de cuernos de animal. Habría que indagar previamente en el origen colonial más directo de ambos instrumentos mediterráneos en el ámbito ibérico y, sobre todo, en su asociación conjunta en un ritual o escena festiva. En el ámbito griego la flauta y la lira poseen cada una de ellas su ámbito específico de acción —etiológicamente pertenecen incluso a ámbitos divinos diferentes— y no es habitual —aunque no imposible— su asociación, que sí vemos por ejemplo en el ámbito, tan unificador de contrarios, del dios Dioniso. Aquí, sin embargo las hallamos asociadas al unísono —tres sonidos simultáneos— en una danza o marcha guerrera ibérica. Vemos pues cómo el concepto de imitación se diluye, integrándose elementos sueltos —algunos del pasado como la forma evolucionada de la cratera— en un sistema propiamente local. Deja incluso de tener sentido el problema de la imitación formal y figurado en sentido estricto para abrirse a problemas más genéricos y complejos de interacción cultural y de estructuración interna. Se diluyen los límites de imitación, en el sentido mecanicista anterior. Es preciso pues proponer una formulación nueva.

3.– LA CONSIDERACION DEL PROCESO ARTESANAL EN LA IMITACION

Esta esquemática y selectiva presentación historiográfica —con las perspectivas e interrogantes que nos pueden abrir ejemplos como el citado de El Cigarralejo— nos llevaría a considerar otros factores nuevos en la consideración del problema. La introducción aquí de varios puntos de observación podrían, tal vez, ofrecer luz renovada, como es el mismo proceso artesanal interno que elabora y produce la cerámica —incluyendo ahora la misma concepción de lo que el antiguo entendiera por imitación— y la consideración del cliente a quien está destinado aquélla, esto es, la mecánica de su distribución en el mercado.

El segundo de estos aspectos ha sido sugerido ya puntualmente en relación con determinadas imitaciones de la Bastetania, que se supone introducidas en Alicante y Murcia (Page, 1984, 61). Ya, de un modo más general, se había considerado la relativa comercialización de esta cerámica fuera del área en que se produce. La cerámica ibérica no alcanza, como fue el caso de la griega, un grado de comercialización por sí misma, es decir por su valor intrínseco, como objeto de lujo. Su difusión por la Península —por ejemplo, la posible cerámica de Elche— Archena en Villaricos o en el Ampurdán— (Bosch Gimpera, 1932, 386, 414) y por el Mediterráneo occidental podría deberse a diversas consideraciones comerciales.

En algún caso aislado hemos podido postular una relación entre la producción cerámica y el que encarga el vaso (Olmos, 1987). La representación iconográfica puede aquí ser un indicio al que debería unirse su relación contextual: así, para una enócoe del taller de Archena en Villaricos —con la cabeza femenina brotando de una flor, en un esquema de ánodos divino— o para el famoso vaso de los Guerreros, también de Archena, éste ya sin contexto preciso pero con una manipulación de las imágenes previa a la cocción que puede indicar un diálogo entre el cliente y el destinatario. Lo mismo deberíamos decir para el vaso de El Cigarralejo con la danza ritual, ya estudiado. Muchos de los vasos de Liria con escenas heroicas o rituales deberán interpretarse bajo esta óptica del vaso de encargo, un concepto desarrollado a inicios de los años 70, y no sin contradicciones, para la cerámica griega por T.B.L. Webster (1972). En el ámbito ibérico se trata, en general, de vasos que reflejan una situación o interés comunitario, colectivo, no simplemente individual y es esta dialéctica entre individuo y sociedad la que debería poder un día considerarse a través de esta documentación que ofrece no sólo la iconografía sino la vajilla cerámica considerada en su totalidad.

No podemos en estos ejemplos hablar ya de imitaciones sino de una estricta creación interna propia de la sociedad ibérica en la que en todo caso se incorporan elementos formales importados —por ejemplo, decorativos— cuyo *stemma* o procedencia resulta, en algunos casos, posible establecer (Elvira, 1979). Se aceptaría también para el mundo ibérico la participación en una "mentalidad" común propia del Mediterráneo helenístico, al modo de un eco de la koiné cultural a la que el mundo ibérico pertenece. Pero ello no implicaría en ningún caso una mera reducción al estímulo foráneo de la creación ibérica.

El factor producción —concretamente el conservadurismo aparente del sistema productivo ibérico— puede dar luz si lo consideramos dentro de la perspectiva de las imitaciones. Recientemente, en un estudio de corte estructural sobre la iconografía de la cerámica de Elche (Olmos, 1989), he postulado la presencia de dos factores íntimamente entrelazados que en cierta medida podría explicar la gran paradoja de la iconografía ibérica, cual es su florecimiento "contra corriente", es decir en una época precisamente como es el período helenístico —pensemos en Elche o en Liria— en que en el Mediterráneo más helenizante —Grecia, Sur de Italia— prácticamente se ha abandonado la cerámica de escenas pintadas. El planteamiento del concepto de imitación figurado que vimos se proponía en la primera mitad de siglo no sirve si consideramos que la cerámica figurada que se importa masivamente a la península —principalmente la ática— deja de producirse en las últimas décadas del siglo IV. Ya incluso por estos años no se documentan vasos importados áticos en España. Si confrontamos el fenómeno ibérico con el etrusco hallamos en este aspecto notables diferencias: en Etruria se han imitado en los mismos siglos VI, V y IV técnicas pictóricas y motivos de modelos atenienses muy directos. Así, se han creado las Figuras Negras etruscas —desarrollando la arraigada y anterior tendencia a la incisión del bucchero— y, ya a partir del V, las Figuras Rojas, con realizaciones tan originales como las pseudofiguras Rojas de colores superpuestos, un procedimiento que trata de imitar la apariencia de las figuras rojas áticas destacando con pintura roja la silueta sobre el fondo negro y marcando en aquélla los detalles interiores con incisiones. Este afán emulador se extiende además a los motivos concretos que son la causa de la recreación de la técnica: el modelo griego y ateniense están ahí, directamente ante los ojos. Hay claramente una clientela, una moda, que lo demanda.

El mundo ibérico, por el contrario, se mueve en una tradición menos plástica que el etrusco, mucho más anicónica. La cultura visual etrusca se ha conformado con mayor intensidad bajo el paradigma o estímulo continuo de la forma griega. Es cierto que el íbero en esos mismo siglos incorpora la imagen importada —sobre todo la élite aristocrática, mediante las esculturas— pero en cerámica no la imita. La imagen incide de otro modo.

El mundo artesanal de la cerámica ibérica tampoco experimentará de una manera radical las innovaciones productivas del mundo itálico en la segunda mitad del siglo IV y en el helenismo. Sólo las introduce de un modo esporádico e incipiente. Cuando en esta época se extienden en la cerámica procedimientos multiplicativos y en serie —pensemos en las cerámicas de barniz negro— como es la extensa utilización de cuños y la decoración masiva con palmetas, ello se asocia a la reforma de los sistemas productivos y comerciales del temprano helenismo. Con la producción cambia simultáneamente el concepto decorativo y, en definitiva, el gusto.

Los estudios recientes de imitaciones ibéricas —por ejemplo, los de cerámica campaniense de Helena Bonet y Consuelo Mata (1988)— o el anterior de Virginia Page (1984), muestran la relativa escasez de imitaciones que

aplican en la cerámica local este nuevo procedimiento multiplicativo como son las palmetas. Cuando en algún caso se introducen —y V. Page muestra unos espléndidos ejemplos de ello en la zona de Murcia (1984, figs. 26-27)— se utilizan de una manera abigarrada, como si se tratara de una novedad recién descubierta: no se aplican orgánicamente, en una relación lógica y ordenada, adaptando la decoración a la estructura del vaso sino, por el contrario, es la decoración la que invade y domina plenamente el espacio a cubrir, que lo desborda por completo, llegándose en algún ejemplo concreto (Coimbra del Barranco Ancho, Jumilla) a decorarse con palmetas las mismas asas, lo que va en contra del principio articulado de la palmeta y de la estricta concepción funcional de las asas (Page, 1984, fig. 26,6).

De hecho, en Andalucía oriental se introduce el uso de palmetas como innovación formal pero sin renunciar a la tradicional decoración pintada (ejs. en García y Bellido, 1976, en fig. 537 ó 539): la concepción general de la realización individual de cada vaso permanece. No ha variado ésta sustancialmente.

Lo mismo podríamos decir con la utilización de moldes, procedimiento que se documenta de forma muy individualizada en el caso de la cerámica ibérica y siempre como un estímulo aislado que parte de unos modelos foráneos y que nunca arraiga con profundidad en el sistema productivo y comercial del mundo ibérico. Así, conocemos algún ejemplo de imitación de sítulas itálicas en la cerámica del Sureste. En lo que deben considerarse los modelos itálicos la unión del asa con la boca de las sítulas se establece mediante cabezas de león o de sátiros, elementos que se imitan aisladamente en la cerámica local bajo una concepción iconográfica propia. V. Page ha recogido algún sugestivo ejemplo de estos casos, como dos fragmentos del Cabecico del Tesoro, del Museo de Murcia, donde vemos la transformación local del modelo itálico (N.º 63 y 64). El molde se utiliza también en el Vaso de los Dragones de la Hoya de Santa Ana, en el Museo de Albacete, conformando dos frisos, inferior y superior, de hipocampos y felinos respectivamente (Arribas, 1965, fig. 58). La ordenación del vaso en dos esferas espaciales diferentes que corresponden a una y otra especie animalística, puede responder a una intencionalidad estructuradora de la imagen por parte del ceramista ibérico. No es un ejemplo aislado: el mismo molde del felino se utiliza en el fragmento de otro vaso, inédito, de la zona, procedente del asentamiento de la Morrica en Motilleja, en Albacete (oralmente, Rubí Sanz Gamo). Son en todo caso ensayos aislados, frente a la corriente mayoritaria de la técnica pintada. Su incidencia es, pues, mínima.

Los platos de Abengibre —una acumulación heterogénea de bandejas de vajilla de lujo, que en algún caso, los más antiguos, reproducen los cuencos cerámica ática de barniz negro decorados con palmetas— son un ejemplo de interés para estudiar este proceso de la imitación. Se imita, primero, un objeto de valor inferior —cerámica— para traspasarlo a otro material de valor muy superior —plata—. Ello indica el prestigio de la forma de la moda griega o púnica importada. En el caso de uno de los cuencos de más claro influjo griego la trasposición en plata puede asimismo considerarse como una solución rica para simular la intensidad y el aspecto metálicos del barniz negro del supuesto modelo, un ingrediente más de una mímesis, que es aquí probablemente directa e intencionada. La plata nos introduce en la mentalidad de la élite ibérica de la Meseta que se relaciona —a través seguramente del metal— en las rutas del comercio con el Sureste y Levante, por donde a su vez penetra la moda griega. La plata subraya ese poder y, utilizando un lenguaje propio, reviste con su prestigio local la forma griega para destacar en el rango social a su poseedor de aquel íbero que meramente utiliza las pateras o cuencos importados de cerámica. Es un signo evidente de distinción. Pero el sistema productivo introduce, de nuevo, paradójicamente, unas palmetas en la decoración, grabadas en un proceso artesanal individualizado, no impresas como en el nuevo proceso cerámico que ya se impone en el Mediterráneo. Tenemos, pues, en Abengibre un procedimiento en definitiva mucho más próximo al tradicional de la cerámica pintada. Es decir, es el sistema productivo conservador mantenido por la élite local que lo demanda.

De hecho, veremos cómo el mundo ibérico mantiene estancado este sistema de producción cerámica hasta bien entrada la época romana, coexistiendo durante varios siglos el modo de producción ibérico tradicional con las nuevas cerámicas sigillatas.

Ello nos explica parcialmente el florecimiento de una cerámica decorada tan exuberante como las de Liria o Elche en un momento tardío, si los comparamos con el fenómeno itálico o el anterior ático. No hay pues que buscar modelos miméticos en este proceso —aunque en la inclusión de muchos motivos decorativos sí los haya— sino, preferentemente una explicación interna. El ritmo productivo se destina a un público local. No compite —no tiene medios— con la producción semindustrializada itálica — como los mismos talleres de Rosas— o, en menor medida de Cartago y de Ibiza. Son vasos que se crean para una sociedad local que los demanda. Y esta sociedad es aún marcadamente conservadora y heroica. No ha sufrido la evolución tan dinámica de las *póleis* griegas. Su ritmo temporal histórico es diferente.

En conclusión, estas observaciones pretenden introducir nuevas variables en la consideración del problema de las imitaciones. No vemos hoy éstas de una manera tan puntual y mecánica como pudieron contemplarlas Rhys Carpenter o el mismo Bosch Gimpera hace ya más de cincuenta años. Por un lado, vemos cómo es preciso analizarlas internamente, en su contexto productivo y social. Por otro, globalmente, considerando en particular la estructura más amplia y compleja en la que se integran. Ello incide a un tiempo en el campo de la forma y en el de la decoración. Las imágenes forman un sistema decorativo, explicable no sólo diacrónicamente —así se había considerado la imitación anteriormente, como un trasvase de motivos aislados al margen de las sociedades en las que éstos se iban integrando aditivamente— sino, sobre todo, sincrónicamente, es decir, estudiando su inclusión o su aceptación en la estructura de la que forman parte, que en el fondo creo que es lo único capaz de explicar la dialéctica de sus continuas mutaciones o pervivencias.

Madrid, 31 de mayo de 1989

BIBLIOGRAFIA

ALBERTINI, E. (1906-7)
Fouilles d'Elche, *Bulletin Hispanique*.

ARRIBAS, A., (1965)
Los Iberos.

BONET, H., MATA, C. (1918)
Imitaciones de Cerámica campaniense en Edetania y Contestania, *AEspA*, 61, 5-39.

BOSCH GIMPERA, P. (1913)
Zur Frage der Iberischen Keramik, Memnon, 1913, 169 ss.

BALLESTER TORMO et alii (1954)
Corpus Vasorum Hispanorum (fasc. 2). La cerámica del Cerro de San Miguel de Liria. Madrid, 1954.

BOSCH GIMPERA, P. (1915)
El problema de la cerámica ibérica. Memorias de la Comisión Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas n.º 7. Madrid, 1915.

BOSCH GIMPERA, P. (1919)
Prehistoria catalana, Barcelona, 1919.

BOSCH GIMPERA, P. (1928)
Relaciones entre el arte ibérico y el griego, *Archivo de Prehistoria Levantina*, 1928, 163-178.

BOSCH GIMPERA, P. (1932)
Etnología de la Península Ibérica, Barcelona.

CUADRADO, E. (1969)
"Origen y desarrollo de la cerámica de Barniz Rojo en el mundo tartésico" Tartessos y sus problemas *V Simposio Internacional de Prehistoria Peninsular, Barcelona, 1968* (Jerez de la Frontera, 1969), 257-290.

CUADRADO, E. (1972)
Tipología de la cerámica fina de El Cigarralejo (Mula, Murcia) TP, 29, 1972, 125-158.

CUADRADO, E. (1982)
Decoración extraordinaria de un vaso ibérico. *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Madrid, 1982, 287-296.

ELVIRA, M. A. (1979)
Aproximación al estilo "florido" o "rico" de la cerámica de Liria, *AEspA*, 52, 1979, 205-225.

GARCIA Y BELLIDO, A. (1976)
En R. Menéndez Pidal, *Historia de España*, I, 3 (3.ª ed. 1976).

MOURET, T.
CVA, Francia (fasc. 6) Collection Mouret (Fouilles d'Ensérune).

OLMOS, R. (1987)
Posibles Vasos de encargo en la cerámica ibérica del Sureste, *AEspA*, 60, 1987, 21-42.

OLMOS, R. (1989)
El Corpus Vasorum Antiquorum, setenta años después, *AEspA*, 62, 1989 (en prensa).

PAGE, V. (1984)
Imitaciones de influjo griego en la cerámica ibérica de Valencia, Alicante y Murcia, *Iberia Graeca*, 1, Madrid.

PEREIRA, J. (1979)
La cerámica ibérica procedente de Toya (Peral de Becerro, Jaén) en el Museo Arqueológico Nacional, *TP*, 36, 1979, 289-348.

PARIS, P. (1903-4)
Essai surl'art et l'industrie de l'Espagne primitive (dos vols.), París.

RHYS CARPENTER (1925)
The Greeks in Spain, Bryn Mawr College.

WEBSTER, T. B. L. (1972)
Potter and Patron in Classical Athens, Londres.

FALCATAS IBERICAS CON DAMASQUINADOS EN PLATA

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 45 - 59

Fernando Quesada Sanz
DPTO. PREHISTORIA Y ARQUEOLOGIA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE MADRID

Es de todos sabido que, a lo largo de la Historia, guerreros y soldados de todos los pueblos y naciones han valorado mucho la posesión de armas elegantes y bellamente ornamentadas. La riqueza de la decoración y los motivos empleados han sido empleados como símbolo de estatus, como elemento de identificación personal y/o nacional y como amuleto protector. Las armas ibéricas, y en especial las falcatas, no están exentas de esta tendencia. Queremos participar con un trabajo dedicado a este tema en un merecidísimo homenaje al Dr. Emeterio Cuadrado, quien nos honra con su amistad y con quien tantas veces hemos discutido temas de armamento y de cultura ibérica a lo largo de los últimos años.

TIPOS DE DECORACION EN LAS FALCATAS IBERICAS

Se pueden distinguir en las falcatas tres técnicas decorativas: en primer lugar el forjado en forma de cabezas de animales (caballos, aves, felinos) de la lámina de hierro que forma la base de la empuñadura, luego completada con cachos de material orgánico, hueso o madera. En segundo lugar tienen valor decorativo las acanaladuras de la hoja, que si bien fueron diseñadas para aligerar el arma sin disminuir su resistencia (y no para agravar las heridas, ver QUESADA, 1988; 1989, I: 258; BURTON, 1884, pp. 131-136), tienen además un evidente componente estético, como muestra la precisión con que fueron realizadas, su variedad, la forma en que a menudo se abren al llegar a la base de la empuñadura, etc. Pero, sin duda, el elemento decorativo más espectacular de algunas piezas es la decoración damasquinada o de ataujía en plata (no "nielada", como han recordado NIETO y ESCALERA, 1970, p. 5, nota 3). Este tipo de decoración es el que vamos a tratar en el presente trabajo.

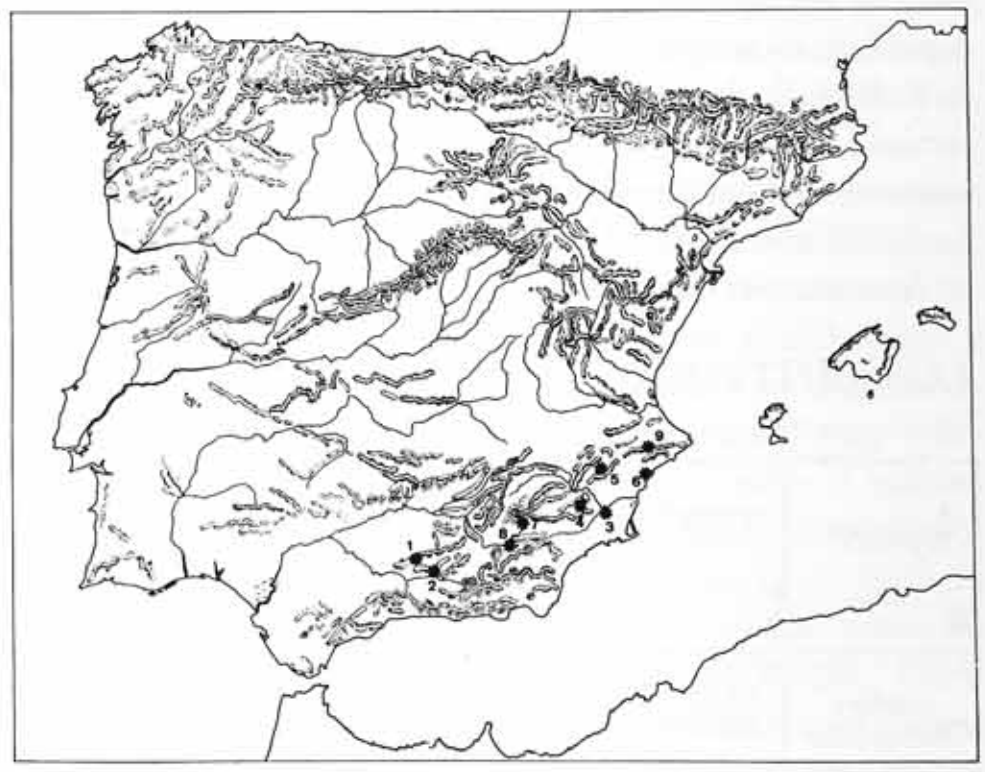


Fig. 7: Situación de los yacimientos citados: 1. Almedinilla; 2. Illora; 3. Cabecico del Tesoro; 4. Cigarralejo; 5. Coimbra del Barranco Ancho; 6. La Albufereta. 7. Galera; 8. Baza; 9. Alcoy, 10. Ceal.

CATALOGO DE FALCATAS DECORADAS CON DAMASQUINADOS

En la Tabla I se resumen los datos referentes a las falcatas decoradas con damasquinados que conocemos. Su número, aun siendo elevado (30 piezas, muchas más de las hasta ahora reunidas en ninguna publicación) es muy reducido en relación con el total de falcatas conocidas. Sin embargo, creemos que una gran cantidad de decoraciones se ha perdido por corrosión, que afecta gravemente a la mayoría de las falcatas que nos han llegado, y que otras muchas piezas conservan la suya bajo una gruesa capa de óxidos y tierra. Como se observa en la Fig. 7, las piezas pertenecen al área del Sureste, zona de mayor concentración de falcatas y en general de armas propiamente ibéricas, con una prolongación hacia el Occidente de Granada y Sureste de Córdoba. La mayoría de las que se pueden datar se fechan en torno al s. IV a.C., aun-

que alguna pueda ser del III e incluso del II a.C. En general, la dotación de las falcatas damasquinadas coincide con la global de todas las falcatas (se conocen muchas más piezas del s. IV a.C. que de ningún otro periodo y por tanto hay más falcatas damasquinadas datables en el s. IV), aunque nuestra opinión personal, basada todavía en algunos indicios más que en pruebas concretas, es que quizá buena parte de las piezas decoradas cuyo contexto no conocemos por distintas razones pueden ser relativamente tardías.

LAS SUPERFICIES DECORADAS CON DAMASQUINADOS

Aunque la idea general es que son las empuñaduras las superficies aprovechadas para la decoración, en realidad los damasquinados se realizan en todas las partes de la falcata, incluyendo la hoja a lo largo de las acanaladuras (Figs. 1.2; 1.4; 2.5; 3; 5.1; 6.4). La parte de la hoja en contacto con la empuñadura, donde se crea una superficie más amplia, es a veces aprovechada para damasquinar motivos complejos (Figs. 3; 5.1), al igual que en una ocasión la punta de la hoja (Fig. 6.2). También se decora a veces el dorso del arma, en la zona de la empuñadura y parte superior de la hoja, donde la superficie es mayor (Figs. 1.3; 2.1; 3; 4.1; 5.2; 5.4; 6.1; 6.3). Pero sin duda el lugar donde más a menudo se ha conservado la decoración es en la base de la empuñadura y, en especial en la especie de cartela rectangular que se forma hacia el dorso de la falcata: todas las piezas que conocemos se decoraron en este lugar, además de, a veces, en otros.

LOS MOTIVOS DECORATIVOS

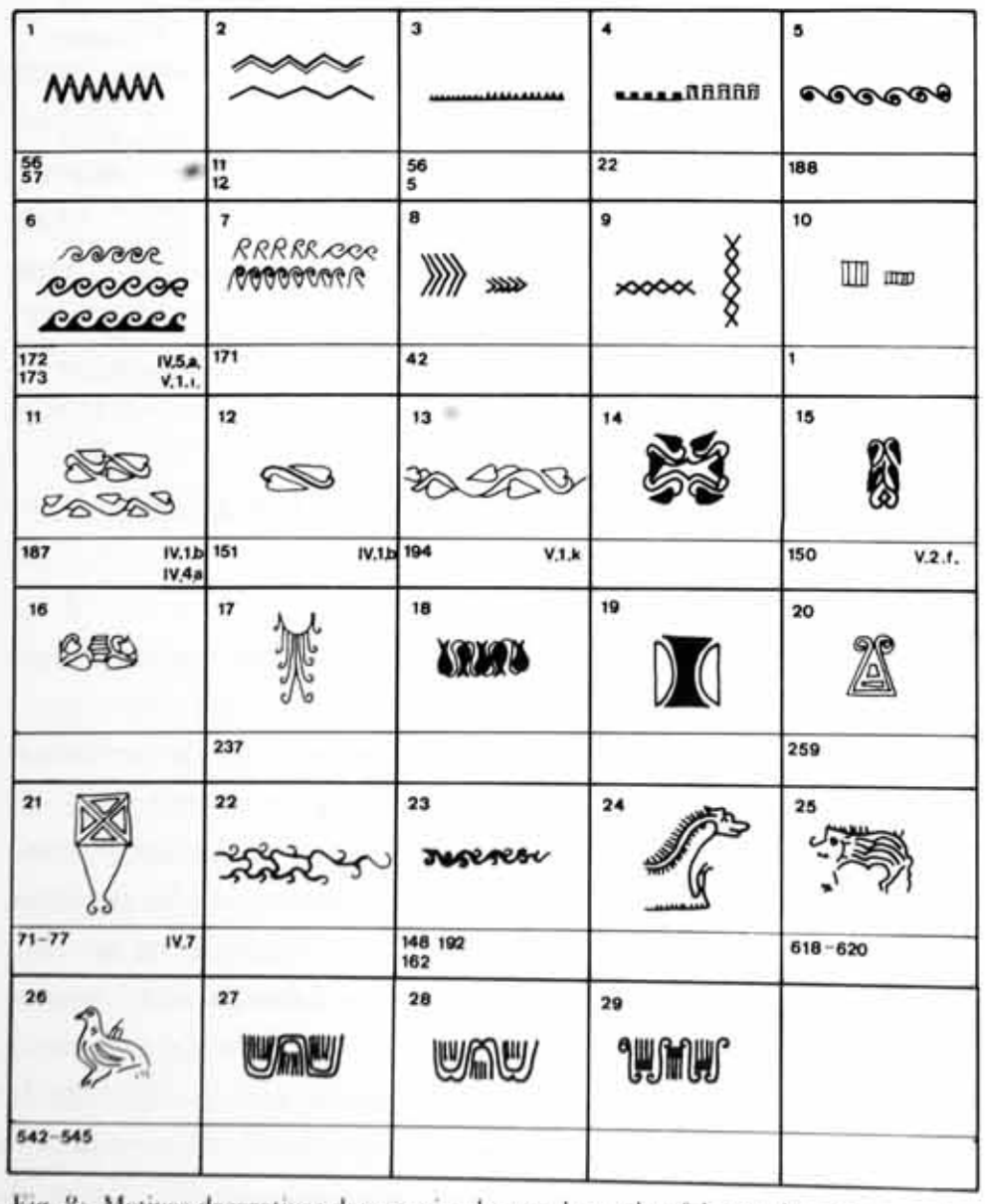


Fig. 8: Motivos decorativos damasquinados en plata sobre falcatas. La cifra superior corresponde a nuestra clasificación; la inferior derecha señala paralelos sobre cerámica de estilo Elche-Archena (MENENDEZ, 1988); la inferior izquierda son paralelos en los motivos de la cerámica de Liria (BALLESTER et.al., 1954).

En la Fig. 8 se descomponen los motivos decorativos que hemos podido recoger. Aunque su número parece elevado, en lo esencial es reducido: hay "dientes de lobo" (nos. 1-4), combinaciones de espirales enlazadas (6-7), hojas de hiedra y zarcillos más o menos entrelazados según la superficie a cubrir (11-18 y 22-23) y motivos de liras y palmetas (27-29). Muy ocasionalmente aparecen figuraciones zoomorfas (24-26). En un solo caso tenemos noticia de la representación de una cabeza humana junto a un posible puñal de antenas damasquinada en la hoja de la falcata de la Sep. 48 de Coimbra del Barranco Ancho en Murcia (agradecemos a D. J.M. GARCIA CANO esta comunicación personal).

No se trata, en general, de motivos ajenos al repertorio decorativo más puramente ibérico. A modo de ejemplo, se han incluido en la Fig. 8 las referencias a motivos semejantes en las cerámicas, en general más tardías, de S. Miguel de Liria y de Elche-Archena. Salvo en lo referente a los motivos 27-29, la inmensa mayoría de los esquemas decorativos tienen paralelos en éstas y otras decoraciones cerámicas. En general, sin embargo, las decoraciones sobre superficies cerámicas son más barrocas y curvilíneas, sin duda debido a la mayor facilicilidad ofrecida por la técnica de pincel sobre la de la ataugía, y quizá también a que las decoraciones sobre las falcatas pertenecen a un estilo más antiguo, de carácter más geométrico, más severo si se quiere, y más emparentado con paralelos de procedencia helénico-itálica. Más adelante, analizaremos la cuestión del carácter "céltico" o "helénico" de estos motivos decorativos.

LAS COMBINACIONES DE MOTIVOS DECORATIVOS

No deja de ser notable que, en yacimientos distantes entre sí, como son los de Almedinilla (Córdoba), Albufereta (Alicante) y Cabecico del Tesoro (Murcia), coincidan no sólo los motivos decorativos (lo que es, hasta cierto punto, lógico), sino también la forma de combinar los mismos en esquemas complejos. Así, en las cartelas recogidas en las Figs. 1.1; 1.3; 2.2 y 5.1, cuyo motivo principal son palmetas de cuenco estilizadas similares a las pintadas en la Sep. 2 de Galera (Fig. 9.5), se suceden de arriba hacia abajo dientes de lobo, espirales enlazadas y palmetas, a veces en el mismo orden exacto (dientes, palmetas, espirales, dientes, Figs. 1.1 y 2.2) o con pequeñas variaciones (Fig. 5.1). En otro lugar apuntamos para explicar este fenómeno, entre otras, la posibilidad de la existencia de artesanos ambulantes o de talleres centralizados que exportaran sus piezas a una amplia región (QUESADA, 1989. Vol. I, pp. 272-273). Un posterior re-examen de las piezas originales nos demuestra que hay pequeñas variaciones en la forma de realizar las palmetas, de enlazar las espirales, etc., que podrían descartar la primera opción, a no ser que se trate de piezas producidas a lo largo de un período de años. En cualquier caso, parece que la "arquitectura" que rige la relación de los motivos entre sí y su disposición en diferentes lugares (las palmetas, por ejemplo, siempre en el centro de la cartela) está muy definida, casi formando cánones. Por otro lado, desde el punto de vista de la calidad de eje-

cución, sin duda la mejor pieza es la de Illora que recogemos en la Fig. 3, seguida de las falcatas de Almedinilla. Las del Cabecico y Cigarralejo son más bastas, mientras que las de la Albufereta están en demasiado mal estado de conservación como para definirse. Nuevas piezas, como las de la Serreta de Alcoy o la conservada en el S.I.P. de Valencia de procedencia dudosa (en estudio por la Dra. Aranegui) tienen una calidad muy alta.

EL SIGNIFICADO DE LA DECORACION

Es quizá conveniente realizar una breve reflexión sobre el posible significado de estas decoraciones. Una posibilidad es opinar que se trata de motivos despojados de cualquier significado simbólico-religioso que pudieran haber tenido en un principio y en otros contextos. Su único significado sería el de acentuar el valor del arma como símbolo de estatus social y/o de riqueza económica. Una variante de esta idea sería considerar que algunas al menos de estas armas ricamente ornamentadas (como la de la Fig. 3 ó 6.1) son armas "de parada" (la reparación de la hoja de esta última falcata es moderna (NIETO y ESCALERA, 1970, *contra* CABRE, 1934). Si algún significado tienen ciertas decoraciones poco frecuentes, como el jabalí del Cabecico (Fig. 2.1), éste aludiría, por ejemplo, al valor o características del guerrero que la poseyó, o incluso a un posible apodo del mismo, al modo de los que se daban a caballeros e incluso reyes de la Edad Media.

La otra opción posible es tener muy en cuenta el contexto funerario en que todas estas armas fueron halladas, y valorar el alto grado de simbolismo que todo el "arte" antiguo tiene. Postura extrema y significada en este sentido es la de LUCAS PELLICER (1981: 270), para quien "las decoraciones de aves y caballos en las falcatas debe relacionarse mágicamente con la idea de tutelaje y salvación del guerrero". Si se sigue esta segunda opción, las armas "de parada" pueden convertirse en piezas de fuerte carácter simbólico-religioso, quizá fabricadas especialmente con destino a la sepultura, sin haber sido utilizadas en combate (el que algunas falcatas aparezcan melladas a golpes se debe, sin duda, a un rito funerario y no a su uso en combate, como la forma, posición y tamaño de las melladuras demuestran). En tal caso, se hace imprescindible realizar un detallado análisis de los distintos motivos decorativos y de sus distintos significados, que tendrá además la utilidad añadida de informarnos sobre los paralelos culturales que pudieran precisar el origen de los mismos.

No es este lugar para definirse por una de las dos opciones. Quizá hubiera algo de las dos, como sucede también —por poner un ejemplo— en el Renacimiento, donde las ricas decoraciones de algunas espadas y armaduras aluden tanto a la riqueza como a la religión del poseedor, aunque a veces incorporen, por ejemplo, motivos mitológicos de carácter puramente ornamental o relacionados con aspectos heráldicos o familiares más que religiosos.

El **jabalí** (Fig. 2.1; Lám. IIa) por ejemplo, único conocido sobre armas ibéricas, es en muchos pueblos antiguos símbolo de fuerza y valor, pero tiene también en la P. Ibérica fuertes connotaciones funerarias, como Ruiz Bremón ha estudiado en la representación bifronte de Pozo Moro (RUIZ BREMON, 1984), que ella piensa es un cerdo, animal de iconografía muy similar a la del jabalí, y que es considerado protector del descanso del difunto. T. CHAPA (1980: 920-923 y 1985: 201 ss.) analiza el jabalí en las dos facetas en que suele aparecer: actuando como víctima, a veces perseguido en cacerías; y como símbolo de ferocidad, en actitudes similares a las de un león (a veces aparece incluso atacando presas). El primer papel es el más frecuente en la P. Ibérica (donde aparecen jabalíes en escultura, cerámica, orfebrería —patera de Tivissa, fíbulas—, etc.), y se pone en relación con cacerías funerarias, en las que el jabalí representaría fuerzas malignas como agente de las divinidades infernales (pp. 202-203). En el caso de cacerías, el jabalí puede ser también un símbolo "del peligro que debe correr el ser humano para triunfar sobre los seres feroces que simbolizan la muerte" (CHAPA, 1980:923). J.M. BLAZQUEZ alude constantemente al carácter funerario del jabalí (1977:53, 127, 227, 235 ss.; 1983:34) asociado al dios infernal Endovelico (1977:228; 1983:150, 190, 284), pero sin precisar el significado del símbolo. La caza del jabalí llega a ocupar un puesto importante en la iconografía vascular **griega** (SCHNAPP, 1979, p. 48), y aunque a menudo ocupa un lugar intercambiable con el del ciervo (p. 48), otras veces el jabalí es, entre los griegos, símbolo de ferocidad, como en el caso del Jabalí de Erimanto. En el **mundo céltico** el jabalí es representado sobre armas (como el escudo de Witham), aparece en estandartes (Arcos de Triunfo de Orange) y decorando cascos de guerreros (caldero de Gundestrup) y en estatuillas de carácter votivo, o incluso en figuras de piedra (Euffigneix). Se le considera un animal muy relacionado con el mundo de ultratumba y su carne es utilizada en banquetes de fertilidad (CORCORAN, 1968:239). Quizá no esté de más recordar también que es un símbolo favorito entre artesanos armeros que utilizan cuños en forma de jabalí para "firmar" sus piezas (RITCHIE, 1985, Fig. 22; otro caso en STEAD, 1985, Fig. 68). Vemos , pues, que existe todo un abanico de opciones: apodo del guerrero, símbolo de valor y fuerza, símbolo de ultratumba benéfico y símbolo maléfico. Quizá sea un jabalí, y quizá aparezca como emblema de fuerza y valor, el suido representado como cresta de un casco en un vaso de Liria (BALLESTER *et. al.* 1954, motivo 368), y quizá sea ése el significado primario de nuestro jabalí damasquinado, al que luego se le pudo dotar, en el momento del entierro, de un añadido valor funerario.

Igualmente confusa puede resultar la representación del ave del arma de Almedinilla (Fig. 6.2). Su posición cerca de la punta, al revés que el resto de la decoración, indica que no se trata de algo puesto por capricho o casualidad. La idea del arma-símbolo más que arma-útil encuentra aquí un fuerte apoyo. Aves formalmente similares las encontramos en cerámica de Elche, de Liria e, incluso, de Azaila (Fig. 9.19). El significado general de las aves parece estar en relación con la idea de protección de la vida (CHAPA, 1980:926), quizá en oposición al "carnassier". Más allá entramos en la especulación: CABRE (1926:8 ss.) habló de una posible relación de las aves de

Azaila (similares formalmente) con el culto solar. Quizá las aves puedan considerarse atributos de alguna divinidad (CHAPA, 1980; LUCAS PELLICER, 1981:255; BLAZQUEZ, 1983:102, 185). Si el ave, como parece, figura una paloma y no un águila, las interpretaciones no son menos vagas (BLAZQUEZ, 1983:106). Se la ha relacionado con Tanit - Astarte - Gran Diosa Madre, aunque también aparecerá en la Península representando el alma del difunto (BLAZQUEZ, 1983:269) en zonas interiores.

Continuando nuestro análisis de motivos, creemos que M. E. CABRE se equivocó cuando en 1934 rechazó (1934b:6) la hipótesis de SANDARS (1913:39) de que la más famosa de las falcatas de Almedinilla (Fig. 6.1 y Lám. Ia) remataba la empuñadura (el supuesto hocico del caballo) con una **cabeza de felino** que apretaba entre sus fauces la barra de la guarda, y sostuvo que era un hocico de caballo. Creemos que es evidente que hay dos cabezas de felino, posiblemente leonas, una a cada extremo de la barra. Un paralello decisivo es el de la pieza de Illora (Fig. 3, Lám. IIc), ante cuya calidad palidece incluso la de Almedinilla. En esta pieza se observa perfectamente la cabeza de felino modelada y luego realzada con damasquinados. Si el motivo es puramente decorativo, o si lleva añadidos connotaciones de fiereza u otras de tipo funerario es de nuevo cuestión de opiniones. Otro ejemplo reciente ha sido hallado en la Serreta de Alcoy (E. LLOBREGAT, *com. pers.)*.

Igualmente es debatible el carácter de **motivos vegetales** como la hoja de hiedra (Fig. 8, 11-16). En el mundo funerario de la P. Ibérica prerromana, y en otras culturas circunmediterráneas, la hiedra es símbolo de inmortalidad por el carácter permanente de su hoja (BLAQUEZ, 1983:268; MENENDEZ, 1988:436). Otros significados de los elementos vegetales asociados al ciclo anual pueden estar también presentes en estos motivos atendiendo a su presencia en un contexto funerario. Menos adecuadas parecen las vinculaciones posibles a símbolos de abundancia y fertilidad (MENENDEZ, 1988:437; LUCAS PELLICER, 1981:249 ss.). En cualquier caso, personalmente encontramos gran dificultad en adscribir simbología precisa a estas figuraciones que nos parecen convertidas aquí en meros motivos decorativos compartimentados y esquematizados, quizá sólo con un poco preciso e intenso resto del significado original, cualquiera que éste fuera.

PROCEDENCIA Y FILIACION CULTURAL DE LOS MOTIVOS DECORATIVOS

Es éste un último aspecto en que nos detendremos brevemente. En los últimos años se ha manifestado por parte de algún investigador extranjero especializado en el mundo céltico una definida tendencia a considerar los motivos decorativos que venimos estudiando como de raigambre céltica, con filiación de La Tène, metiendo en el mismo saco las piezas mesenteñas con las propiamente ibéricas del Sureste. Ciertamente que LENERZ DE WILDE (1981; 1986) puede hallar notables paralelos entre los motivos decorativos de las falcaras ibéricas y los de armas de La Tène, como el carnicero (?) de Illora (Lám. IIb), con paralelos en Francia (Fig. 9.18); las palmetas estilizadas, las espirales enlazadas y sobre todo los zarcillos enlazados (Fig. 5.1) con abundantes paralelos célticos (Fig. 9, 13-17).

Ahora bien, antes de concluir de aquí influencias culturales y relaciones con el estilo de Waldalgesheim (LENERZ DE WILDE 1981:317) y, en general, con La Tène B1 (LENERZ DE WILDE 1986:280), conviene recordar dos cosas. En primer lugar, que la cronología de las falcatas que estamos estudiando no es posterior al estilo de Waldalgesheim, sino estrictamente contemporáneo e, incluso, ligeramente anterior para las piezas de principios del s. IV (COLLIS, 1984:136).

En segundo lugar, hay que recordar que muchos motivos celtas son a su vez estilizaciones de motivos grecoitálicos, que se distorsionan hasta hacerse casi irreconocibles (JACOBSTHAL, 1944). Así, de un motivo griego de zarcillos evolucionan los motivos célticos de la Fig. 9.13 a 9.15 (tomados de STEAD, 1985, Fig. 19) que aparecen tanto sobre cerámica (9.16) como sobre espadas (9.17). Lo mismo ocurre con los motivos complejos de palmetas, zarcillos y flores, como el itálico de la Fig. 9.6, que en el mundo celta evoluciona de una forma (Fig. 9.7), mientras que en el ibérico adopta otra más geométrica y menos curvilínea (Fig. 8, motivo 27; Fig. 3, dorso de la hoja). Un buen ejemplo es el friso de lotos y palmetas de la Fig. 9.1, que se estiliza en el mundo de La Tène A, hasta recordar sólo vagamente el motivo original (STEAD, 1985, Fig. 16). Pero quizá el mejor caso para rechazar la influencia de La Tène nos lo proporciona, como ya vio LENERZ DE WILDE (1981, 1986) el motivo de liras y palmetas enlazadas, de raigambre griega y oriental (Fig. 9.2, 9.3), que fue adoptado por el mundo itálico, como en el casco hallado en Umbría (Fig. 9.4; JACOBSTHAL, 1944, p. 84). A partir de este motivo, los celtas desarrollan sus propias versiones que resultan mucho más difíciles de identificar (JACOBSTHAL, 1944, motivos 335, 340) que las que adoptan los íberos (Fig. 8, motivos 27-29), algunas de las cuales resultan todavía bastante fieles, pero usando la variante de enlazar palmetas de cuenco. Tanto las palmetas de cuenco de la Sep. 2 de Galera, según las identificó BLANCO FREIJEIRO (1956:42), corrigiendo la primera identificación de Cabré como aras (CABRE y MOTES, 1920:21-22, agradecemos al Dr. Bendala esta referencia, ver Fig. 9.5), como las de las falcatas damasquinadas (Fig. 1.1, 1.3, 3, 5.1) tienen claros paralelos en el mundo orientalizante, y ni siquiera LENERZ DE WILDE pretende una influencia céltica para ellas. Dado el tiempo transcurrido desde la primera aparición del motivo en la Península, a manos de orfebres fenicios, este motivo en concreto podría tanto considerarse de procedencia itálica como pura y simplemente ibérico.

A nuestro modo de ver, desde los prototipos helénicos y orientalizantes adoptados y ligeramente transformados en la P. Itálica, los celtas de La Tène realizan una interpretación propia (COLLIS, 1984: 123-24 y 136-37; STEAD, 1985:15-18; sobre todo, JACOBSTHAL, 1944, passim), y los ibéricos (que además tienen paralelos propios en la Península desde mucho antes para algunos motivos, ver BLANCO, 1956, para ejemplos de la Aliseda, Carmona...) otra.

Ambas estilizaciones se parecen, pero no porque el

arte de La Tène influya en el ibérico, sino porque ambos beben de la misma fuente. Esta opinión la aplicamos sólo a las armas propiamente ibéricas, sin discutir aquí el caso de las meseteñas de la Osera o Cogotas, donde además se aprecia que los motivos decorativos son claramente diferentes de los ibéricos del Sureste. Baste a este respecto comparar el cuadro de nuestra Figura 8 con los motivos damasquinados sobre puñales de tipo Miraveche-Monte Bernorio recogidos por B. de Griñó (1989: Tabla 1, pp. 73-74) para apreciar las notables diferencias.

En todo caso, podría verse influencia céltica aislada en algún motivo (quizá Fig. 8, núms. 22 y 24), pero no hasta el punto de poder hablarse de "arte de influencia céltica", puesto que el componente mediterráneo, itálico y helénico, resulta a nuestro modo de ver mucho más de fuerte, en lo que coincide con otras influencias, como la adopción de discos-coraza o de la falcata, temas de los que tratamos en otros trabajos.

BIBLIOGRAFIA

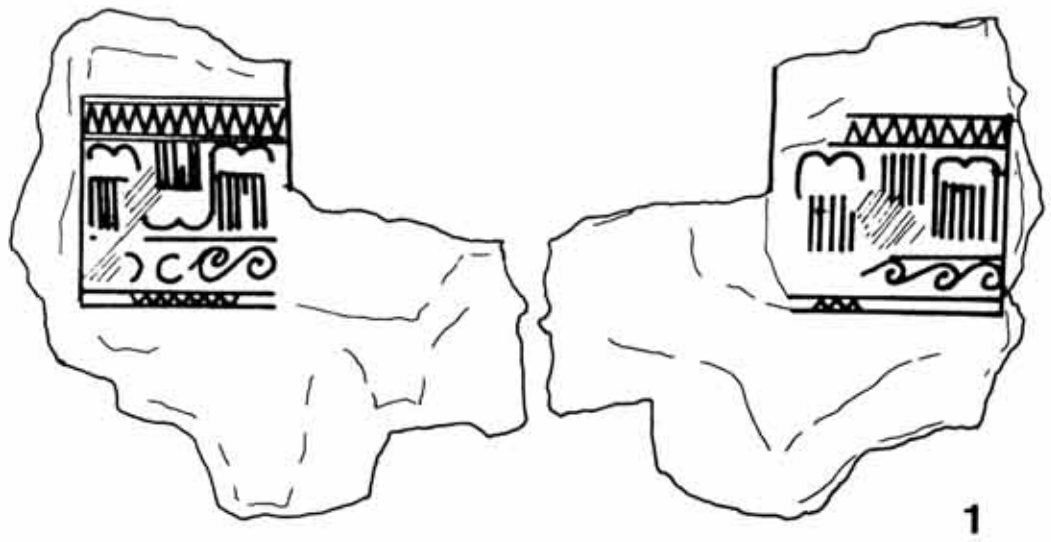
BALLESTER TORMO I
et alii, "Cerámica del Cerro de San Miguel, Liria", *CVH*, Madrid.
BLANCO FREIJERIO, A (1956)
"Orientalia" *A.E.Arq. 29*, pp. 3-51.
BLAZQUEZ, J. M. (1977)
Imagen y Mito. Estudios sobre religiones mediterráneas e Ibéricas. Madrid.
BLAZQUEZ, J.M. (1983)
Primitivas Religiones Ibéricas, Tomo II. Madrid.
BRUNDUX, J.L.; RAPIN, A. (1988)
Gournay II.
BURTON, R.F. (1984, reedición 1987)
The Book of the Sword, London.
CABRE AGUILO, J. (1926)
"Las estilizaciones de aves y caballos de Azaila", *Act. y Mem. SEAEP*, V, Mem. XLIII.
CABRE AGUILO, J. y MOTES, F. (1920)
"Excavaciones en la necrópolis ibérica de La Galera (Granada)", *MJSEA*, 25.
CABRE DE MORAN, M.E. (1934)
"Dos tipos genéricos de falcata hispánica", *A.E.A.A.*, 207-224.
CABRE DE MORAN, M.E. (1934b)
"El modelo de falcata más típicamente hispánico", *ACABA*, II.
COLLIS, J. (1984)
The European Iron Age, London.
CORCORAN, J.X.W.P. (1968)
"Celtic Mythology" en *Encyclopaedia of Mythology", London.*
CUADRADO DIAZ, E. (1987)
"La necrópolis ibérica de 'El Cigarralejo' " (Mula, Murcia), B.P.H., XXIII, Madrid.
CHAPA BRUNET, T. (1980)
La escultura zoomorfa ibérica en piedra, Tesis Doctoral UC Madrid.
CHAPA BRUNET T. (1985)
La escultura ibérica zoomorfa, Madrid.
FIGUERAS PACHECO, F. (1956)
"La necrópolis ibero-púnica de la Albufereta de Alicante", *IDEIEV, 6.*
GRIÑO, B. de (1989)
Los puñales de tipo Mte. Bernorio-Miraveche, B.A.R. I S, 504. Oxford, 2 vols.
JACOBSTHAL, P. (1944)
Early Celtic Art, Oxford.
LENERZ DE WILDE, M. (1981)
"Keltische funde aus Spanien", *A.K.*, 11, 315-319.
LENERZ DE WILDE, M. (1986)
"Art celtique et armes ibériques", *Aquitania*, Suplemento I, 273-280.
LUCAS PELLICER, R. (1981)
"Santuarios y dioses en la Baja Epoca Ibérica". *La Baja Epoca de la Cultura Ibérica*, Madrid, pp. 233-297.
MENENDEZ FERNANDEZ, M. (1988)
La cerámica ibérica de estilo Elche-Archena, Tesis Doctoral UC Madrid.
NIETO GALLO, G. (1944)
"La necrópoli hispánica del Cabecico del Tesoro, IV Campaña de Excavaciones". *BSEAA*, X, 165-175.
NIETO GALLO, G. y ESCALERA UREÑA, A. (1970)
"Estudio y tratamiento de una falcata de Almedinilla", *Informes y Trabajos del ICROA*, 10 pp. 5-30.
PRESEDO VELO, F. (1973)
La dama de Baza. MAN, Madrid.
QUESADA SANZ, F. (1988)
"Las acanaladuras en las hojas de las falcatas ibéricas". *CUPAUAN, 15, 275-299.*
QUESADA SANZ, F. (1989)
"Armamento, Guerra y Sociedad en la necrópolis ibérica de 'El Cabecico del Tesoro' (Murcia)", *BAR IS. 502*, Oxford, 2 vols.
RITCHIE, J.N.G. y W.F. (1985)
Celtic Warriors, Shire Archaeology, 41, Aylesbury.
RUBIO GOMIS, F. (1986)
"La necrópolis ibérica de la Albufereta de Alicante". *Serie Arqueológica Ac. Cultura Valenciana*, 11.
RUIZ BREMON, M. (1984) "Simbolismo funerario de uno de los relieves de Pozo Moro", *Congreso de Historia de Albacete*, I, pp. 157-166.
SANDARS, H. (1913)
The Weapons of the Iberians, Oxford.
SCHNAPP, A. (1979)
"Pratiche e immagini di caccia nella Grecia Antica", *Dial. Arch.*, 1, pp. 36-59.
SCHULE, W (1969)
Die Weseta-Kulturen der Iberischen Halbinsel, Berlin.
STEAD, I.M. (1985)
Celtic Art., London, British Museum.
VV.AA. (1987)
Diez años de excavaciones en Coimbra del Barranco Ancho, Murcia.

ABREVIATURAS

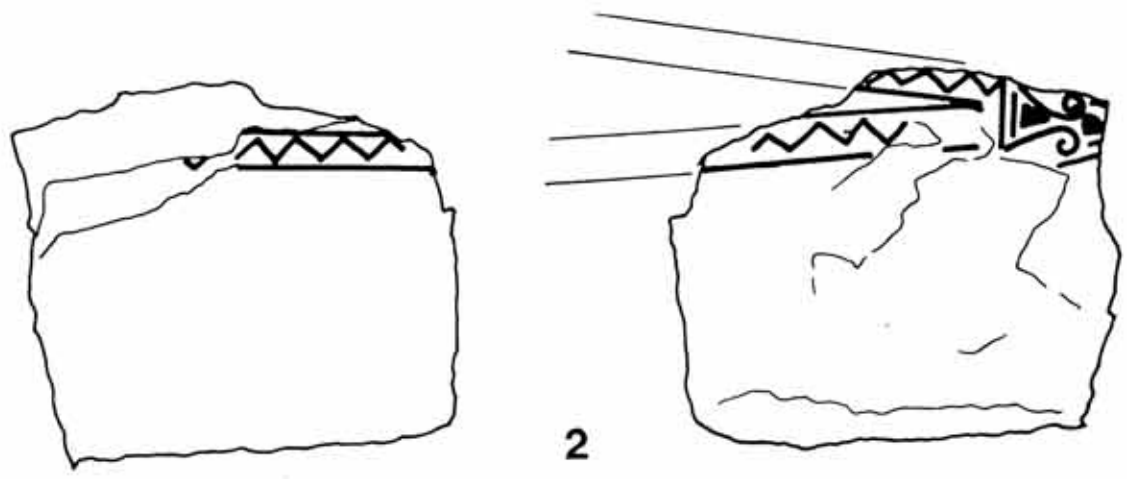
ACABA: Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.
Act. y Mem. SEAEP: Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antrolopología, Etnografía y Prehistoria.
AEAA: Archivo Español de Arte y Arqueología.
AEArq: Archivo Español de Arqueología.
AK: Archäologisches Korrespondenzblatt.
BPH: Biblioteca Praehistorica Hispana.
BSEAA: boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Univ. de Valladolid.
CUPAUAM: Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid.
CVA: Corpus Vasorum Hispanorum.
Dial. Arch.: Dialoghi di Archeologia.
IDEIEV: Instituto de Estudios Ibéricos y Etnología Valenciana.
MJSEA: Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades.

TABLA 1

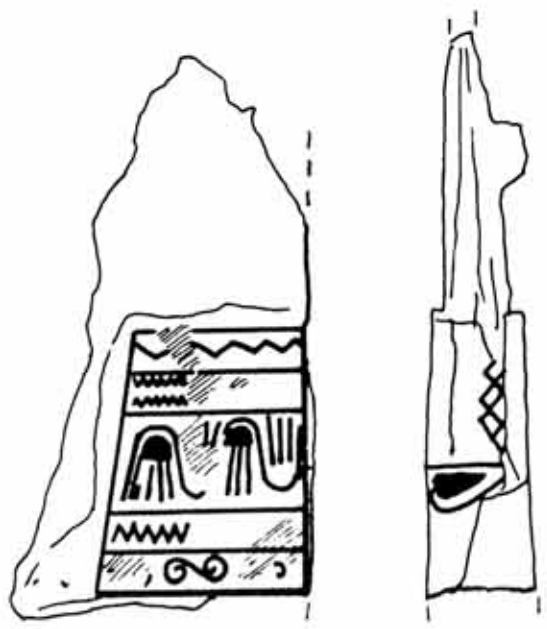
YACIMIENTO	SEP.	MUSEO DP.	N.INVENT.	DATACION	OBSERVACIONES	BIBLIOGRAFIA	FIGURA	LAM.
Albufereta	F.99	Alicante	5368	s/d	Fragmento de empuñadura	FIGUERAS, 1956, Lám. VII	1.1	—
					Dibujo de Figueras erróneo	RUBIO GOMIS, 1986, F. 38.		
Albufereta	F.101	Alicante	5366-67	s/d	Fragm. empuñadura y de hoja	RUBIO GOMIS, 1986, F.40	1.3; 1.4	—
Albufereta	F.132	Alicante	5369	s/d	Fragm. de hoja	RUBIO GOMIS, 1986, F.54	1.2	—
Cabecico	260	Murcia	260/5	350-300	Jabalí en ambas caras cartela	QUESADA, 1989, II, L. X	2.1	II.a
Cabecico	335	Murcia	335/3	250-100	Muy mal conservada	Mala foto en NIETO	2.3	—
						GALLO, 1944, L.XVI		
						QUESADA, 1989, II, L. XIII		
Cabecico	350	Murcia	350/6	sin datos	Perdida. Dibujo antiguo	QUESADA, 1989 II, 182	2.2	—
Cabecico	373	Murcia	373/2	350-150	Muy mal estado	QUESADA, 1989 II, 189	—	—
Cabecico	409	Murcia	409/4	375-340		QUESADA, 1989 II, 197	2.4	—
Cabecico	448	Murcia	448/-	s/d	Decoración perdida	QUESADA, 1989 II, 201	—	—
Illora (GR)	—	Cerralbo	1306-7	s/d	1307puede o no pertenecer a la falcata	LENERZ DE W., 1981, L.65	3	I.b,c
					Figura animal en la hoja.	LENERZ DE W.,1986,F.3		II.b,c
Illora	—	Cerralbo	931	s/d	Decoración empuñadura muy perdida	Inédita	4.5	—
Illora	—	Cerralbo	1308	s/d	Decoración empuñadura muy perdida	Inédita	4.4	—
Cigarralejo	1	Mula	156	375-350	Decoración empuñadura bastante completa	CUADRADO,1987,F.26	4.2	—
					Dibujo tomado de Cuadrado			
Cigarralejo	98	Mula	871	375-300	Decoración muy perdida	CUADRADO,1987,F.89	4.1	—
					Dibujo tomado de Cuadrado			
Cigarralejo	115	Mula	1019	375-350	Decoración muy perdida espirales en hoja	CUADRADO,1987,F.98	4.3	
					Dibujo tomado de Cuadrado			
Cigarralejo	430	Mula	4456	s/d		Inédita	—	—
Cigarralejo	481	Mula	5360	s.Iv		Inédita	—	—
Almedinilla	—	MAN	10481	s/d	Decoración en empuñadura y hoja	SCHULE,1969,L.75.5	5.1	—
						CABRE, 1934, L.I		
						LENERZ DE W., 1981, L.66		
Almedinilla	—	Córdoba	1058	s/d	Decoración en empuñadura, incl. dorso	SCHULE, 1969, L. 73.5	5.2	—
Almedinilla	—	Córdoba	1059	s/d	Decoración en empuñadura, incl. dorso	SCHULE, 1969, L. 76.5	5.4	—
Almedinilla	—	MAN	10480	s/d	Perdida. Dibujo copiado de Cabré	CABRE, 1934, Fig. 3.2	5.3	—
Almedinilla	—	MAN	10475	s/d	Ave copiada de NIETO y ESCALERA.	CABRE, 1934, L. I-III	6.1,2	I.a
					Empuñadura copiada de Cabré.	CABRE, 1934b		
						SCHULE, 1969, L. 75.4		
						NIETO y ESCALERA, 1970		
Almedinilla	—	Córdoba	1068	s/d	Empuñadura	SCHULE, 1969, L. 75.3	6.3	
						CABRE, 1934, F.3		
						VAQUERIZO, e.p., F.3		
Almedinilla	—	Córdoba	62	s/d	Restos apenas visibles en la hoja	Decoración inédita	6.4	—
Coimbra B.A.	14	Jumilla	—	—	Fragmento de hoja con damasquinado	Inédita	—	—
Coimbra B.A.	48	Jumilla	NB-4115		Decoración en empuñadura y hoija	VV.AA. 1987, p.66 y 41	—	—
Baza	155	MAN	—	s. IV	Damasquinados en hoja	PRESEDO, 1973, Fig. 7.2	2.5	—
Galera	27	?	—	—	Damasquinados en hoja	CABRE Y MOTES, 1920: 30	—	—
La Serreta	1	Alcoy	—	—	—	Inédita	—	—
La Serreta	53	Alcoy	—	—	Felino en guarda. Empuñadura	Inédita	—	—
Castellón de Leal?	—	Jaén	—	—	Palmetas en empuñadura	Inédita	—	—



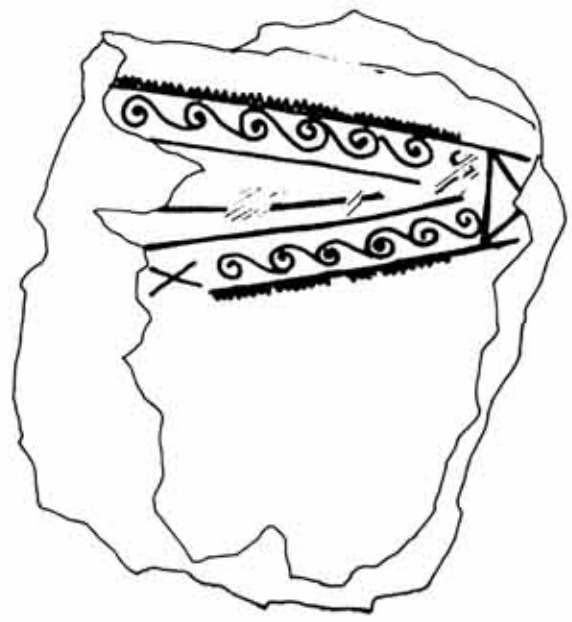
1



2



3



4

0 1 5 cm.

Fig. 1: 1. Albufereta, Sep. 99. – 2. Albufereta, Sep. 132. – 3 y 4. Albufereta, Sep. 101.

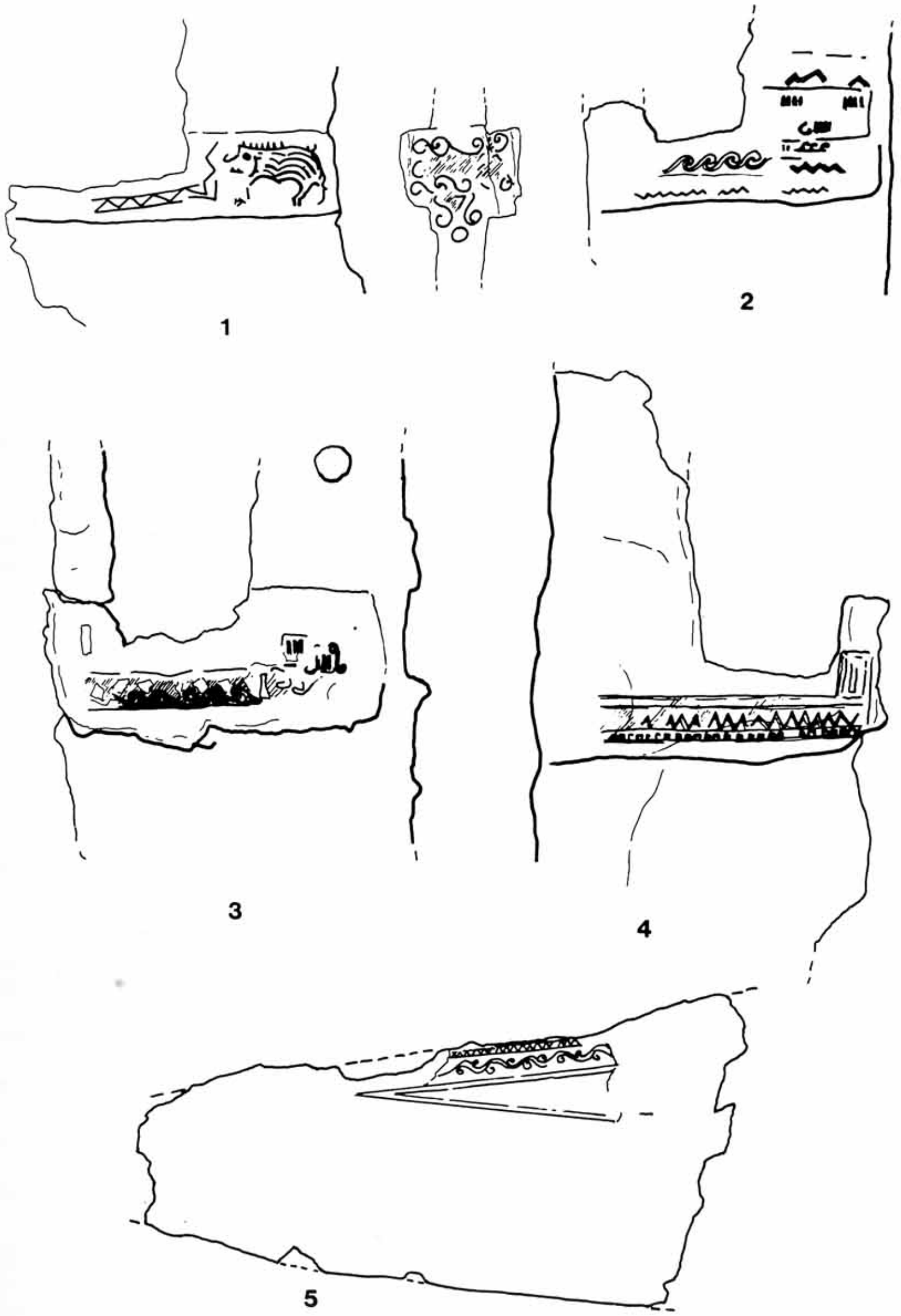


Fig. 2: 1. Cabecico del Tesoro, Sep. 260. – 2. Cabecico, Sep. 350. – 3. Cabecico, Sep. 335 – 4. Cabecico, Sep. 409. - Baza, Sep. 155.

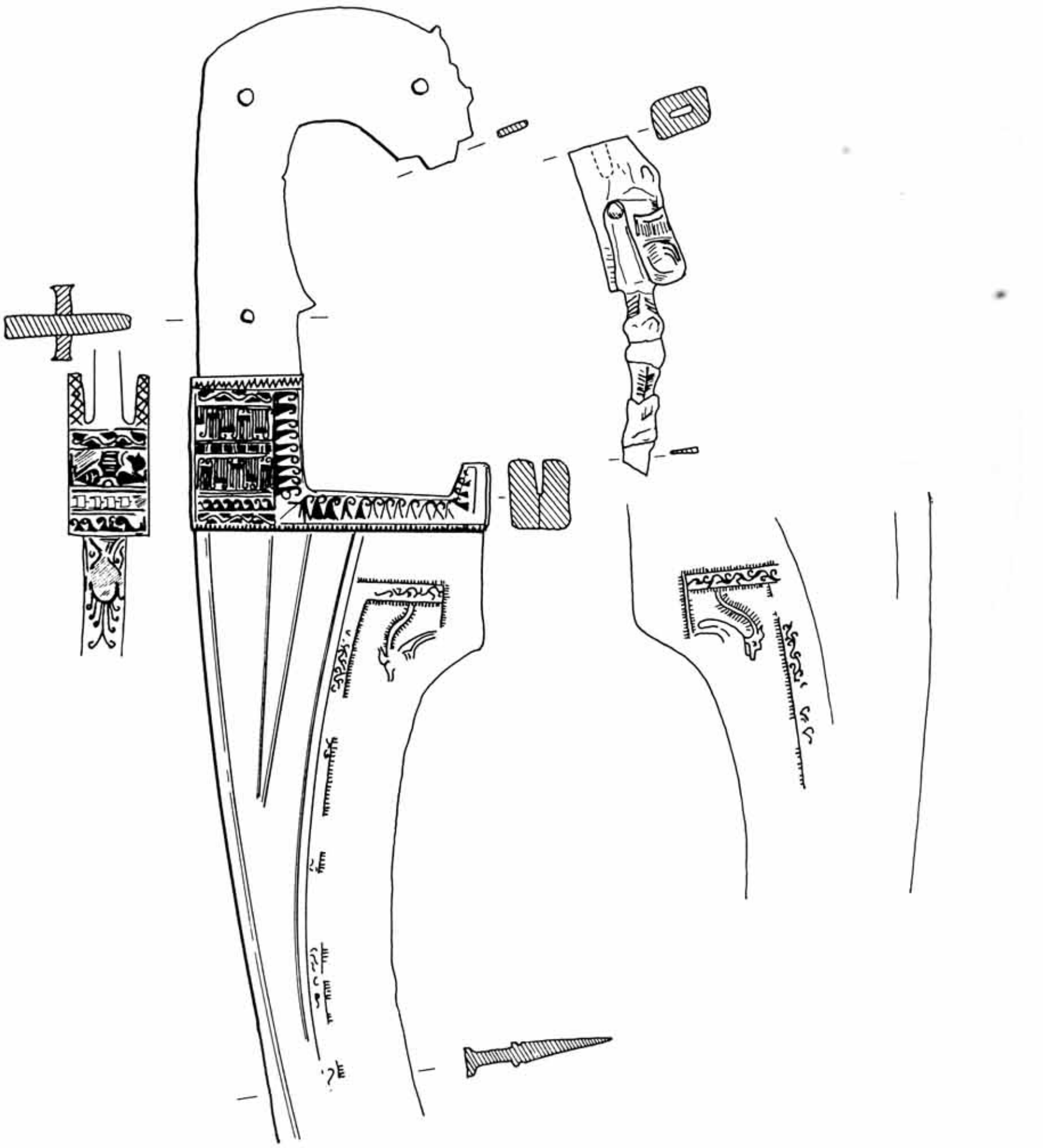
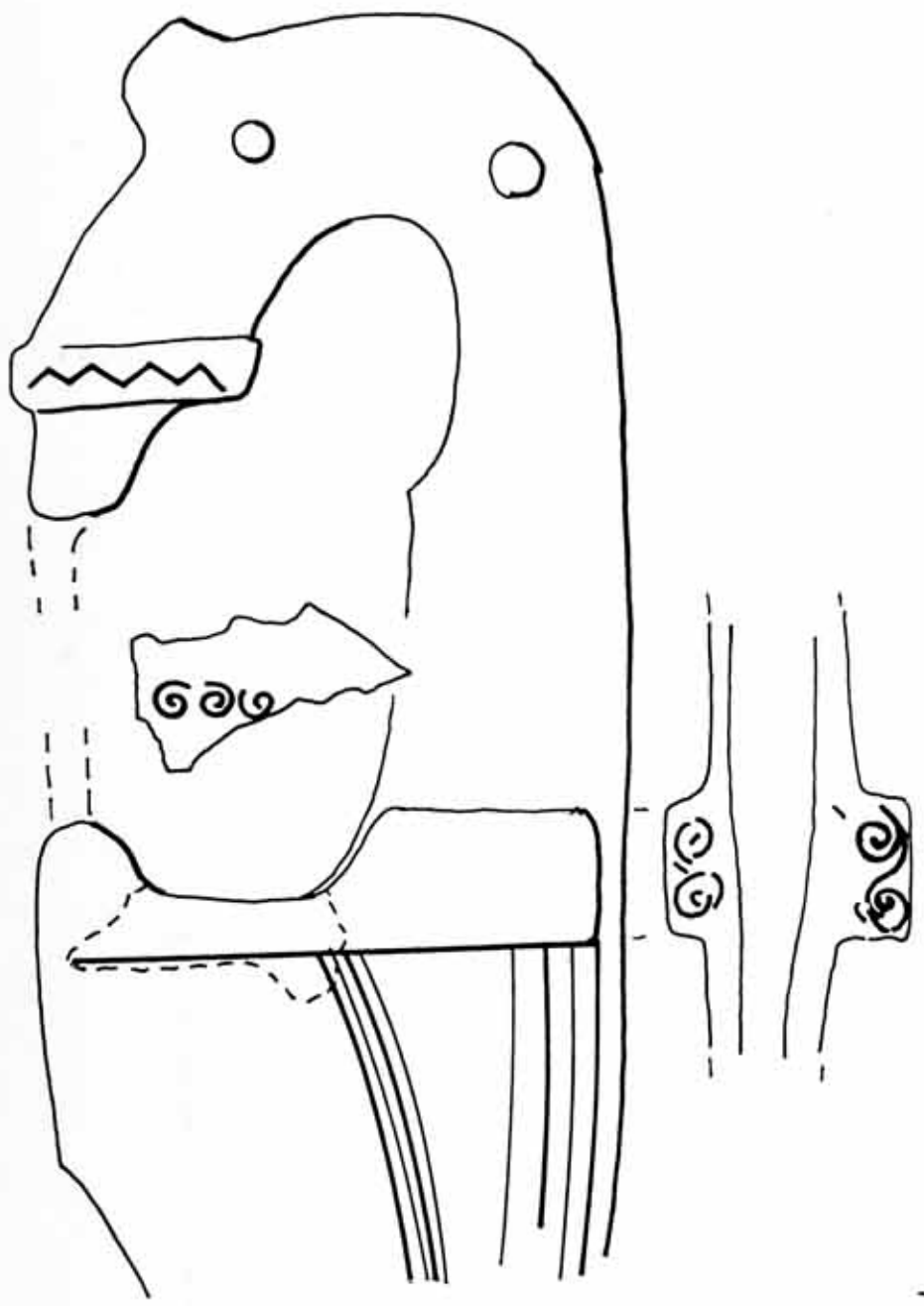
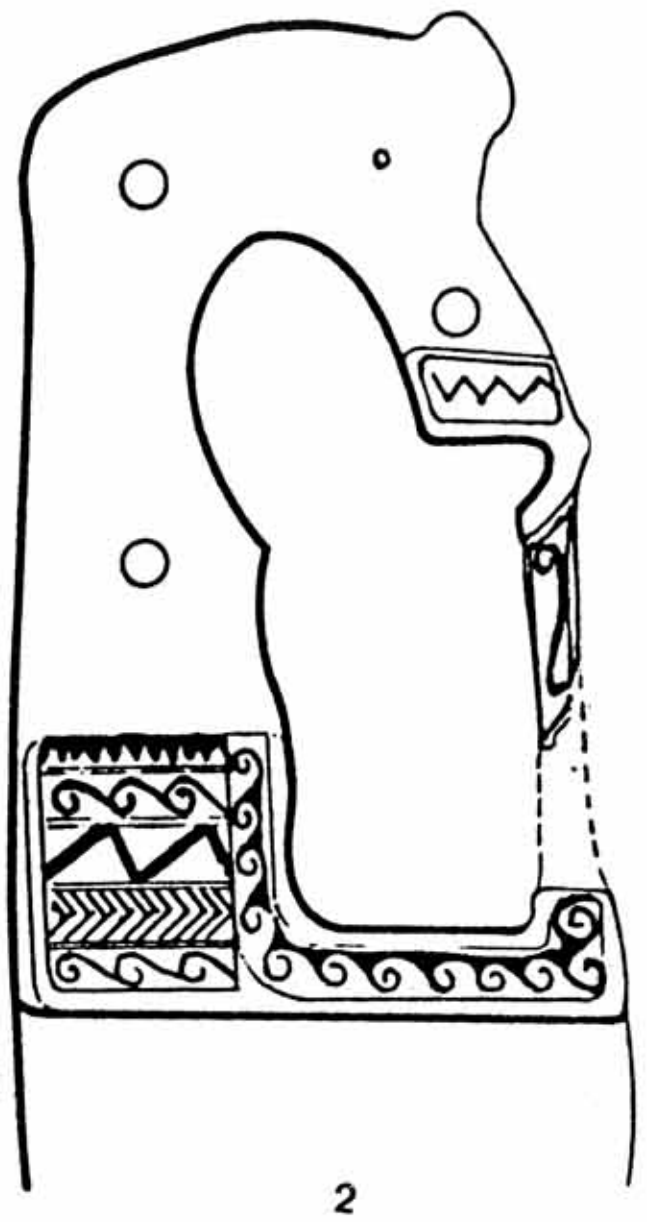


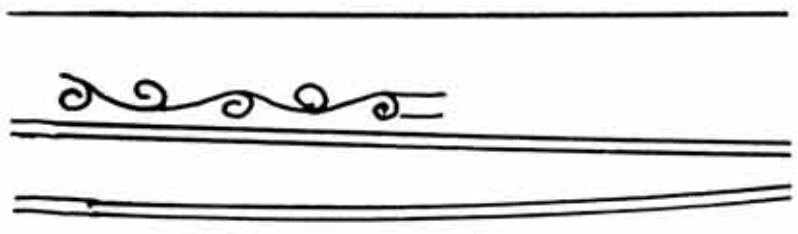
Fig. 3: Necrópolis de Illora (Granada). Mus. Cerralbo (Madrid), N. Inv. 1306-07.



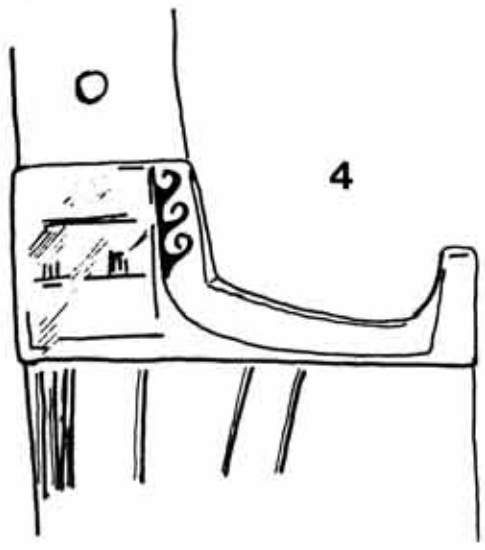
1



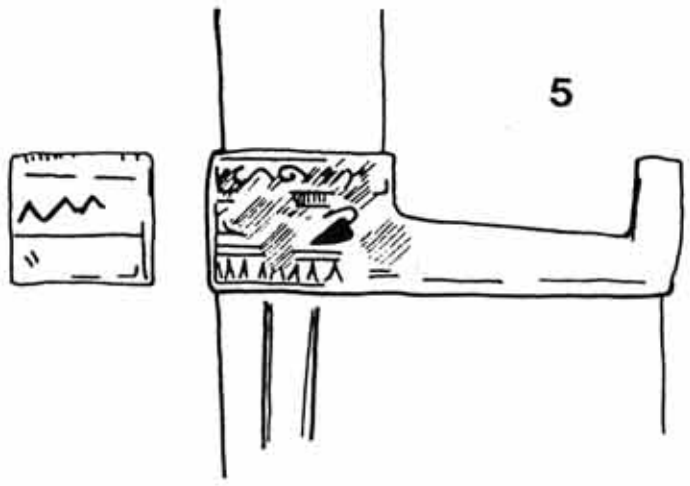
2



3



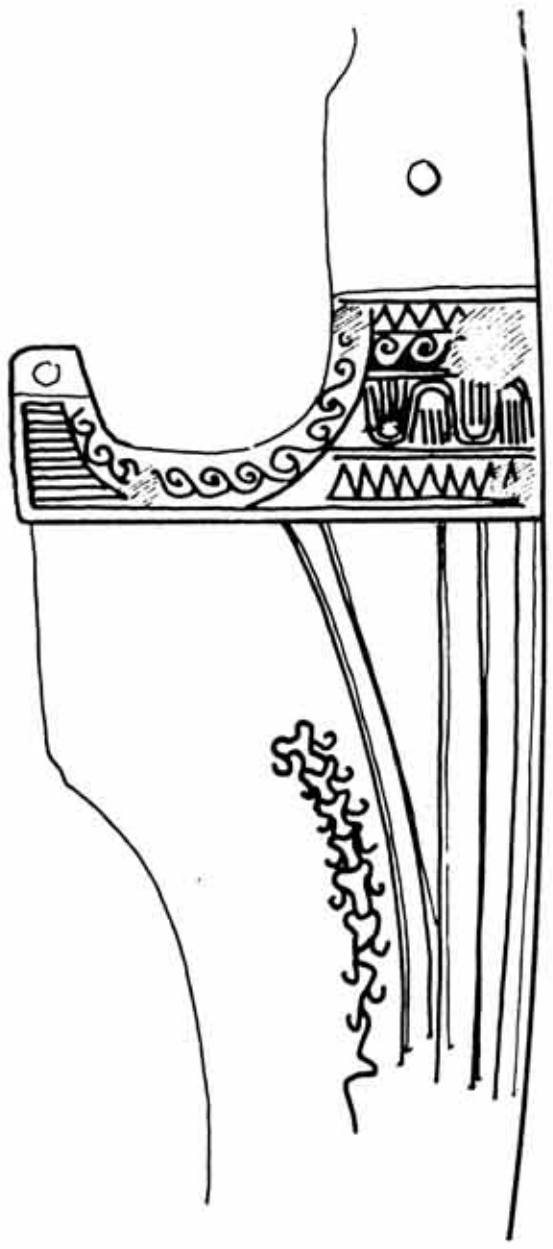
4



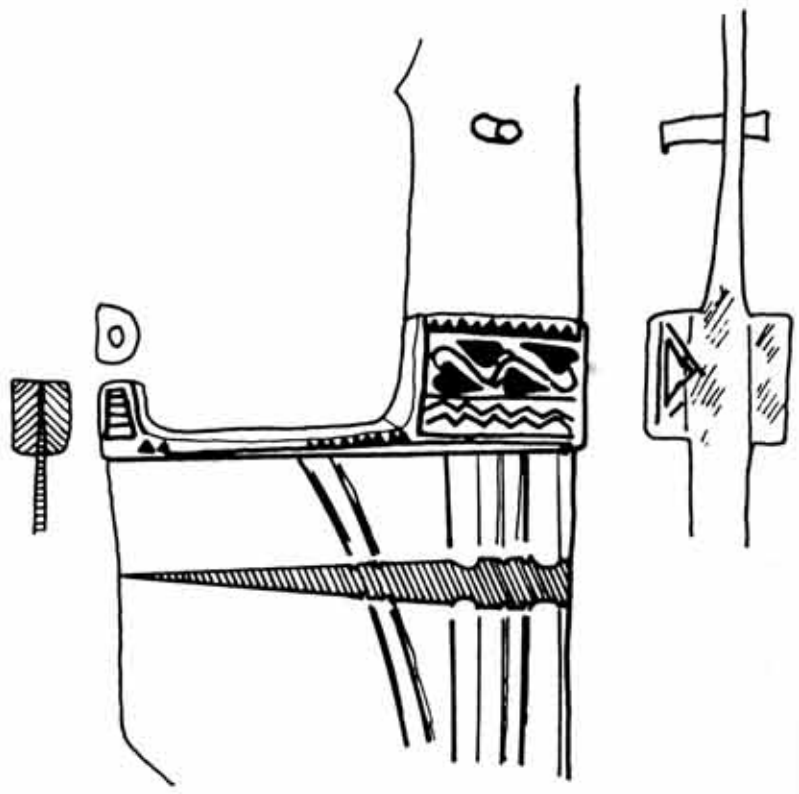
5

0 1 5cm.

Fig. 4: 1. Cigarralejo, Sep. 98. – 2. Cigarralejo, Sep. 1. – 3. Cigarralejo, Sep. 115. – 4. Illora, M. Carralbo, 1308. – 5. Illora, M. Cerralbo, 931.

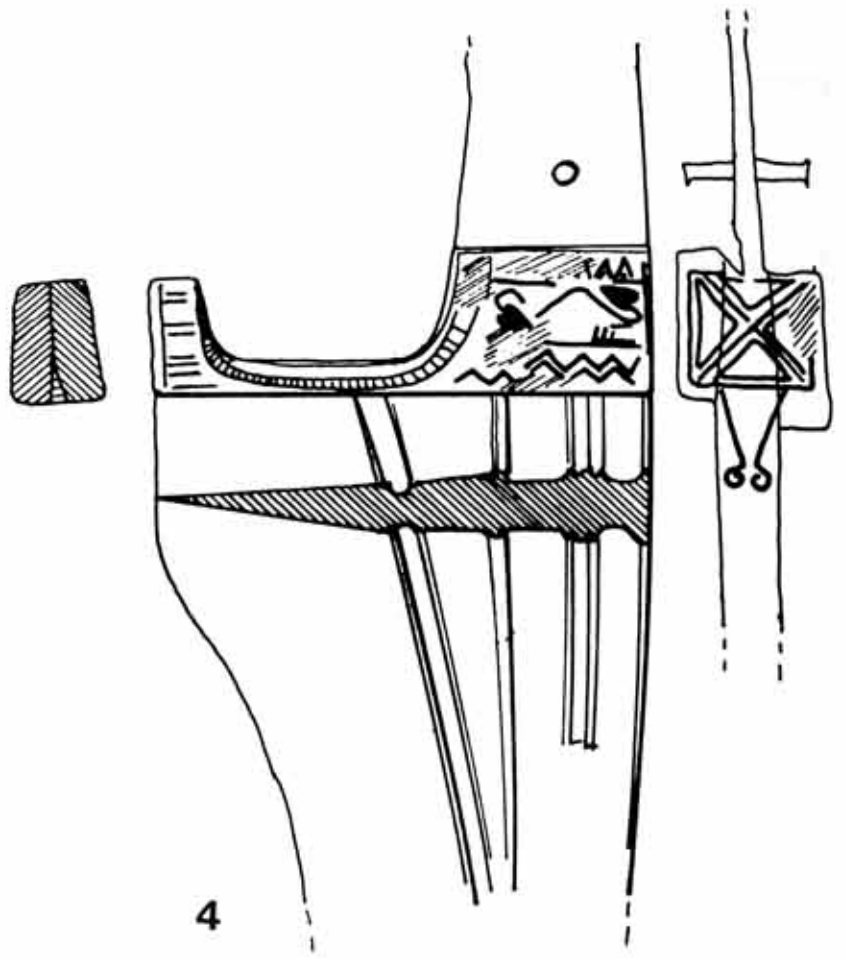


1



2

3



4

0 1 5cm.

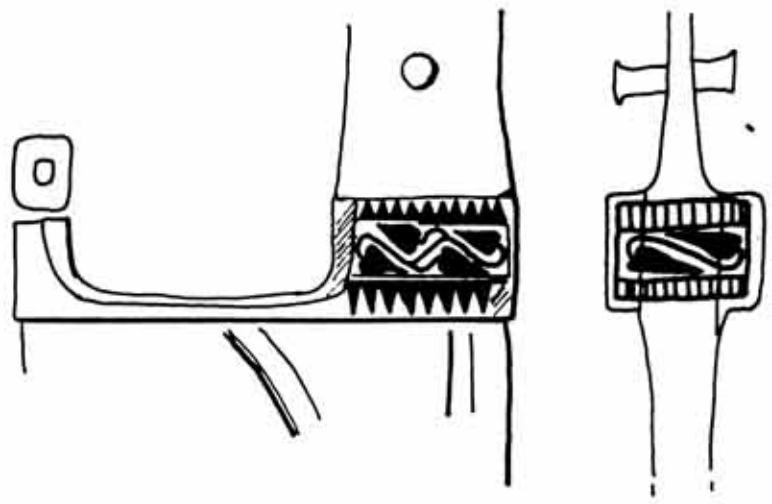
Fig. 5: 1. Almedinilla, MAN 10481. – 2. Córdoba 1058. – 3. MAN 10480. – 4. Córdoba 1059.



1



2

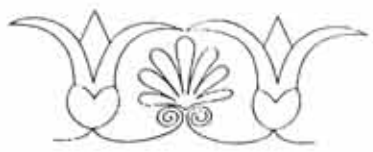


3

4

Fig. 6: 1 y 2. Almedinilla, MAN 10475. – Córdoba 1068. – 4. Córdoba 62.

0 1 5cm.





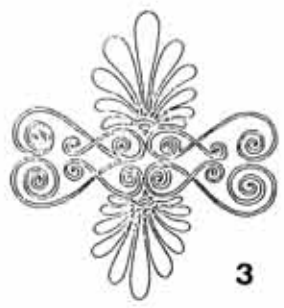




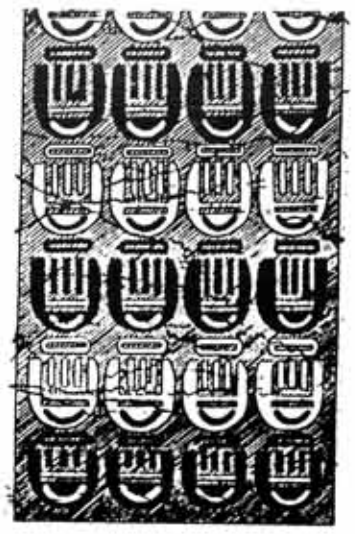
1



2



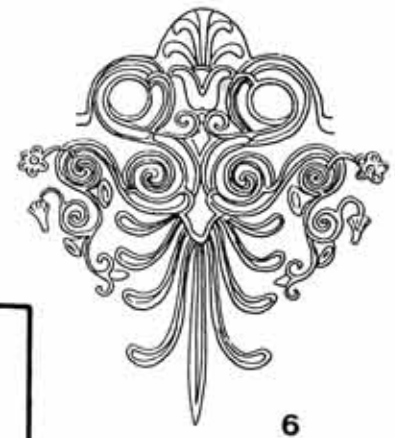
3



5



4



6



9



8



10



11



12



7



17



13



14



15



16



18



19

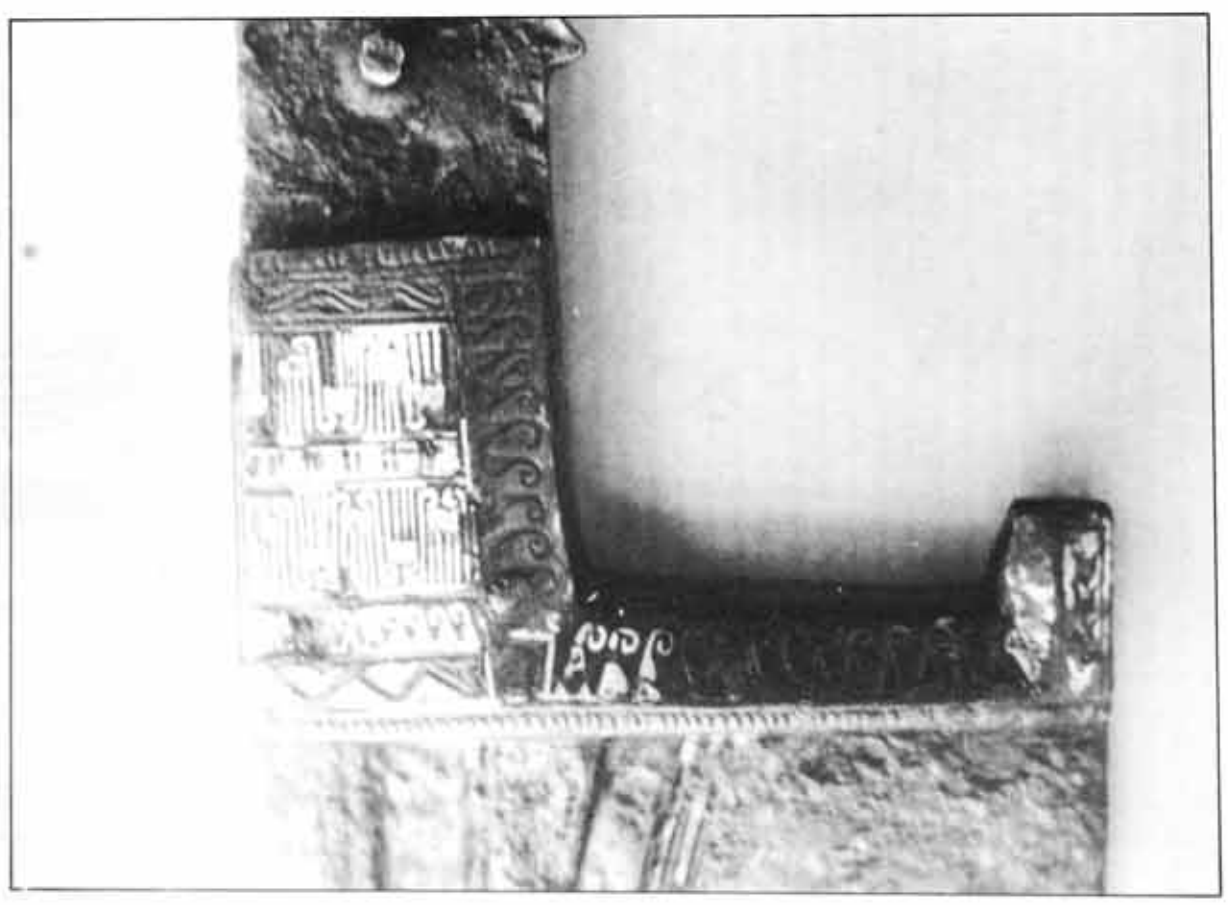
FIG 9: Paralelos decorativos en piezas griegas y de La Tène. 1. Evolución del motivo griego y luego etrusco de lotos y palmetas en La Tène (de Stead, 1985, Fig. 16). – 2. Oinochoe. Dutuit Painter (*ARV* 205.8; JACOBSTHAL, 1944). – 3.Crátera de Eufronio, Arezzo (*ARV* 16.5; JACOBSTHAL, 1944). – 4. Casco etrusco-itálico de bronce y hierro procedente de Umbría (JACOBSTHAL, 1944, núm. 144. – 5. Pavimento pintado de la Sep. 2 de Galera (Granada). (CABRE, 1920, Lám. IX y BLANCO, 1956, Fig. 51). – 6. Tumba de Waldalgesheim. Pieza de origen itálico. (COLLIS, 1984, Fig. 39a). – 7. Interpretación céltica del motivo anterior (COLLIS, 1984, Fig. 39a). – 8.Motivo en un ánfora protoática (JACOBSTHAL, 1944, MOTIVO 112). – 9. Anfora de Fikellura (JACOBSTHAL, 1944, motivo 107). – 10. Interpretación céltica del motivo de espirales enlazadas (Torque en Bronce del Marne, JHACOBSTHAL, 1944, núm. 228). – Casco de Hierro (JACOBSTHAL, 1944, núm. cat. 141). – 12. Brazalete de Waldalgesheim (JACOBSTHAL, 1944, núm. cat. 55). – 13-15. Evolución de un motivo original griego de zarcillos ondulados (STEAD, 1985, Fig. 19). – 16. Urna del Marne (JACOBSTHAL, 1944, motivo 428). – 17. Decoración sobre espada de La Tène I del valle del Oise (BRUNNAUX y RAPIN, 1987, Fig. 16.4). – 18. Motivo zoomorfo del Mosela (LENERZ de WILDE, 1986, Fig. 3.16). – 19. Ave sobre un vaso de Azaila (CABRE AGUILO, 1926, Fig. 6).



A

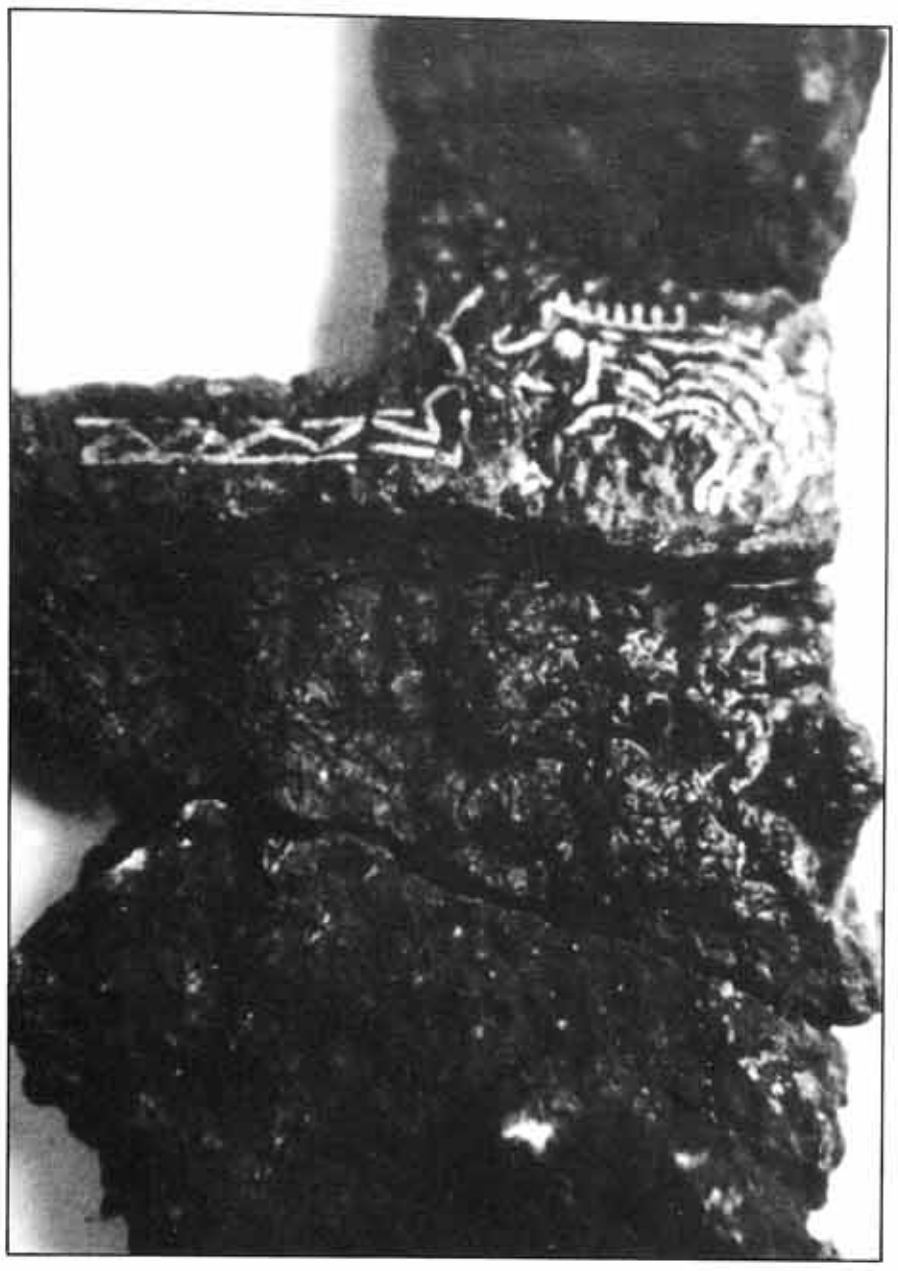


B



C

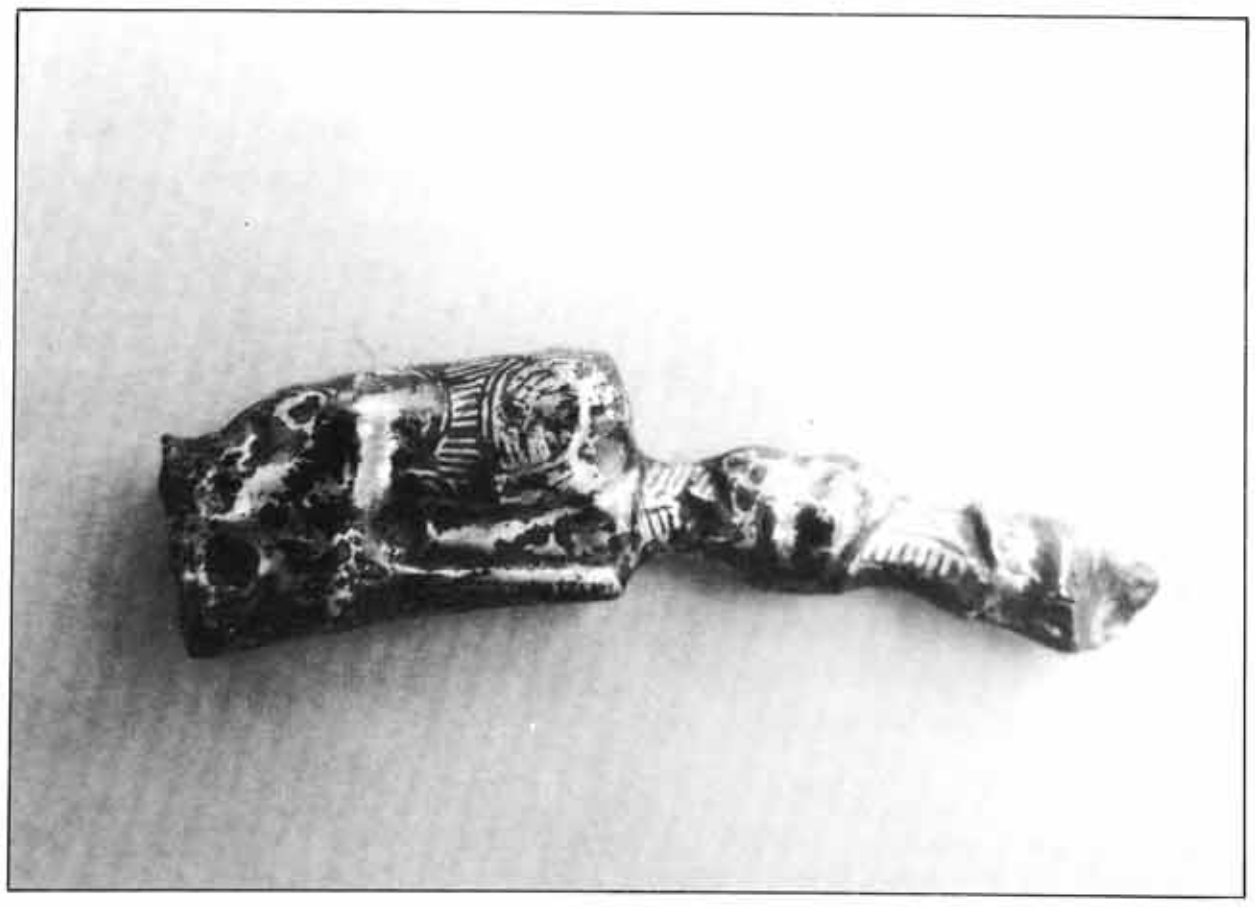
Lám. I a.–Almedinilla, MAN 10475, decoración de la cara opuesta a la de la Fig. 6.1
b.– Illora, M. Cerralbo 1306, decoración del dorso de la empuñadura y hoja.
c.– Illora, M. Cerralbo 1306, detalle de la decoración de la cartela.



A



B



C

Lám. II a.–Cabecico del Tesoro, Sp. 260, jabalí cargando.
b.– Illora, M. Cerralbo 1306, decoración zoomorfa de la parte superior de la hoja.
c.– Illora, M. Cerralbo 1307: guarda con cabezas de felino. Ver Lám. I.a.

LA BALANZA DE DOS PLATILLOS: EL PRIMER INSTRUMENTO DE MEDIDA CONOCIDO EN LA PENINSULA IBERICA

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 61 - 66

Mª Rosario Lucas Pellicer
UNIVERSIDAD AUTONOMA DE MADRID
ASOCIACION ESPAÑOLA DE AMIGOS DE LA ARQUEOLOGIA

La investigación española abunda en estudios sobre la introducción de la escritura y la moneda en ámbitos indígenas, pero son escasas las referencias o las investigaciones dedicadas a los sistemas de pesas y medidas anteriores a la presencia romana.

No es aventurado suponer que en el llamado Bronce Atlántico, al filo del primer milenio a. de C., el tráfico de metal —atestiguado por la dispersión de instrumentos, la entidad y número de los depósitos, y la circulación de auténticos *lingotes*— estuviera regido por algún tipo de canon.

Esta suposición no es gratuita; aparte de las consideraciones socioeconómicas inferidas para esta época concreta, debe recordarse el yugo de balanza (fig. 1.1) localizado por P. ORSI (1892, lám. V.7) en la tumba 22 de la necrópolis sícula de Castelluccio, adscrita al Bronce Antiguo, en un momento en que las relaciones entre el Mediterráneo Central y el Egeo preludian ya el comercio con Micenas (Mic. III A y B/Cultura de Thapsos) (TUSA, 1983).

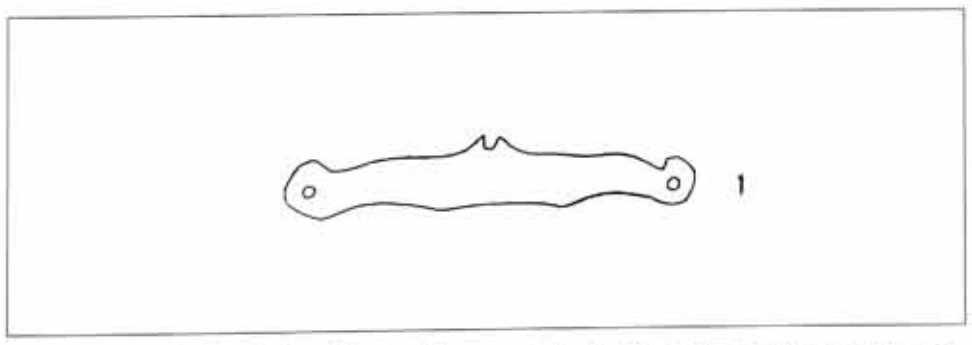


Fig. 1,1. Tumba 21 de Castelluccio (Siracusa). Según Orsi. (Bronce Antiguo/Medio).

Desde este momento se multiplican en Europa Occidental y mediterránea las relaciones económicas a distinto nivel, y, sin embargo, no se ha aplicado una metodología que lleve a identificar si se usó algún patrón —sea lineal, de capacidad o de peso— para controlar las transacciones. Caso de existir ese parámetro, es verosímil que, a medida que se estrechaba y extendía la regularidad de los intercambios, se tendiera a un módulo convencional y uniforme.

A este respecto cabe mencionar los comentarios de J. FERNANDEZ JURADO (1984, p. 53-54 y 1986, p. 572-573) sobre la adopción en Tartesos, a partir del viaje de Kolaios de Samos, de un "patrón económico predeterminado". Distinta propuesta mantiene R. OLMOS (1986, p. 589), quien opina que las relaciones con los foceos en nada innovarían el sistema premonetal utilizado ya por los fenicios[1].

No es mi intención entrar en los arduos problemas de los sistemas metrológicos y en sus mecanismos de invención o expansión. Pretendo, en la línea marcada por nuestro homenajeado (CUADRADO, 1964), recabar los testimonios que sobre la adopción de instrumentos para el peso de pequeñas mercancías, plausiblemente metales, proporcionan los yacimientos prerromanos de España. No se trata si quiera de agotar los datos, sino de reflexionar sobre algunos materiales ibéricos que ilustran el modelo más sencillo de instrumento para peso: la balanza de dos platillos[2].

PONDERALES Y PLATILLOS

El homenaje a EMETERIO CUADRADO, persona entrañable por su valor humano y científico, me brinda la oportunidad de tomar como punto de partida los testimonios procedentes de la necrópolis murciana de *El Cigarralejo*, una parte importante del complejo arqueológico de Mula, cuyo nombre irá vinculado para siempre a la fecunda actividad de nuestro querido Emeterio.

---

(1) Según este investigador el sistema, aplicado prioritariamente a pesar la plata, podría estar basado en el Talento, palabra que tuvo el significado de balanza.

(2) La palabra balanza deriva del vocablo latino Bilanx (-ancis) cuya etimología implica la existencia de dos platos (Lanx=plato). En castellano, el nombre de balanza se aplica genéricamente a cualquier aparato que, fundamentado en la ley de la gravedad, sirve para comparar masas o pesos; por ello, la redundancia del título especifica sin ambigüedad el tipo concreto de instrumento al que se refieren estas páginas. Esta ambigüedad es incluso mayor en el mundo antiguo. Los latinos, por ejemplo, denominan la balanza de dos platillos con nombres tan elocuentes como Trutina, Statera, Libra y Moneta.

Según mis cómputos (Cuadro 1), seis tumbas de *El Cigarralejo* (CUADRADO, 1987, p. 101)[3] contienen como ofrenda objetos relacionados con el peso:

PONDERALES DE BRONCE

- Tumba 18: 2 pesas pequeñas con perforación central.
- Tumba 200: 10 pesas de distinto tamaño con perforación.

PLATILLOS DE METAL[4]

—Tumba 21: 1 ejemplar de 10 cm. de diámetro (sólo se aprecian dos orificios).

—Tumba 145: 2 ejemplares de 7 cm. de diámetro con 4 orificios.

—Tumba 305: 1 ejemplar de 9 cm. de diámetro con 4 agujeros.

El disco localizado en la Tumba 262 (unos 12 cm. de diám.), aunque no presenta agujeros, podría pertenecer, en razón a sus características, al platillo de otra balanza.

Dentro de este pequeño muestreo (máximo de 6 tumbas de un conjunto superior a 360) la cronología propuesta por CUADRADO (1987, p. 46-54) asigna mayor antigüedad a los ponderales (T. 200= 425/375 a. C. y T. 18= 375/325 a. C.), inspirados, según este autor (1987, p. 101), "en uno de los sistemas griegos en uso en el s. VI a. C., adquirido en la influencia cultural y comercial con sus colonias del Sureste". En cuanto a los platillos, el ajuar de las sepulturas indica una fecha entre la primera mitad del siglo IV (T. 21=375/325 a. C.) y fines del siglo II (T. 145= 125/100 a. C.). En cualquier caso, siendo obligada la utilización de las pesas en un instrumento de medida, es obvio que el mecanismo para pesar es conocido por las gentes de El Cigarralejo desde fines del s. V o inicios del s. IV[5].

En la necrópolis vecina de *El Cabecico del Tesoro* (Verdolay, Murcia), el comportamiento es ligeramente diferente. De un total de unas 600 sepulturas solamente dos contienen elementos relacionados con el peso[6].

PONDERALES DE BRONCE

– Tumba 117: 17 pesas de distinto tamaño y un clavo para ensartarlas, atravesando las perforaciones.

– Tumba 118: 2 pequeñas pesas.

PLATILLOS DE METAL

—Tumba 117: 1 platillo de 10 cm. de diámetro con cuatro orificios. Curiosamente esta pieza muestra un prolongado uso porque mantiene en el borde la huella de otros cuatro orificios, anulados al achicar el platillo y reaprovechar la lámina practicando nuevos orificios.

—Tumba 118: 2 platillos de distinto tamaño; el mayor de 11,5 cm. de diámetro con tres orificios visibles y el menor de 10 cm. y tres pares de agujeros agrupados de dos en dos.

La cronología de estas sepulturas es imprecisa; ninguno de los dos ajuares contiene armas y los objetos asociados no son susceptibles de una datación firme dentro de los márgenes de utilización de la necrópolis, desde inicios del siglo IV hasta, prácticamente, el s. I a. C.

Los elementos de peso de los ajuares del Cabecico son más completos que los de El Cigarralejo (cuadro 1) pues la asociación ponderales/platillo(s) está ratificada en las dos tumbas de Verdolay[6].

Ambas necrópolis coinciden en la casuística de no testimoniar ningún material identificable con el yugo o la cruz, necesaria para la suspensión de los platos. Por otra parte, entre las 6 tumbas que contienen platillos, sólo dos han proporcionado una pareja —T. 145 de El Cigarralejo y T. 118 del Cabecico—, con la particularidad de que los platillos de esta última son ligeramente desiguales en diámetro y distinto el número de orificios.

Pese a la no homogeneidad de asociaciones y elementos, es obvio que todas las piezas reseñadas están en relación con el mismo tipo de balanza: la *balanza de dos platillos*; así se desprende de la analogía de los ponderales, contrastada ya por CUADRADO (1964), y del depósito, en una y otra necrópolis, de un par de platillos en el mismo ajuar.

A juzgar por los desmembrados testimonios, se puede asegurar que el modelo de balanza era muy sencillo. Los platillos están formados por discos laminares de cobre o bronce, ligeramente cóncavos, cuyos diámetros oscilan entre 12/10 cm. y 7 cm. El disco mejor conservado documenta que para asegurar la suspensión se practicaron junto al borde cuatro perforaciones simétricamente dispuestas, y ésta parece ser la práctica más corriente en Cigarralejo, aunque existen otras posibilidades, como testigua el Cabecico (platillo con 6 perforaciones).

YUGO O CRUZ DE BALANZA PROTOIBERICA

Al pesar, es decir, al equilibrar en cuerpo con la unidad establecida, se exige exactitud, de ahí que la pieza esencial de cualquier balanza sea la *cruz*, porque su morfología influye muy directamente en la precisión del aparato.

Justamente la cruz es el elemento que no aparece en las necrópolis murcianas.

Para subsanar parcialmente esta laguna, y aprovechando esta ocasión, quiero dar a conocer una pieza cuya cronología es anterior incluso a los restos más antiguos de las mencionadas tumbas del Cigarralejo.

---

(3) Los datos referentes a la necrópolis del Cigarralejo y a las particularidades de tumbas o ajuares están tomados de esta publicación.

(4) Cuadrado supone que la materia es cobre. Ante las dudas sobre la identificación, prefiero hacer referencia genérica a platillos de metal.

(5) Viejos hallazgos (BALLESTER, 1930) De distintos poblados (Pesas y platillos) demuestran el conocimiento generalizado de los instrumentos de peso en el mundo ibérico atestiguados ya en Cancho Roano; ; la acuñación y circulación de la moneda es otro argumento en favor de esta conjetura.

(6) Los datos sobre la necrópolis del Cabecico del Tesoro proceden de la documentación de G. Nieto. Agradezco a F. Quesada, que actualmente está trabajando sobre ellos, la información al respecto.
En el Cabecico los ponderales de una misma tumba llegan hasta un total de 17 unidades. Obviamente en Cigarralejo no se depositaron los juegos completos. A juzgar por cuanto sucede actualmente, (p. e. al pesar el azafrán con instrumentos antiguos) es probable, como ya indicara Cuadrado en 1964, la sustitución de alguna fracción de peso por otros objetos (p. e. piedrecillas o canicas) previamente "ajustados".

Necrópolis	Ponderales		Platillos			Fecha	Sexo
	T.	Núm.	Núm.	Diám.	Orif.	a. de C	
Cigarralejo	18	2	—			375/325	I
	21	—	1	10 cm.	2	375/325	F
	145	—	2	7 cm.	4	125/100	I
	200	10	—			425/375	M
	262	—	?	12 cm.	—	400/300	M
	305	—	1	9 cm.	4	325/375	F
Cabecico	117	17	1	10 cm.	4	?	I
	118	2	2	11,5 cm.	3	?	I
				10 cm.	3x2		

Cuadro 1. Relación de tumbas con elementos de peso.
T= Tumba. I= Indeterminado. F= Mujer. M= Varón.

Se trata de la cruz de una balanza[7] procedente del *poblado Grande de Tossal Redó (Calaceite, Teruel)*. Fue descubierta en 1916 en la 2a. campaña de excavaciones realizada por el profesor Bosch Gimpera. Las circunstancias del hallazgo se explican en el Diario: nivel más profundo de la Habitación 11, no lejos de la pared que limita con la calle, asociada a cerámicas a mano con decoración incisa, perfil en S y pie hueco[8].

Está formada (fig. 1.2) por una barrita de bronce, ligeramente fusiforme y de sección circular. Los extremos rematan en dos protuberancias a modo de apéndices semiesféricos, achatados en la parte inferior, lugar donde se realizaron sendas perforaciones de muy pequeña luz. Coincidiendo con el centro, y en dirección opuesta a los agujerillos, existe un "asa" de puente oval realizada con alambre cilíndrico, que, traspasando la barra, lleva cuidadosa y firmemente remachados los extremos, asegurando la sujeción. Las medidas en conjunto son las siguientes: Longitud: 134 mm.; diámetro máximo de la sección: 5 mm.; eje mayor de los apéndices: 13 mm. El asa sobresale 10 mm.

Eludo intencionadamente las disquisiciones cronológicas. Baste decir que de este mismo poblado proceden el vaso anforoide (tipo Cruz del Negro), imitación de la forma fenicio-púnica B. II. b. 126.5/5 de la clasificación de Cintas, así como otros materiales, que vienen a confirmar el desarrollo de la vida de este poblado desde finales del s. VII o inicios del VI hasta bien entrada esta centuria (ratificado todo ello por las cerámicas asociadas, idénticas a las procedentes de poblado vecino de San Cristóbal de Mazaleón)[9]. Es decir, la presencia de la balanza coincide con la etapa más antigua de las relaciones con las gentes vinculadas al comercio mediterráneo en el Valle del Ebro, e incluso con la fecha propuesta por Cuadrado para el sistema de los ponderales.

Dentro del mismo ambiente, y muy próximo en el tiempo a este modelo de "yugo" metálico, hay que situar otra pieza que, realizada en hueso (fig. 1.3) y asociada a un platillo muy mal conservado, se localizó en la "Fouille 40" del poblado languedociense de Cayla de Mailhac. El hallazgo es comentado en los siguientes términos: "Un petit plateau de balance, malheursement émietté, était en contact avec un petit fléau en os, verdi par l'oxyde. A vrai dire, cette balance, trouvée à la base du niveau III, pourrait être plus ancienne et appartenir au niveau II" (LOUIS y TAFFANEL, 1955, T. I, p. 119, fig. 96,1). La varilla, según el dibujo, es muy simple y mide unos 112 mm.; es por tanto más corta que la de Tossal Redó.

Aun respetando las dudas de su adscripción, es necesario recordar que el poblado II de Cayla se sincroniza con la etapa II de la necrópolis de Grand Bassin, bien fechada por las importaciones etruscas y griegas (copas jonias, cerámicas de "los Pequeños Maestros" etc.) atestiguadas también en el poblado. En cualquier caso el modelo de cruz es distinto al posible yugo que apareció en este mismo yacimiento francés, en el nivel IV (fouille 27) —fragmento de varilla metálica, plana con extremo enrollado y cadenilla— junto a un platillo de tres agujeros y unos 4 cm. de diámetro, todo ello adscrito al asentamiento incendiado por la conquista romana en 121 a. de C. (LOUIS y TAFFANEL, T. I., fig. 108, 2 y 3 y p. 129).

Un brazo de balanza de 17 cm. de longitud y extremos con anillas (fig. 1,4) se documenta también en el poblado inglés de Gussage all Saints (Dorset), justo en la segunda ocupación, caracterizada por su intensa actividad metalúrgica en una fase anterior a la conquista romana (WAINWRIGHT y SPRATLING, 1973, p. 109. Dibujo en WAINWRIGHT, 1978, p. 112, fig. g).

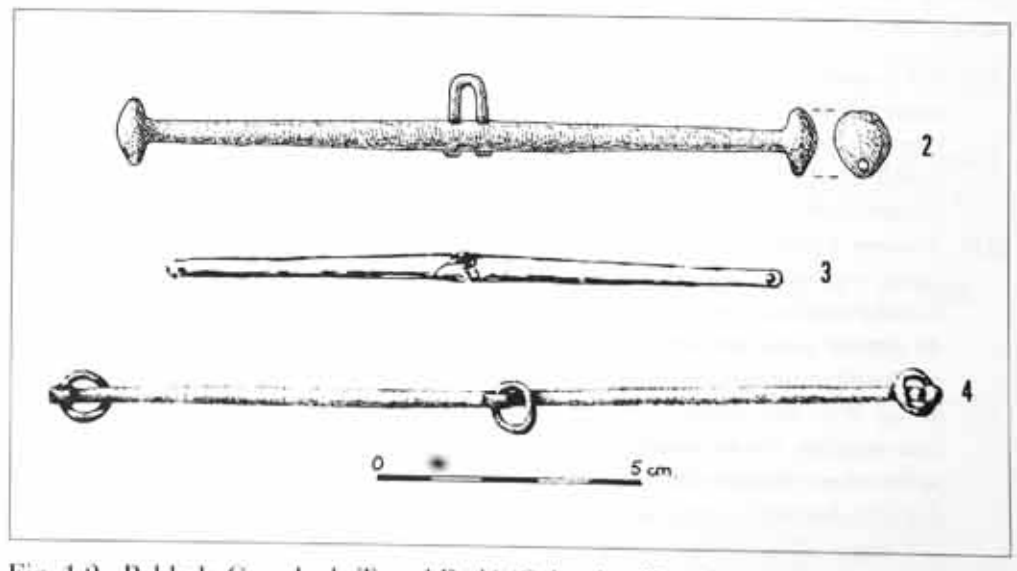


Fig. 1,2. Poblado Grande de Tossal Redó (Calaceite, Teruel). Hierro I. Fig. 1,3. Poblado de Cayla (Mailhac, Aude). Según Louis y Taffanel. Hierro I (este ejemplar es de hueso).
Fig. 1,4. Poblado de Gussage (Dorset). Según Wainwright. (Hierro II).

(7) Es obligado mencionar que la función de esta pieza fue identificada en discusión científica con J. Morán Cabré.

(8) Página 251-252 del Diari conservado en la Biblioteca del Museo Arqueológico de Barcelona. He de recordar mi gratitud al Dr. E. Ripoll, quien siendo director de este Museo me brindó toda clase de facilidades para estudiar los materiales de este poblado allí depositados.

(9) En la sistematización de SANMARTI y PADRO (1978 p. 167) el auge del poblado de Tossal Redó Grande "fechado hacia una segunda mitad no avanzada del siglo VI" se sitúa en el Horizonte Ibérico Antiguo II, mientras el poblado de San Cristóbal de Mazaleón se adscribe al Ibérico Antiguo I. En mi opinión ambos son coetáneos y no existe contradicción respecto a la asociación de materiales en uno y otro yacimiento.

Volviendo a la pieza de Calaceite, es preciso subrayar la afinidad cultural (LUCAS, 1982 y 1987) entre el Nordeste español y los territorios del midi francés, matizados por el comercio etrusco, en un momento anterior a la influencia de las colonias griegas de Marsella y Ampurias (Bouloumie, 1987)[10].

RECONSTRUCCION DE LA BALANZA

Los atributos específicos de la pieza del Tossal Redó coinciden rigurosamente con los elementos exigidos en la cruz de las balanzas de pequeño tamaño, concebidas para colocar el punto de gravedad a un nivel más alto que la cruz. El mecanismo, muy sencillo, está basado en la ley de la palanca y la fuerza de la gravedad, y, a pesar de las importantes innovaciones (entre ellas el fiel o *examen* y el peso cursor) y de la contribución técnica de los romanos, las pequeñas balanzas de brazos simples han seguido utilizándose, con pocas variaciones, hasta etapas muy recientes.

El peso de la masa depositada en un platillo se calculaba buscando el equilibrio con el otro platillo en donde se coloca la referencia (otro cuerpo o los ponderales). Sabemos, y así se puede demostrar por la trayectoria histórica del instrumento, que este tipo de balanza se utilizó muy especialmente para determinar el valor premonetal de mercancías, como los metales, muy valiosas y difíciles de evaluar por otros medios. Funcionaba colgada en vilo, sea por suspensión basculante desde un punto fijo o, lo que es más seguro, sujetando con la mano el gancho que enlazaría con el centro de la *cruz*. Esta es la pieza fundamental del aparato, poco variable en sus elementos constitutivos. A saber:

a) *Brazos*: Barra o varilla rígida y poco flexible, dividida en dos partes iguales y simétricas, con extremos adecuados a b) *sostén* de los platillos, siempre en eje con el centro de gravedad de la masa a equiponderar. La pieza c) la *suspensión* es una de las partes esenciales. De su modalidad y lugar de inserción depende la fiabilidad del resultado.

Por esta razón, en el centro del mismo yugo, perfectamente equidistante de los extremos y del punto de sostén, existe un apéndice perforado o una argolla para enganchar el garfio, cadena o cordel, capaz de mantener tirante el conjunto y garantizar el perfecto equilibrio.

Los platillos de estas balanzas destinadas a equiponderar masas de distinto peso[11] deben ser iguales en tamaño y en número de orificios. Por su parte, los hilos o filamentos de suspensión han de tener igual longitud y ha de ser homogéneo el modo de unión a los extremos de la cruz.

Lógicamente dimensiones de yugo y platillos, y también el tamaño y la naturaleza de los hilos, influyen en la sensibilidad y estabilidad de las pesadas, tal y como ya reconociera Aristóteles en su *Mecánica*; pero las particularidades ideales son opuestas entre sí; algo que de manera empírica debía ser bien conocido y se compensaba por la forma fusiforme del yugo y la proporción entre las partes.

En la reconstrucción propuesta (fig. 2.1) he tenido en cuenta esta casuística y la solución dada en la antigüedad a las medidas de yugo, platillos e hilos[12]. Para ello me he basado en la documentación gráfica aportada especialmente por las representaciones egipcias y griegas e incluso etruscas, y en los testimonios de algunas piezas completas o que han conservado sus elementos fundamentales, entre ellas un ejemplo español (fig. 2.2) de época romana (CHAVES, 1982, fig. 2).

En este análisis, ciertamente aleatorio, he llegado a la siguiente conclusión: el yugo guarda una proporción mínima de 3:1 respecto al diámetro de los platillos. La longitud de los hilos es, al menos, el doble de los platillos. El número de los filamentos es de 3 en los platillos de menor diámetro (inferior a 5 cm) y de cuatro o más en los de mayor diámetro.

De acuerdo a estos parámetros la balanza completa de Tossal Redó (fig. 2.1) guardaría la siguiente correlación: platillos de 4 cm. de diámetro y 3 perforaciones con cuerdas de unos 8 cm. de longitud. Es obvio que sólo pudieron pesarse materias muy especiales y que los platillos propuestos son de tamaño menor que los ejemplares localizados en las necrópolis murcianas, potencialmente más versátiles que este primitivo modelo. Dicho de otro modo, el yugo de las balanzas del Cigarralejo o del Cabecico mediría, según los casos, entre 21 y 36 cm. y la longitud de los hilos entre 14 y 24 cm. Todo ello tomando los parámetros mínimos de las referencias comentadas.

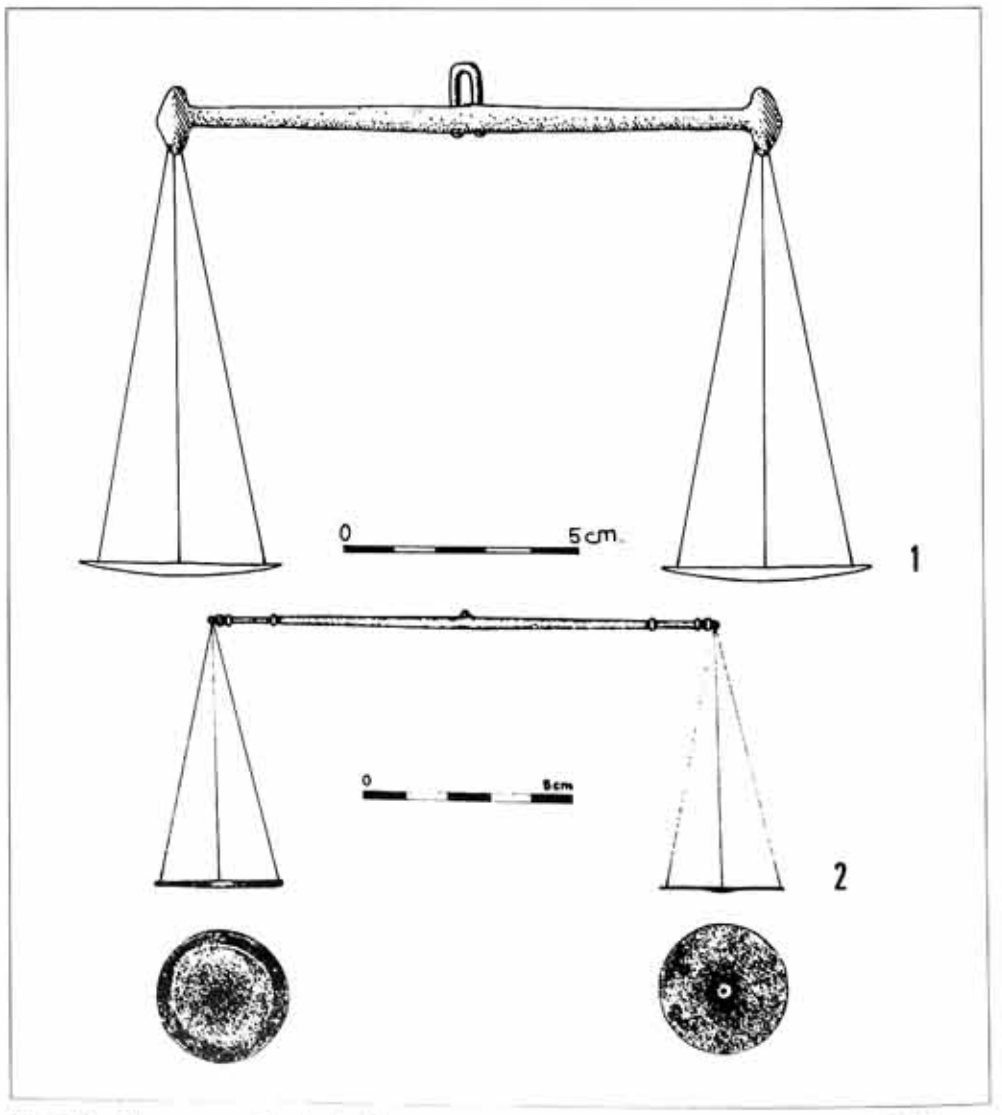


Fig. 2.1. Reconstrucción de la balanza prerromana de Tossal Redó. Dibujo de V. Viñas.
Fig. 2.2. Balanza romana de una sola pesada (Osuna, Sevilla). Según Chaves.

(10) En España, más que el influjo etrusco, se valora el factor fenicio-púnico, presente asimismo en la tumba de "La Redorte" (Grand-Bassin I). En Italia, el sistema premonetal de mayor antigüedad (primer cuarto del s. VII a. C.) corresponde al cubeo, según apreciaciones de BUCHNER (1979 p. 135) basadas en el ponderal de 8,79 gramos localizados en el taller metalúrgico de Pithecussa.

(11) Existen balanzas que sólo pueden realizar Una Pesada fija, es decir, sirven para "equilibrar" el peso de una masa con un lastre previamente establecido. Llevan también dos platillos, pero desiguales y el platillo de mayor peso sirve de patrón para ajustar el cálculo. Esta balanza se utiliza para igualar o contrastar la cantidad de metal en un mismo tipo de moneda. Tal es el ejemplo de la fig. 2:2: una balanza romana para pesar áureos (CHAVES, 1982, p. 222). Los platillos de desigual diámetro pertenecientes al ajuar 118 del Cabecico podrían ser de una balanza de este tipo, pero antes de cualquier afirmación debería conocerse el peso exacto y tener la seguridad de que formaron parte del mismo aparato. También existieron balanzas de un sólo platillo. El opuesto estaba sustituido por un garfio en el que se colgaba la mercancía a pesar: incluso podría utilizarse el mismo sistema sin platillos (la equiponderación se establecía suspendiendo directamente de los ganchos módulo y mercancía). El tamaño de las balanzas aquí tratadas descarta este tipo de mecanismo.

LA BALANZA COMO OFRENDA FUNERARIA

Los tamaños calculados para las balanzas de las mencionadas necrópolis presuponen la utilización del metal para fabricar los brazos (la madera o el hueso son más flexibles y el yugo tiende a deformarse cuanto más larga es la barra y mayor el peso). Teniendo en cuenta que el metal suele conservarse, es claro que de una manera deliberada no se depositó en los ajuares funerarios la balanza completa; incluso en El Cigarralejo las partes documentadas son más fragmentarias que en El Cabecico. Ello hace sospechar que existió una selección de las partes depositadas en el ajuar y que interesaba más la "idea" del peso que el valor real del objeto ofrendado.

La falta de pesas en las tumbas que contienen uno o dos platillos y la inexistencia de platillos en las que aparecen ponderales, supone, en mi opinión, la ofrenda simbólica de parte por el todo, justificando así la ausencia del obligado yugo, justamente la pieza más valiosa, tanto desde el punto de vista técnico como material, al igual que lo son lo correspondientes ponderales. A ello se añade el depósito de platillos reutilizados y tal vez inservibles antes de su amortización definitiva.

Siguiendo las propuestas de E. Cuadrado sobre el sexo de los individuos (cuadro 1) se comprueba la adscripción de estos ajuares a ambos sexos. En un sentido material e incluso social, los ajuares con elementos referidos al sistema de peso estarían indicando la condición social de los individuos: ya fuera aludiendo a tareas cotidianas exclusivamente femeninas[13] o a la vinculación de los hombres con el comercio. Este último supuesto se verifica en la balanza anglo-sajona (fig. 2.3) localizada en la tumba F. 67 de la necrópolis de Watchfield, no lejos de Oxford, fechada en el s. VI d. C (SCULL, 1986). Se depositó, junto con sus correspondientes ponderales (entre ellos monedas), encerrada dentro de una caja en la que consta el posible nombre de su propietario, un importante funcionario, enterrado con un soberbio ajuar digno de su posición y cargo.

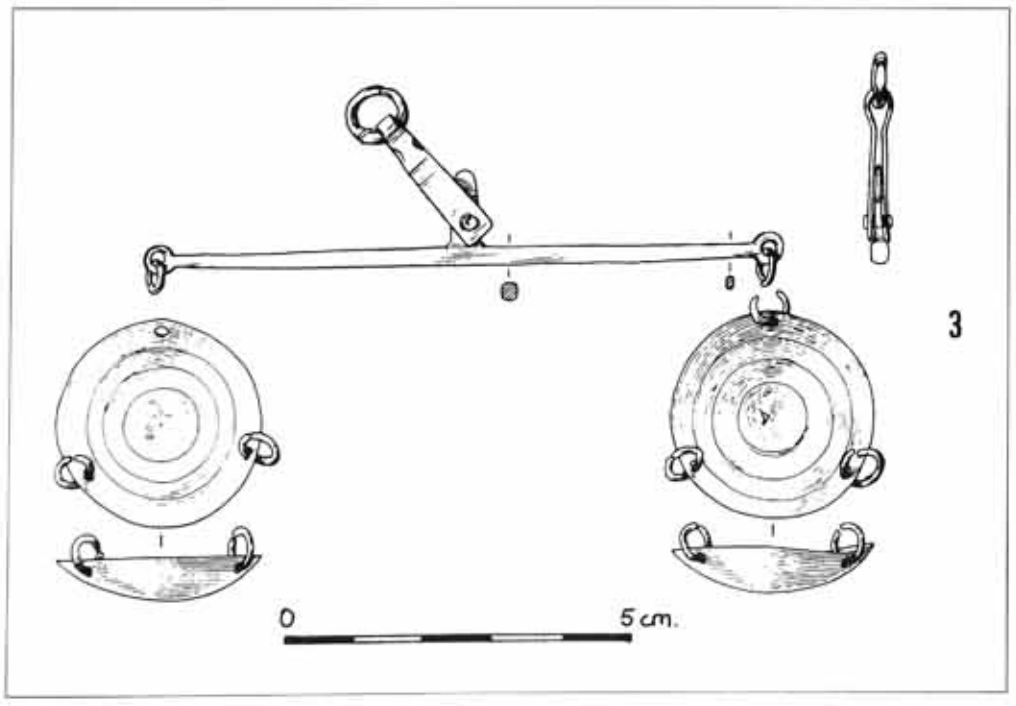


Fig. 2,3. Balanza anglosajona de Watchfield. Según Scull.

La rica tumba 200 de El Cigarralejo podría denotar otro tanto. Sin embargo, mi propuesta para las tumbas ibéricas menos "prestigiadas", va por otros derroteros.

En la cultura egipcia la balanza es el elemento fundamental de las escenas de psicostasia —el peso de las almas— y en la Ilíada (Cantos VIII, XXII etc.) Zeuas dicta el destino de los mortales inclinando la balanza. Carácter votivo tienen las dos pequeñas balanzas de oro halladas por Schliemann en las tumbas micénicas (1879, núm. 301 y 302); por su parte, tanto en vasos y contextos funerarios griegos, como etruscos o romanos, la representación de la balanza hace pensar en la alegoría del destino o en la idea de la psicostasia.

Sabemos que la filosofía de la salvación, basada en los actos personales, caló profundamente en las doctrinas órficas y pitagóricas y, en general, en muchas de las religiones mistéricas. En las necrópolis murcianas, los restos de balanza podrían, de alguna manera, expresar las creencias de unos pocos individuos. La clave para contrastar esta conjetura tal vez esté en la escritura del disco de plomo de la tumba 21 de El Cigarralejo (CUADRADO, 1983 p. 123, fig. 34, 11), que contiene un platillo de balanza. Se interpreta la lectura como una imprecación, pero cabe la posibilidad de que contenga, a la manera de las "negaciones" del Libro de los Muertos, las fórmulas a repetir cuando llegue el fatídico balance del destino final.

En la primera mitad del s. I d. C (BENDALA, 1975, p. 223), fecha no muy lejana de estas tumbas ibéricas, se erigió en Carmona el mausoleo de la patricia Servilia. La decoración del acceso a la cámara representa una mujer (¿la difunta?) sosteniendo una balanza[14]. Aun cuando no queda claro qué elementos sustituyen en los platillos a la pluma de Maat y al corazón humano, la escena, desde el prisma escatológico, puede interpretarse como una alusión al trance de la psicostasia.

Ante estos paralelos valdría la pena comprobar si los testimonios sobre el peso, depositados en las tumbas ibéricas, reafirman simplemente la condición del difunto o si poseen una mayor trascendencia, ya sea como referencia simbólica al destino o como manifestación de una moral salvífica.

BIBLIOGRAFIA

ABAD, L.,: 1982
Pintura romana en España, Alicante-Sevilla.
BALLESTER, E.,: 1920
"Los ponderales ibéricos de tipo covaltino", *IV Cong. Int. de Arq.*, Tir. aparte Cuadernos III y IV de Cultura Valenciana, Valencia.
BENDALA, M.,: 1975
La necrópolis romana de Carmona, Sevilla.
BOULOUMIE, B.,: 1987
"Le rôle des Etrusques dans la diffusion des produits étrusques et grecs en milieu préceltique et celtique", Hallstatt-Studien. *Tubinger Kolloquium zur westeuropäischen Hallstatt-Zeit*, Tubingia, p. 20-27.
BUCHNER, G.,: 1979
"Early Orientalizing. Aspects of the Euboean Connection" en D y F. RIDGWAY, *Italy before the Romans*, Londres, p. 129-144.
CHAVES, F.,: 1982
"Instrumentos de medida romanos hallados en Andalucía", *Zephyrus*, núm. XXXIV-XXXV, p. 219-222.

(12) Los hilos de mayor precisión son los menos elásticos. Están atestiguados filamentos o cadenas de metal, pero la ausencia de estos elementos en piezas completas denota que la materia más frecuente era de naturaleza orgánica. Cuando se ha podido identificar ha resultado lino (SCULL, 1986, p. 134).

(13) El Canto XII de la Ilíada alude a la mujer hacendosa que pesa la lana.

(14) La pintura en cuestión lleva en la obra de L. ABAD (1982, fig. 284) la referencia Se. 3.11.17.3. Tradicionalmente se había interpretado como una tañedora de arpa pues sólo se apreciaban fragmentos de tres cuerdas. Tras una restauración se ha descubierto que el instrumento es una balanza de dos platillos. Según mis noticias esta recuperación permanece inédita.

CUADRADO, E.,: 1964
"Sobre ponderales ibéricos", *VIII CNA* (Sevilla, 1962), Zaragoza, p. 339-352.
CUADRADO, E.,: 1987
La necrópolis ibérica de "El Cigarralejo" (Mula, Murcia), Madrid.
DECHELETTE, J.,; 1982
Manuel d'Archéologie Préhistorique et Celtique, T. II. *L'Age du bronze*, (interesa cap. XII), París, Reimp. 1987.
FERNANDEZ JURADO, J.: 1984
La presencia griega arcáica en Huelva "Mon. Arq." núm. 1, Huelva.
FERNANDEZ JURADO, J.: 1986
"Fenicios y Griegos en Huelva", en *Homenaje a Luis Siret*,, Madrid, p. 562-574.
LOUIS, M. y TAFFANEL, O y J.,: 1955
Le premier Age du Fer Languedocien, T. I: *Les Habitats*, Bordighera-Montpellier.
LUCAS, M. R.,: 1982
"El Thymiaterion de Calaceite (Teruel)", *Bol. As. Esp. Am. Arq.* núm. 16, p. 20-28.
LUCAS, M. R.,: 1987
"¿Dónde está la "Primera Edad del Hierro?", *Bol. As. Esp. Am. Arq.* núm. 23, p. 40-52.
OLMOS, R.,: 1986
"Los Griegos en Tarteso: Replanteamiento arqueológico-histórico del problema" en *Homenaje a Siret*, Madrid, p. 584-597.
ORSI, P.,: 1892
"La necropoli sicula di Castelluccio (Siracusa)", *Boll. Pr. It.* XVIII, p. 1-23.
SANMARTI, E. y PADRO, J.,: 1978
Iberización en las comarcas meridionales de Cataluña", *Ampurias*, núm, 38-40, p. 156-176.
SCHLIEMANN, H.,: 1879
Mycénes, París.
SCULL, C.,; 1986
"A Sixth-Century Grave containing a Balance and Weights from Watchfield, Oxfordshire, England", *Germania*, 64, 1, p. 105-138.
TUSA, S., 1983:
La Sicilia nella preistoria, Palermo.
WAINWRIGHT, G.,: 1978
"Una aldea céltica en el Sur de Inglaterra", *Investigación y Ciencia*, núm. 17, p. 105-115.
WAINWRIGHT, G. y SPRATLINE, M.,: 1973
"The Iron Age sttlement of Gussage All Saints", *Antiquity*, XLVII, p. 109-130.

Además de los Diccionarios y Repertorios de Arte y Arqueología se ha consultado un buen número de obras de distinto carácter recabando información gráfica.

LA CEBADA Y LA VID, LA CERVEZA Y EL VINO EN LA ESPAÑA DEL PRIMER MILENIO a. C.

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 67 - 69

Ricardo Montes Bernárdez
Diego Rivera Núñez
UNIVERSIDAD DE MURCIA

En el I milenio antes de Cristo la Península Ibérica alcanza gran importancia como uno de los principales centros del Mediterráneo, tanto desde una perspectiva económica por el intenso comercio existente con fenicios, griegos o cartagineses, como desde la cultural por los pueblos que, foráneos o indígenas, se van a desarrollar en nuestras tierras: tartesos, iberos o celtas.

Serán griegos y fenicios quienes den un fuerte impulso a la agricultura peninsular y, en especial, a la cebada y la vid entre otros productos básicos, alcanzando paulatinamente cotas de produción bastante altas, tras un primer período de importación de vino. Pese a todo, parece indudable que para el fin del milenio, ya con los romanos pisando Hispania, es cuando estos productos adquieren su máximo apogeo.

Hay que destacar en esta breve introducción dos aspectos dignos de mención. Por un lado, la escasez de representaciones gráficas de vid y cebada de que disponemos en la Península, al menos por lo que respecta a época prerromana. Y por otra parte, reseñar un dato interesante aunque no sea hispano: Dioniso, dios del vino, es una superposición posterior a Dioniso, dios de la cerveza (Graves, 1985), lo que parece indicar que ésta pudiera ser más antigua que aquél.

LA CEBADA

Existe constancia de que fue cultivada tanto por celtas, como por iberos, pueblos baleáricos, turdetanos, etc. y conocida en la Península desde el neolítico. Además de los textos antiguos que atestiguan este extremo, son cada día más y más numerosos los hallazgos arqueológicos que vienen a refrendarlos, pudiendo asegurar su cultivo y uso en zonas tan amplias como la Bética, Celtiberia, Lusitania y todo el ámbito mediterráneo.

En el s. VI los comerciantes griegos compraban abundante grano a los habitantes de Tyrichae (Tortosa), entre otros pueblos costeros. De la importancia y abundancia de este grano cabe destacar como dato significativo que allá por el 209 Escipión capturó en Cartagena unos dos millones de kilos que guardaban los cartagineses en silos (Livio 26, 47, 8). Varrón describe, por su parte, los importantes silos del Campo de Cartagena y Plinio (XVIII, 80) cuenta que la cebada más productiva de la Hispania era la tremesina de Cartagena la cual se recogía en abril. Por cierto, se sabe también que era bastante barata (Montes, e. p.).

Pero este apreciado grano no sólo servía de alimento sino que además rápidamente fue descubierto el proceso de fabricación necesario para transformarlo en "vino de cebada", es decir, en cerveza. De hecho, mientras que España fue durante mucho tiempo tierra de cerveza, famosa por ello, Italia y Grecia lo fueron del vino. Los celtas tenían a gala ser grandes bebedores y en cualquier banquete no faltaban al parecer importantes y cuantiosas libaciones de cerveza. Los textos nos cuentan a este respecto que en la boda de Viriato con la hija del rico Astolpas, por ejemplo, se sirvió abundante zumo de cebada en vasos de oro y plata (Schulten, 1963, p. 411).

Los celtíberos de Numancia fabricaban su cerveza a base de trigo, llamándola caelia, según Orosio, Plinio y Floro. Por cierto que, según cuentan las crónicas, los numantinos se emborracharon con cerveza antes de salir a la lucha final.

Dice Plinio (XIV, 149) que los iberos, auténticos especialistas, sabían dar durabilidad a la cerveza además de lograrla de excelente calidad.

Orosio aporta también datos sobre la fabricación en sí y sobre el consumo: "...Se extrae este jugo por medio del fuego, del grano de la espiga humedecida; se deja secar y reducida a harina se mezcla con un jugo suave y con cuyo fermento se le da un sabor áspero y un calor embriagador" (Zaragoza, 1971, pp. 172-3).

Entre los pueblos del centro y Norte de la Península, no se conocía el vino y, en vez de cerveza, se tomaba algo similar denominado zythos (García Bellido, 1982, p. 270) que, gracias a Plinio, sabemos era el nombre de la cerveza egipcia.

De un momento ibérico y de gran importancia por los datos aportados, sobre el tema que nos ocupa, es el hallazgo del Amarejo (Broncano, 1988, p. 150). Se trata de una estructura realizada a base de piedras, de unos 2 x 3 m., atravesada por dos mini túneles protegidos por lajas. Los materiales que acompañaban esta construcción consistían en ánforas, vasos, kalathos, páteras y platos. En los tunelillos aparecieron restos de carbón que probaban su utilización y una temperatura de 80ºC. A través del estudio de esta pieza se llegó a la conclusión de que dicha estructura fue concebida, construida y usada para la fabricación de cerveza encaminada al comercio, a juzgar por el tamaño.

Este "vino de cebada" ibero es mencionado también por Ateneo (I, 16c) antes del cambio de Era, aludiendo a que fueron los fenicios quienes enseñaron el arte de su fabricación (quienes posiblemente lo aprendiesen de los egipcios que la fabricaban ya en el III milenio a. C.).

Arqueológicamente se ha comprobado la existencia de cebada en yacimientos como Cabecico del Tesoro (Murcia), Cortes (Navarra), Castil Viejo (Soria), Soto de Medinilla (Valladolid), etc., por lo que se refiere al I milenio. Para el II y III milenio es muy abundante, apareciendo en multitud de depósitos arqueológicos como Acequión (Albacete), Cova de l'Or (Alicante), Cabezo Redondo y Mas de Menente (Alicante), El Argar (Almería), El Rincón, el Cerro de las Viñas, Cabezo de la Cruz, Cueva de los Tiestos, Zapata (todos en Murcia), Ereta del Castellar (Valencia) e incluso en yacimientos más antiguos como la Cueva de los Murciélagos de Zuheros (Córdoba), (Rivera, 1988, pp. 319-320).

También se han encontrado masas de cereal carbonizado mientras sufría una hidrólisis enzimática (que constituye el primer paso en el proceso de malteado) en varios yacimientos como es el caso de la Cueva de los Tiestos (Jumilla, Murcia), perteneciente al Eneolítico, hallazgo éste que si bien no asegura la fabricación de cerveza, sí pone en cuestionamiento la creencia, asumida hasta el momento, de que el uso y consumo, en cuanto a la Peninsula Ibérica se refiere, había que circunscribirlo al I milenio y de ahí en adelante.

LA VID

La vid constituyó a lo largo del primer milenio otro producto importante dentro del ámbito alimenticio de la población en la Península ibérica, tanto por su consumo como fruta como por emplearse para la fabricacion de vino.

Uno de los autores clásicos que le presta gran importancia es Columella (III, 3) quien asegura existían muchas especies de vides: "...el número y nombre de las cuales no podemos decir con certeza, pues como dice el poeta: "no es importante especificar su número, ya que conocerlo es querer saber cuántos granos de arena levanta el céfiro en las llanuras de Libia". Aparte de estas reflexiones columellianas, han sido muchas las citas y los textos antiguos hallados que se refieren a la vid y también los datos arqueológicos que han ido ilustrando el tema que nos ocupa.

Se conoce, por ejemplo, que los pueblos baleáricos apreciaban mucho el vino pero que carecían de él, por lo que se veían obligados a comprarlo a mercaderes forasteros a cambio de esclavos (Balil, 1973, p. 140).

Estrabón (III, 2.6.) dice que los turdetanos exportaban muchos y buenos caldos. Plinio alaba los vinos de la Bética, junto con los de Tarragona y Laletania, y Lauro (XIV, 71) comenta sobre el vino que es un medicamento útil para las enfermedades de la vejiga y que el vino obtenido de la viña coccolobis era fuerte pero dulce.

Hay constancia de que ciertas resinas se empleaban para dar un toque de sabor especial a algunos vinos añadiéndoselas al mosto, lo que al parecer ocasionaba ciertos dolores de cabeza y un cierto sabor desagradable en algunos casos.

Fueron muy famosos los vinos griegos de la Campania o de Etruria pero no los hispanos, de hecho, Ovidio, Filipo de Tesalónica o Juvenal destacan justamente lo contrario hablando de su mala calidad. Aunque no todos coincidían ya que Marcial opinaba a favor de ellos, si bien hay que tener en cuenta que era parte interesada por lo que bien pudiera no ser demasiado objetivo.

Varron hace referencia a la vid en la Hispania prerromana comentando que al vino se le denominaba bacca y que a veces estallaban los toneles por la fermentación del mosto.

De época romana destacan los restos de ánforas vinarias aparecidos en los pecios de Palamós, Les Formigues, El Capitán Cap Negret, Ferreol, El Golfet, Punta Salina, Bará, Sa Nau Perduda, Esculls, Punta de Algas, Torre la Sal y Cales Coves, especialmente de importación (Montes, e.p.). Dentro del marco de los hallazgos arqueológicos que aportan datos sobre el tema hay que mencionar como especialmente importante las cepas de viñas españolas aportadas por el pecio denominado El Sec (Arribas et. al., 1987, p. 591).

El "vino hipocrático", utilizado para uso medicamentoso y relativamente popular en la época trataba consistía en un vino común endulzado y aromatizado con especias tipo canela, jenjibre y después colado.

No son muchos los yacimientos arqueológicos del primer milenio que han aportado restos de vid, quizás porque no se haya dado a las tierras sueltas extraídas de la excavación el tratamiento necesario en laboratorio para detectar restos de este tipo. No obstante, se ha constatado su existencia desde etapas anteriores como lo demuestran algunos yacimentos incluso paleolíticos (Montes et al., 1989) u otros del III y II milenio, tal es el caso de Campos o Lugarico Viejo en Almería; Cerro de las Viñas, Cueva de la Salud, Cueva del Calor y Cabezo del Plomo, en Murcia, por nombrar unos cuantos.

BIBLIOGRAFIA

ARRIBAS, A. et al. (1987)
El Barco de El Sec. (costa de Calviá, Mallorca). Ayuntamiento de Calia y Universitat de les Illes Balears. Mallorca.'

BALIL, A. (1973)
Hispania prerromana. Los pueblos indígenas. En *Historia Económica y Social de España.* Vol. I. La Antigüedad. Confederación Cajas de Ahorro. Madrid.

BRONCANO, S. (1988)
El Amarejo (Bonete, Albacete). Estudio de una estructura de piedra aparecida en el Departamento 3 y de otra aneja a él. En *Homenaje a Samuel de los Santos.* Instituto de Estudios Albacetenses, pp. 145-153.

GARCIA BELLIDO, A. (1982)
La España del siglo primero de nuestra Era (Según P.. Mela y C. Plinio). Ed. Espasa Calpe. Colección Austral, nº 74 4. Madrid.
GRAVES, R. (1985)
Los Mitos Griegos. Alianza Editorial. Madrid.
HOPF, M. (1973)
Pflancefunde aus Nordispanien. *Madrider Mitteilungen* 14. pp. 133-142.
HOPF, M.; ORTEGA, T. (1974)
Ein eisenzeitlicher getreidefund von Castilviejo de Yuba, Prov. Soria. *Madrider Mitteilungen* 15. pp. 136-144.
MONTES, R. (e.p.)
El comercio marítimo de la Hispania Romana a través de la arqueología submarina. En *Homenaje a Jerónimo Molina.* Academia Alfonso X el Sabio. Murcia.
MONTES, R. (e.p.)
Ganadería y agricultura en la Cartagena romana. En *Historia de Cartagena.* Tomo IV. Ediciones Mediterráneo. Murcia.
MONTES, R. et al. (1989)
El yacimiento pleistoceno de "La Fuente de Jumilla (Murcia)". *XIX Congreso Nacional de Arqueología.* Castellón, 1987.
RIVERA, D. et al. (1988)
Arqueobotánica y Paleoetnobotánica en el Sureste de España. Datos preliminares. *Trabajos de Prehistoria,* nº 45. pp. 317-334.
SCHULTEN, A. (1963)
Geografía y etnografía antiguas de la Península Ibérica. Vol. II. C.S.I.C. Instituto Rodrigo Caro. Madrid.
ZARAGOZA, J. R. (1971)
Medicina y sociedad en la España romana. Pulso Edit. Barcelona.

ENTERRAMIENTOS DE EMPEDRADO TUMULAR DE LA NECROPOLIS I DE VILLASVIEJAS (CACERES)

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 71 - 75

Francisca Hernández Hernández
Dolores Rodríguez López

El artículo que presentamos pretende ofrecer una pequeña aportación al campo de la investigación que ha venido desarrollando D. Emeterio Cuadrado a lo largo de su vida profesional. Labor que ha quedado plasmada en diversos trabajos (Cuadrado, 1951, 1974 y 1981) y que ha culminado en la publicación de una amplia monografía sobre la necrópolis de El Cigarralejo (Mula, Murcia) (Cuadrado, 1987). Queremos dar a conocer, a través de estas páginas, los enterramientos de la necrópolis I de Villasviejas que presentan la particularidad de tener un cubrimiento de piedras.

1. LOCALIZACION.

La necrópolis I de Villasviejas se localiza en el término municipal de Botija, en el lugar conocido por "El Mercadillo". Está situada a una distancia aproximada de 200 m. del poblado, al Sur del mismo, junto al camino que conduce desde el municipio citado al castro. Se encuentra sobre una somera elevación que alcanza una cota de 370 m. Esto hace que poblado-necrópolis ofrezca una óptima visibilidad y, en consecuencia, como es también frecuente en este tipo de castros, se ubica en la zona que ofrece mejor accesibilidad al poblado (fig. 1).

Geológicamente, este yacimiento se halla dentro de una llanura arrasada que ocupa gran extensión regional.

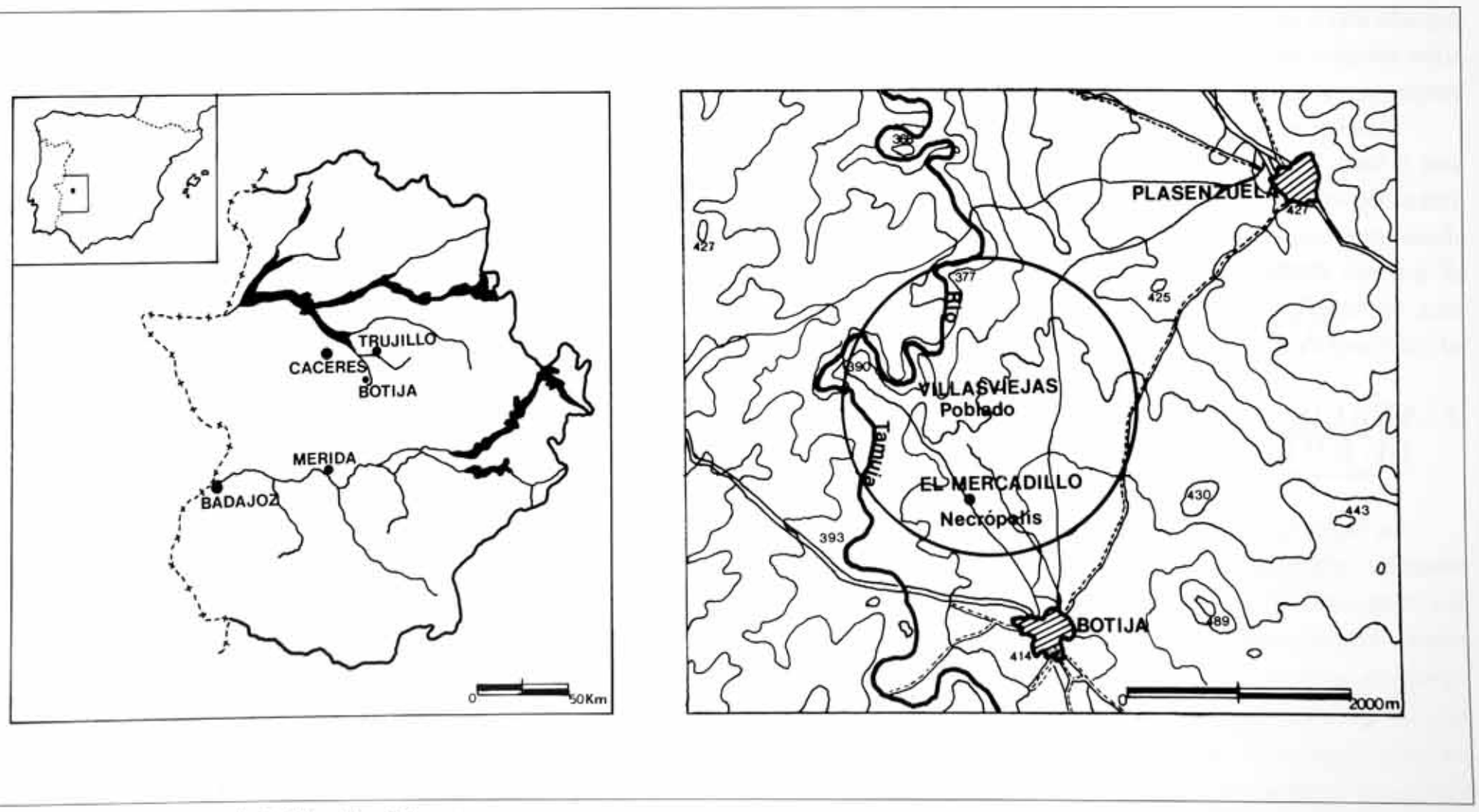


Fig. 1: Localización de la necrópolis de Villasviejas (Cáceres).

Está constituida por alternancia de niveles pizarrosos de grano fino, de tonos más o menos verdosos, con otros constituidos esencialmente por areniscas gruesas.

Su descubrimiento tuvo lugar en 1985 cuando tuvimos noticias verbales de la extracción de algunos hallazgos por medio de detectores de metales. Posteriormente, las muestras de remoción dejadas sobre el terreno, confirmaron la localización exacta de la necrópolis. A partir de estos testimonios externos dejados por los clandestinos, se planteó una excavación en área, trazando cortes sistemáticos con el fin de conocer la distribución y ordenamiento de los enterramientos y determinar la extensión de la necrópolis. Estos trabajos de campo permitieron comprobar que la densidad de tumbas por metro cuadrado era muy baja. Sin embargo, las tumbas se hallaron agrupadas en determinadas zonas, alternando con otras más amplias, totalmente estériles. Se documentó un único nivel arqueológico, quedando la urna cubierta parcial o totalmente dentro de un hoyo realizado en la roca natural. En consecuencia, la construcción de estas estructuras tumulares, se asentaban sobre la pizarra base.

2. CARACTERISTICAS DE LOS ENTERRAMIENTOS.

Se han excavado hasta el momento un total de 46 enterramientos en urnas, tratándose en todos los casos de incineraciones secundarias. Pero, hasta el momento presente, no hemos encontrado el "ustrinum" donde se realizaban las cremaciones.

El ritual de enterramiento es homogéneo, pues, una vez incinerado el cadáver, los restos se introducían en una urna que se depositaba en el hoyo labrado en la pizarra, quedando éstas calzadas por pequeñas piedras. El estudio de las cremaciones demuestra que estos enterramientos, salvo casos excepcionales, solían ser individuales. Un dato significativo en esta necrópolis es la presencia dentro de una misma urna (enterramiento 25) de restos de una mujer joven y un bebé.

Las urnas a veces estaban cubiertas con platos, cuencos o lajas de pizarra. Las remociones del terreno en distintas épocas ha alterado la posición original de estas tapaderas que con frecuencia aparecen muy fragmentadas y en el interior de las urnas. La colocación del ajuar no seguía una norma fija. Se encuentra tanto en el interior como en el exterior de la urna.

3. ANALISIS DE LAS ESTRUCTURAS DE EMPEDRADO TUMULAR.

Se han descubierto siete estructuras de empedrado tumular que corresponden a nueve enterramientos, pues los empedrados A y B recubrían cada uno de ellos dos urnas, respectivamente. Estas estructuras responden a una tipología muy sencilla, empleándose en todos los casos la misma técnica. Están construidas por una sola hilada de piedras dispuestas horizontalmente, empleándose la alternancia de piedras de distinta naturaleza, pizarra, granito y cuarcitas de pequeño tamaño.

Dada la escasa profundidad en que se hallaron, es evidente su parcial destrucción. El empedrado A es el que presenta un mayor grado de deterioro tanto en el empedrado como en las dos urnas que recubría. Estas se hallaron fragmentadas y dispersas por toda la estructura (fig. 2 y lám. I).

Se han observado varios tipos de plantas: cuadrangular, en los empedrados B, C y E; circular, en la estructura D; semicircular, en la G; e irregulares en los casos de los empedrados A y F, que habiendo sido afectados considerablemente por las diversas labores del campo han alterado su forma original (fig. 2).

Las dimensiones de estas estructuras oscilaban entre 2,10x1,40 m. y 1,70x1,60 m. que alcanzaban las de mayor tamaño (A y B) y 0,90-0,80x1,20-0,65 m. las más pequeñas. En las estructuras A y E, se utilizó solamente lajas de pizarra de diferentes tamaños. Están asentadas en la pizarra natural y se ordenan de forma que las de mayor tamaño se colocan en los lados externos y en las esquinas angulares que son las partes más cuidadas, mientras que el espacio interior se rellena de pequeñas lajas. Aproximadamente hacia el centro se depositaba la urna (fig. 2, lám. I).

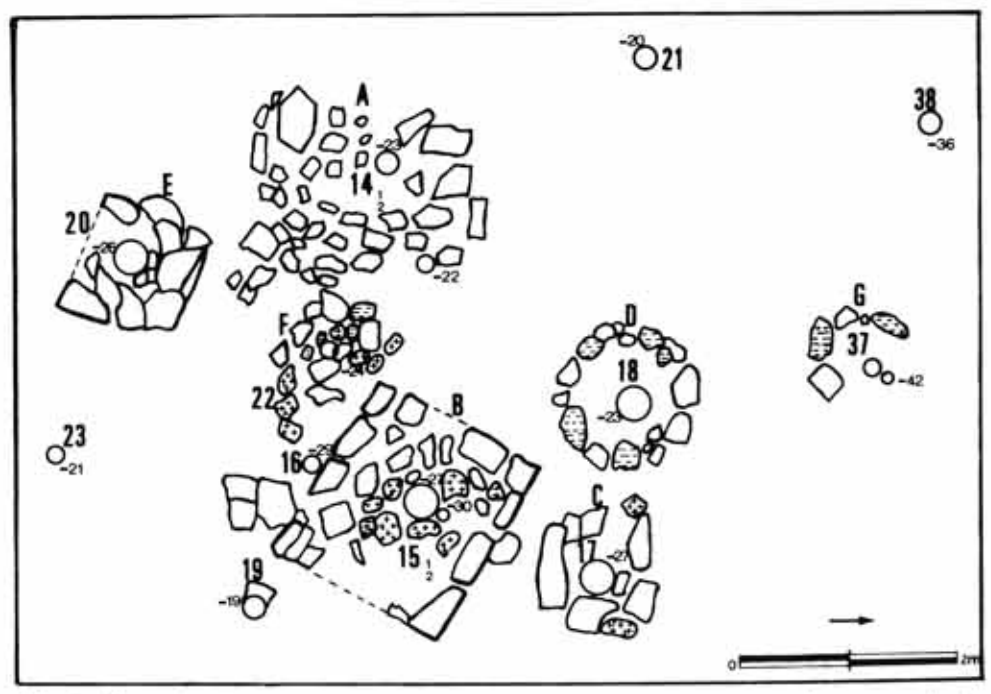


Fig. 2: Plano de distribución de las estructuras tumulares y enterramientos asociados a ellas.

La estructura B es la que más resalta del conjunto, no sólo por la diversidad y riqueza de las urnas y ajuares, sino también porque era la que presentaba una técnica de construcción más elaborada. En el interior y circundando las urnas se han colocado piedras de granito. Es de planta cuadrangular y mide 1,70x1,60 m. Sus esquinas están orientadas hacia los cuatro puntos cardinales.

La urna 15(1) es la que se halló en el lugar central de dicha estructura. Según el análisis de los restos óseos de cremación corresponden a una mujer entre 30-40 años, mientras que los de la 15(2) pertenecen a una mujer algo más joven entre 20-30 años, que, a pesar de ocupar un lugar más secundario, nos ofrece una mayor relevancia, urna y plato profusamente decorados, siendo además el único caso en toda la necrópolis que presenta dos vasos singulares como ajuar en el exterior de la urna (fig. 3, 4 y 5. Lám. I).





Lám. I: Estructuras de empedrado de los enterramientos 14 y 15.

Por último, la estructura D. Es de planta circular, mide 1,30x1,20 m., está constituida por la alternancia de lajas de pizarra, cuarcitas y una pesa de telar. Hacia el centro se depositó la urna que corresponde al enterramiento 18 (figs. 2 y 6).

El hecho de que estos empedrados tumulares se encuentren agrupados, sugiere la existencia de un plan previo de ordenación espacial. Por ello, se han incluido en este estudio una serie de enterramientos (16, 19, 21, 23 y 38) que careciendo de este tipo de estructuras, por su proximidad a las mismas, guardarían algún tipo de relación. Todo este grupo representa el 30,43% del total de los enterramientos excavados. Por tanto, hemos de considerar este conjunto como el más destacado dentro de la necrópolis, debido también a sus evidentes elementos de diferenciación en urnas y ajuares.

4. LOS AJUARES FUNERARIOS.

Los ajuares de esta zona incluyen urnas, cuencos y platos, utilizados como tapaderas, vasos de ofrendas, objetos de adorno e instrumentos de trabajo. Las urnas aparecen en casi todos los enterramientos, están realizadas a torno y son de variado diseño. Algunas de ellas presentan una rica decoración pintada con motivos geométricos: bandas, semicírculos y segmentos de círculos. Se incluyen en el grupo de cerámicas de "tipo ibérico" (figs. 3, 4 y 6). Los cuencos y platos, considerados como elementos tapaderas de las urnas están presentes en el 50% de los enterramientos. Los cuencos son de forma hemiesférica y los platos, de labio exvasado, con decoración pintada algunos de ellos (figs. 3 y 4).

El vasito de ofrendas es el elemento más representativo, de pequeñas dimensiones, globular o bitroncocónico (fig. 3). En el enterramiento 16 la presencia de restos de cremación en un vasito de este tipo y la ausencia de urna, demuestra que aquél pudo suplir esta función. Solamente en la tumba 15 (2) se han documentado dos vasos de ofrendas de gran tamaño, destacando como pieza singular la copa calada o "quemador" (fig. 5).

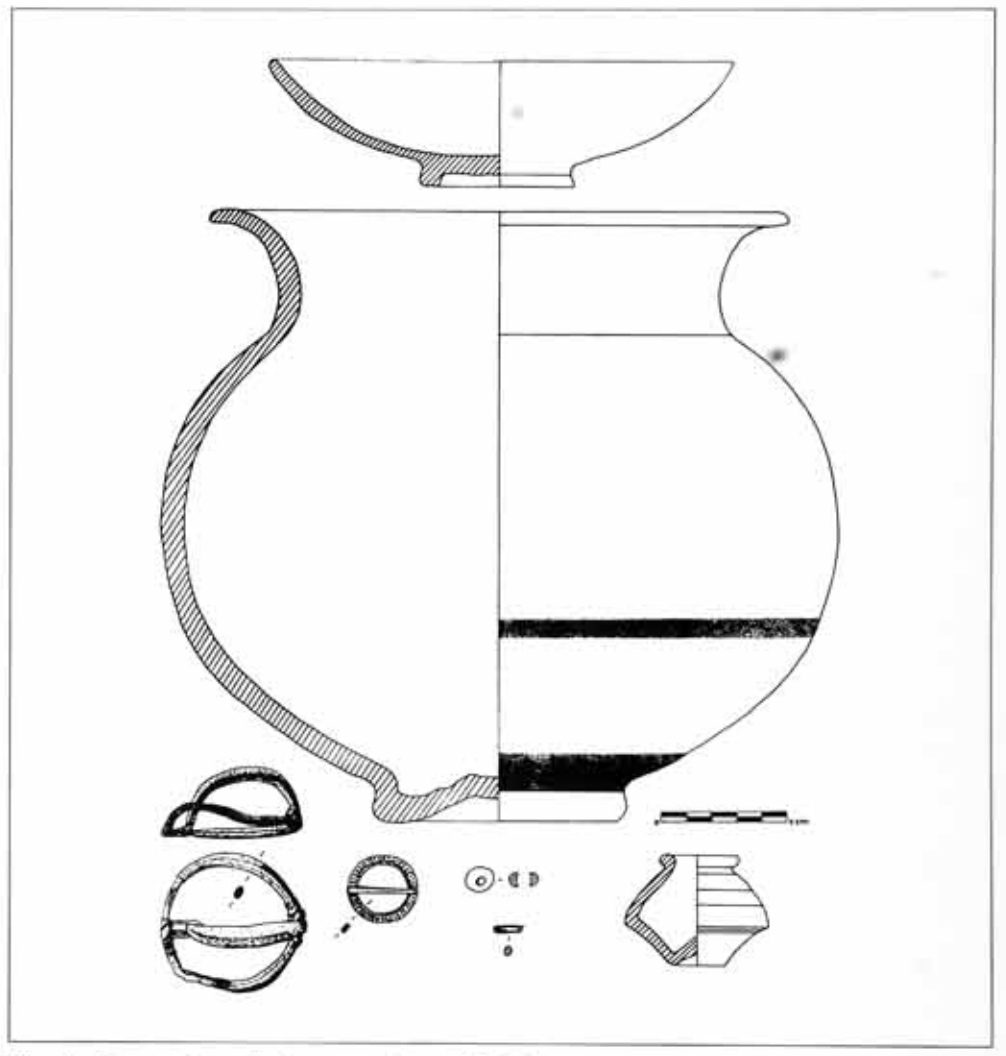


Fig. 3: Urna y ajuar del enterramiento 15 (1).



Fig. 4: Urna y ajuar del enterramiento 15 (2).

Entre los objetos de adorno personal, las cuentas de collar son las que alcanzan mayor representación. Se han hallado en los enterramientos 15 (1), 15 (2) y 20, asociadas en estos casos a estructuras de forma cuadrangular. Completan este apartado, las piezas de metal como fíbulas y hebillas (figs. 3 y 4), destacando la tumba 19 que como único ajuar contenía un pendiente de oro y un anillo de bronce.

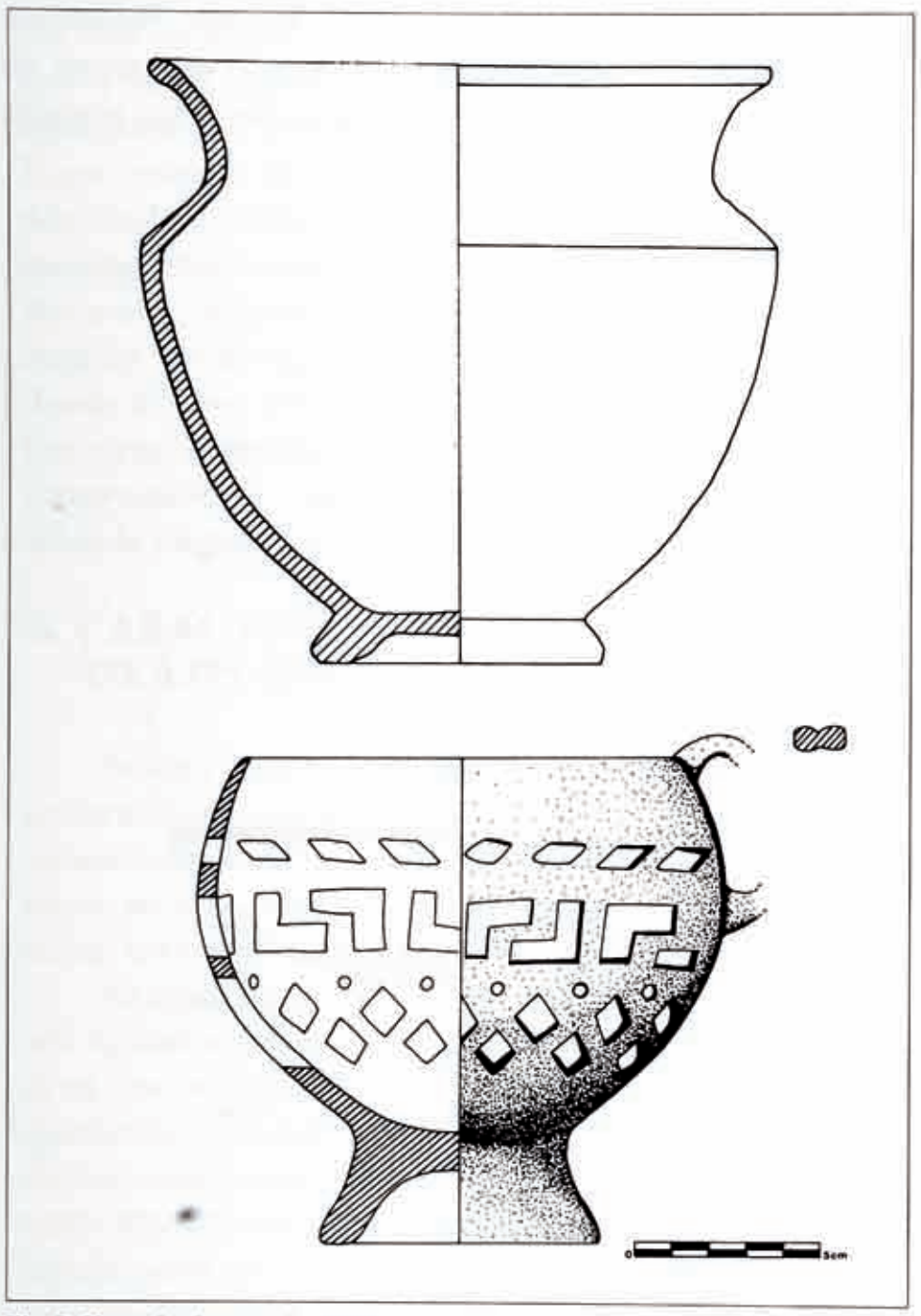


Fig. 5: Vasos de ajuar en el exterior de la urna 15 (2)

Dentro de estos contextos funerarios, también se han hallado cuchillos afalcatados en los enterramientos 18 y 20 (fig. 6). Algunos autores incluyen estas piezas dentro del armamento de guerrero. Concretamente en la tumba 18 se asocia a dos fusayolas y una pesa de telar, hallada esta última en la estructura circular que delimitaba la urna. Estos útiles se relacionan con una actividad artesanal, difícil de compaginar con una afición guerrera.

Efectivamente, los ajuares no demuestran la existencia de una jerarquización social, pero sí unas diferencias relativas que, unido al hecho de destacar estos enterramientos por medio de una serie de empedrados, sugiere que este grupo detentaba una cierta posición sobre el resto de la sociedad.

El estudio de los restos de las cremaciones, ha sido realizado por el Dr. Reverte. Tan sólo no se pudieron realizar los análisis en tres casos, dada la exigua cantidad de la muestra. Los resultados obtenidos son interesantes, pero creemos que es necesario contrastar estos datos con los que se obtengan en un futuro próximo en otras necrópolis de este tipo. Un dato importante que nos aporta este estudio es la diferenciación de sexos y edades. Respecto al sexo, el 81,8% corresponden a mujeres y el 18,1% a varones. Dentro del grupo de mujeres, el 66,6% corresponden a edades comprendidas entre los 30-40 años, considerada como edad media de vida. El 12,2% se encuentra entre 20-30 años y el 11,1% entre los 40-50 años. Las dos únicas muestras de varones ofrecen, por una parte, la edad media de vida (30-40 años) y, por otra, el índice más elevado de edad 50-60 años).

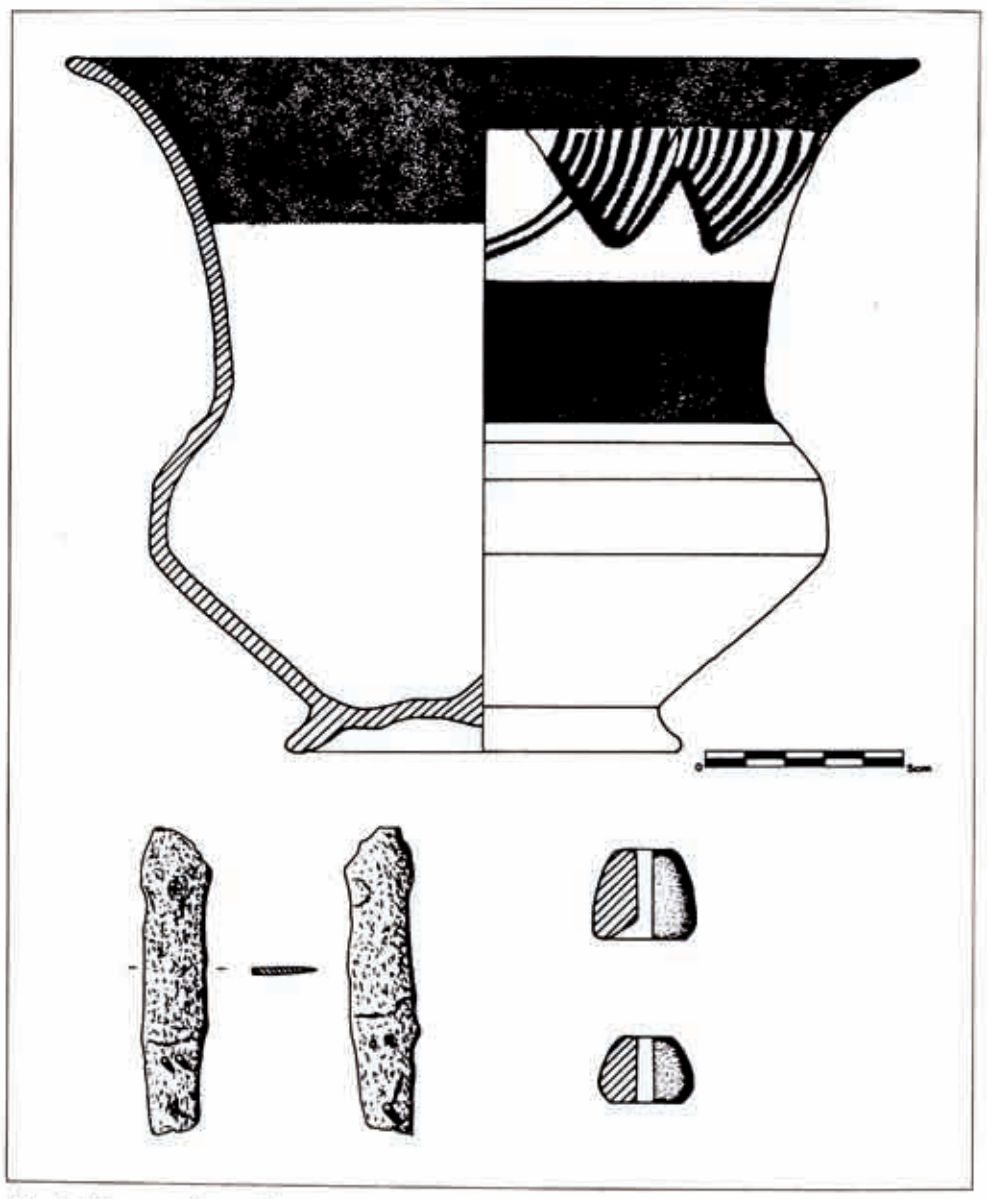


Fig. 6: Urna y ajuar del enterramiento 18.

5. CONSIDERACIONES FINALES.

Hemos intentado ofrecer un avance sobre esta necrópolis aún en curso de investigación. Aparte de la valoración científica de este yacimiento, su descubrimiento ha contribuido a ampliar el ámbito geográfico de dichas necrópolis con empedrados tumulares desconocidos anteriormente en el área extremeña[1]. Este fenómeno constata, una vez más, lo generalizado que estaba el uso de estas estructuras durante la Edad del Hierro en toda la Península (Blánquez, 1984, García Huerta y Antona, 1988, Ruiz Zapatero y Carrobles, 1986). Estructuras que adoptan diferentes técnicas y formas, asociadas a diversos contextos y que incluso pueden obedecer a diferentes formas de organización social.

(1) Está en curso de excavación otra necrópolis con estructuras tumulares en Hornachuelos (Ribera del Fresno, Badajoz), bajo la dirección de D. Alonso Rodríguez Díaz.

La ausencia en esta necrópolis de piezas de gran prestigio como armas y otros objetos suntuarios, induce a pensar que se trata de una sociedad bastante igualitaria, cuyos únicos signos de diferenciación sobre el resto fueron la construcción de empedrados y un ajuar relativamente más diferenciado.

El estudio de las cremaciones ha aportado como dato fundamental un elevado porcentaje de población femenina. Y no menos significativo resulta el hecho que, dentro de este grupo, encontremos un varón de edad avanzada ocupando un lugar central dentro del conjunto. No nos resulta fácil conocer e interpretar estos datos así como las relaciones existentes entre estos individuos. Sin embargo, pensamos que podrían pertenecer a algún tipo de organización indígena y estar agrupados por motivos de parentesco u otras razones de tipo económico.

BIBLIOGRAFIA

CUADRADO, E. (1951)
"Las tumbas Ibéricas de empedrado tumular y la celtización del Sudeste". Crónica del II C.N.A. , pp. 247-264.

CUADRADO, E. (1974)
"Las tumbas tumulares de Las Corts. Miscelánea Arqueológica. T. I. Curso de Ampurias.

CUADRADO, E. (1981)
***"Las necrópolis Peninsulares en la Baja Epoca de la Cultura Ibérica*. La Baja Epoca de la Cultura Ibérica. Asociación de Amigos de la Arqueología, pp. 51-69.**

CUADRADO, E. (1987)
***"La necrópolis Ibérica de "El Cigarralejo"* (Mula, Murcia) B.P.H. XXII.**

BLANQUEZ, J.J. (1984)
***"Túmulos Ibéricos en la necrópolis de los Villares"*. Revista de Aqueología n.º 36, pp. 36-45.**

GARCIA HUERTA, R. Y ANTONA DEL VAL, V. (1988)
***"Estructuras del tipo tumular en la necrópolis de la Segundad Edad del Hierro de la Yunta (Guadalajara)"*. Actas del I Congreso de Historia de Castilla-La Mancha. T. III, pp. 291-300.**

RUIZ ZAPATERO, G. y CARROBLES, J. (1986)
"Una necrópolis tumular Ibérica en La Mancha: Villafranca de los Caballeros (Toledo)". Revista de Arqueología nº pp. 58-61.

PINZAS IBERICAS CALADAS "TIPO CIGARRALEJO" EN LA NECROPOLIS DE LA OSERA (AVILA)

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 77 - 80

Encarnación Cabré Herreros
Juan Antonio Morán Cabré

En el título de este trabajo se explicita una propuesta de que sea denominado "Tipo Cigarralejo" el modelo de pinzas de bronce caladas cuyo adorno está constituido por lo que Cuadrado dio en llamar "Tallo serpeante" con roleos[1]. En este sentido, aunque sin duda resultan anteriores en el tiempo los hallazgos de este tipo efectuados en la Serreta de Alcoy (Alicante), Covalta (Valencia) y Numancia (Soria), no cabe duda de que ha sido en el Cigarralejo de Murcia donde primeramente estos objetos fueron estudiados en sus contextos y sistematizados por parte del referido autor[2]. Al mismo tiempo, tal designación serviría para diferenciar estas pinzas de otras, pertenecientes a la misma cultura, pero cuyos calados forman motivos ornamentales diferentes[3].

En la Necrópolis del Cigarralejo estudió Cuadrado dos ejemplares por él hallados en las tumbas de guerrero 1 y 370. Los aparecidos en La Osera —asimismo en ajuares de guerreros— son hasta tres; dos de ellos bien conservados, quedando del tercero tan sólo un fragmento, si bien lo suficientemente determinativo como para integrarlo en el Tipo[4].

Estamos persuadidos de que, en la Necrópolis meseteña, tales pinzas vienen a constituir un testimonio del intenso comercio que las tribus vettonas —tan tricas en ganadería— mantuvieron con otros pueblos peninsulares. Más concretamente, estos objetos de higiene personal hubieron de llegar a La Osera junto a otros productos específicamente meridionales —cierto tipo de espadas, calderos y placas de cinturón de bronce, etc.— a los que han aparecido asociados en sus conjuntos cerrados.

El somero análisis de tales asociaciones será, en adelante, el objeto del presente estudio.

SEPULTURA I. TUMULO D. ZONA I (INEDITA)

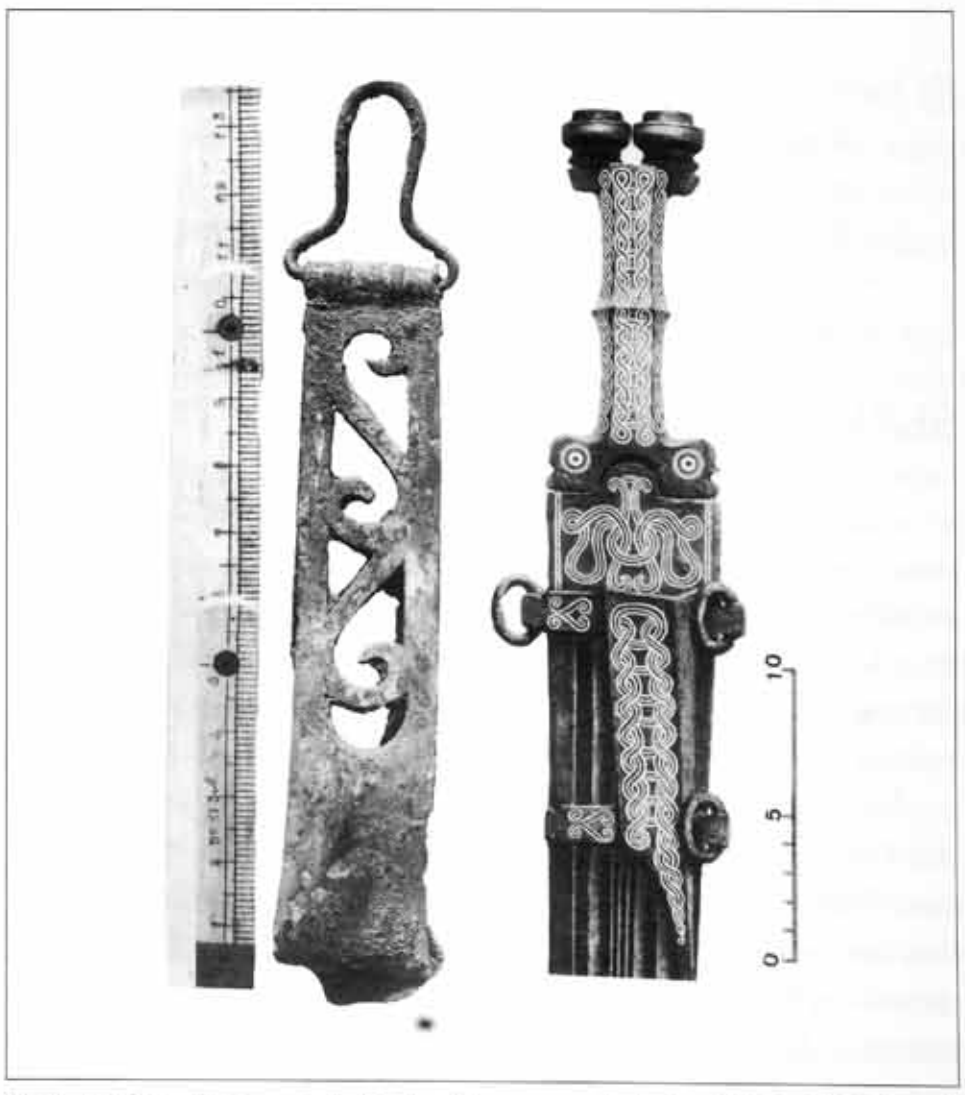


Fig. I. 1: Pinzas de bronce caladas de tallo serpeante de la Sep. I, Túmulo D, Zona I, de La Osera de Chamartín (Avila).
2: Espada de hierro del mismo ajuar, de tipo Alcácer-do-Sal, con damasquinados de plata y cobre.
Mus. Arq. Nac.

(1) CUADRADO DIAZ, E.: Un tipo especial de pinzas ibéricas. XIII Congreso Nacional de Arqueología. Huelva, 1973-Zaragoza, 1975. pp. 67 y ss.
(2) CUADRADO DIAZ, E.: La Necrópolis ibérica de "El Cigarralejo" (Mula, Murcia). Madrid, 1987. pp. 107. Fig. 26,6.
(3) VAQUERIZO GIL, D.: "Pinzas de depilar" en la Necrópolis ibérica de los Torviscales. Revista de Arqueología, 66, Octubre 1986. p. 62.
(4) Estos materiales proceden de las campañas realizadas en los veranos de 1932 y 1933, bajo la dirección de Juan Cabré y Antonio Molinero, con la colaboración de uno de nosotros; se encuentran depositados en el Museo Arqueológico Nacional y, actualmente, están siendo estudiados por parte de la señorita Isabel Vaquedano, quien en breve ha de publicarlos, bajo el patrocinio de la Junta de Castilla-León.

Por fortuna, las pinzas de bronce halladas en este conjunto cerrado han llegado hasta nosotros en muy buen estado de conservación, puesto que ambos brazos han mantenido su integridad, según atestigua nuestro dibujo, en el Diario de Excavaciones, así como la foto obtenida por Cabré (Fig. I, 1); mide la pieza 110x22 mm. sin contar con el elemento suspensor, de alambre también de cobre, con estrechamiento para pender de cordón. La cabeza o zona flexora de las pinzas resulta considerablemente más corta que en otros ejemplares, no mostrando más adorno que dos resaltes en el bucle, así como sendos ensanchamientos, muy poco acusados, en los bordes laterales.

El diseño de los calados coincide con el del ejemplar de la tumba 370 del Cigarralejo, así como con el de Numancia, en tanto que muestra dos postas en los extremos y una en el centro. Sin embargo, tanto en nuestras pinzas, como en las de la tumba I del yacimiento murciano falta el calado superior en forma de creciente lunar, como si la estrechez de la cabeza de estas piezas no hubiera permitido su inclusión; por fin, un fino punteado enmarca la totalidad de la zona calada y sigue los perfiles del "Tallo serpeante".

El conjunto cerrado se halló en el nivel más profundo, bajo las piedras del túmulo, y en su depósito, sin urna cineraria, estaban también presentes los elementos que a continuación se relaciona:

De cerámica:

– dos pequeños platos campanienses, rotos de antiguo.
– un pequeño fragmento decorado a peine.

De bronce:

– dos calderillos, muy fragmentados e incompletos.

De hierro:

– Espada de antenas tipo Alcacer do Sal, con ricas ornamentaciones damasquinadas de plata y cobre. Variante con el cajetín para cuchillo auxiliar (Fig. I,2).
– Abrazadera de escudo del tipo de aletas largas.
– Bocado y piezas de arreo de caballo.

SEPULTURA 1241, ZONA V (INEDITA)

Las pinzas de este ajuar (Fig. II,1) miden 111x21 mm. Poseen argolla suspensora estrechada para pender del cordón y zona flexora elegantemente recortada en sus bordes, formando minúsculas escotaduras semicirculares entre las que queda un motivo a manera de flor. Esta decoración resulta diferente y más fina que la constituida por cuatro perforaciones en la cabeza del ejemplar de la tumba 370 del Cigarralejo. Por lo demás, los diseños de los calados con "Tallo serpeante" parecen idénticos en ambas piezas, con tres roleos en total y los dos motivos —superior e inferior— en forma de creciente lunar pero, como después trataremos de explicar, un análisis más atento nos ha llevado a descubrir que el fino punteado que subraya los perfiles del presunto tema vegetal de las pinzas de la Osera cambia su significado y lo singulariza respecto a otros modelos.

El depósito del conjunto cerrado (Fig. III) fue colocado a bastante profundidad, bajo un empedrado tumular y, además de las pinzas, contenía los siguientes objetos:

De piedra:

– Afiladera.

De bronce:

– Par de discos con decoración repujada de círculos concéntricos.
– Fíbula de arco de medio punto y pie alzado con remate cúbico.

De hierro:

– Espada de antenas atrofiadas "Tipo Arcóbriga".
– Par de puntas de lanza con nervio central resultado.
– Manilla de escudo de aletas largas.
– Cuchillo afalcatado.
– Navaja de afeitar con filo en media luna.



Fig. III: Modo en que apareció el ajuar de la Sep. 1241, Zona V. de La Osera una vez apartadas las piedras tumulares que lo cubrían. Sin urna cineraria. La espada y lanzas clavadas. Las pinzas depositadas junto a la fíbula.

SEPULTURA 1297, ZONA V (INEDITA)

Este tercer ajuar de guerrero rindió las pinzas más incompletas "Tipo Cigarralejo" del repertorio aportado por la necrópolis meseteña, pero el fragmento conservado — zona flexora y parte del ornamento calado— basta para atestiguar que, en esencia, esta pieza debió resultar muy

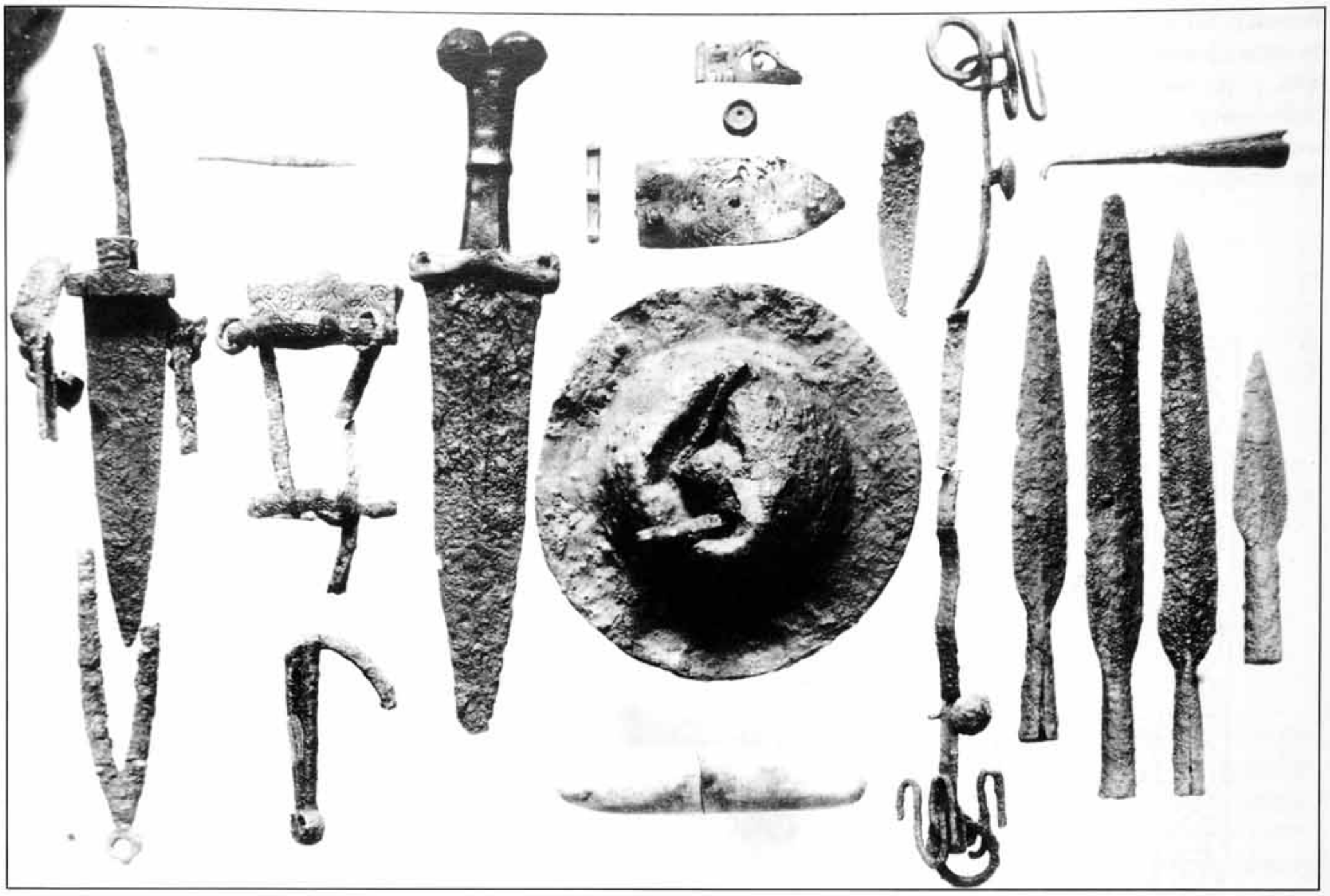


Fig. IV: Ajuar de la Sep. 1297, Zona V, de La Osera, aparecido dentro de un túmulo de planta circular.
– Véase el fragmento de las pinzas de bronce caladas en la parte alta central–. Mus. Arq. Nac.

semejante a la hallada en la tumba 370 de la estación murciana, ya que su cabeza, carente de elemento suspensor, presenta los cuatro minúsculos orificios en ambos casos tan característicos y, por otra parte, el "Tallo serpeante" se inicia tras el calado en forma de creciente lunar.

El conjunto cerrado contenía también los objetos que se relacionan (Fig. IV).

De cerámica:

– Urna cineraria a mano.

De piedra:

– Afiladera.

De bronce:

– Placa de cinturón con incrustaciones de plata.

De hierro:

– Puñal —o espada corta— tipo Alcacer do Sal muy evolucionado.
– Puñal —muy destrozado— al parecer de la familia general de los dobleglobulares.
– Cuatro puntas de lanza de doble bisel.
– Regatón cónico.
– Manilla de escudo de tira estrecha.
– Umbo de escudo ovoide cerrado.
– Par de bocados de caballo.
– Cuchillo afalcatado incompleto.

CONSIDERACIONES ESTILISTICAS

De las tres piezas descritas, la de mejor arte es, sin duda, la correspondiente a la tumba 1241, Zona V, tanto por los bordes de su zona flexora, graciosamente recortados, como por el fino punteado que enmarca y perfila la decoración calada.

Dicho punteado, de cuya presencia general en las teorías decorativas del Hierro II hispánico resultaría prolijo tratar ahora, se asocia significativamente, para subrayarlo, al mundo ornamental con trascendencia simbólica y apotropaica de las dobles espirales en S que, en muchos casos, pueden relacionarse formalmente con esquematizaciones de ritmo vegetal, y ello no sólo en las pinzas que estudiamos, sino también en placas de cinturón rectangulares de las series más antiguas de Cabré (Fig, II, 5), perdurando hasta estadios laténicos avanzados, como complemento a la técnica decorativa del calado (Fig. II, 7).

La importancia del enmarque punteado en el caso de las pinzas del ajuar 1241 consiste, a nuestro entender, en que hace perder a su presunto "Tallo serpeante" el sentido vegetal que Cuadrado propone para las piezas del Cigarralejo, ya que los puntos dibujan en este caso, sobre el motivo general, una S de la que arranca una posta o roleo colgante, tal como sucede en otras decoraciones (Fig. II,3). Bien conocido es el significado mágico que se atribuye a la espiral en S[5] capaz de explicar, en parte, la difusión que, en

nuestra Edad del Hierro, tuvo su empleo. Distinto es el caso de otros ejemplares de pinzas pertenecientes a la misma serie, y que han sido estudiadas por Cuadrado, sobre todo en las que el "Tallo serpeante" posee un mayor número de ondulaciones de las que arrancan postas y caulículos, cuyo significado parece remitir a modelos vegetales[6].

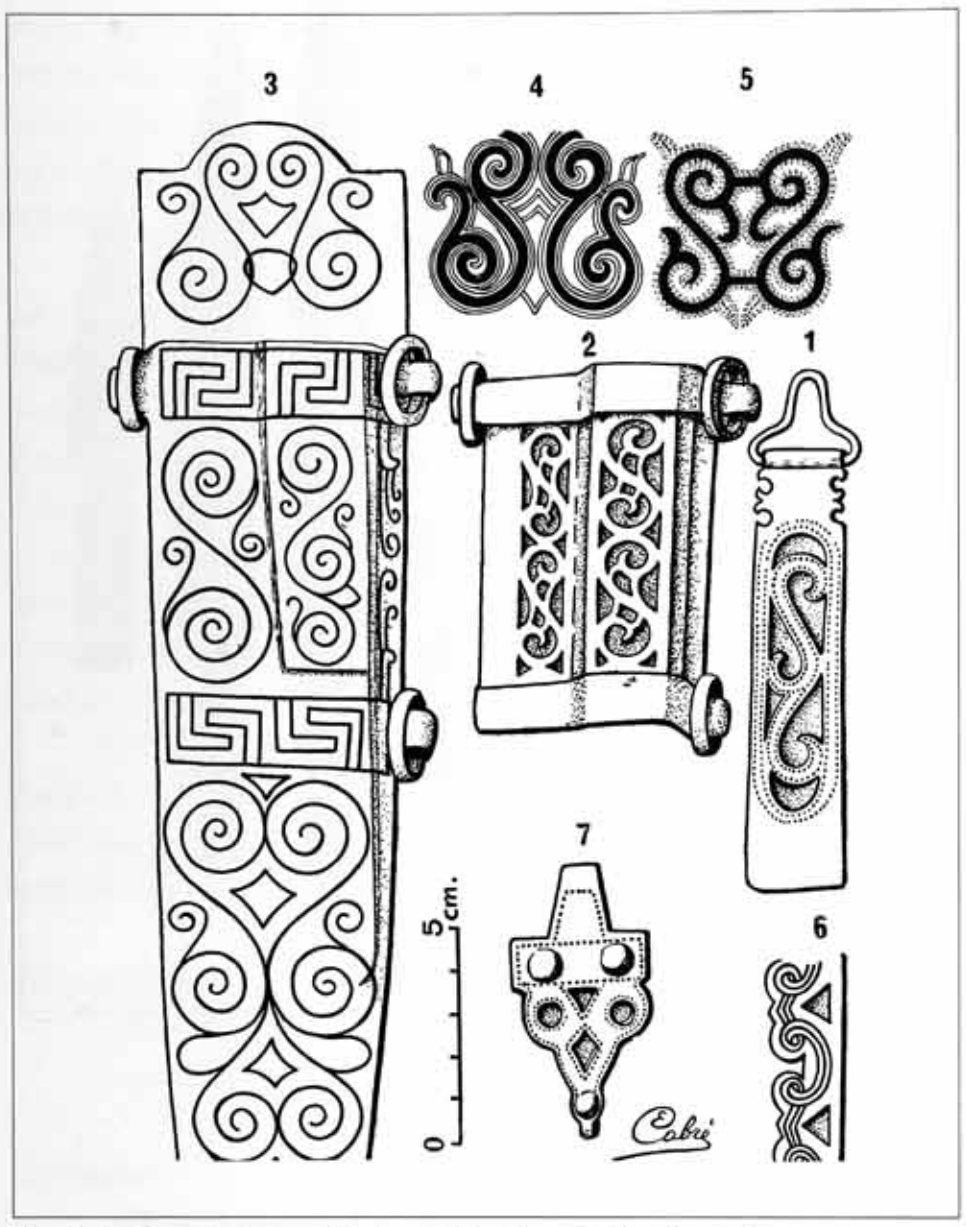


Fig. II. 1: Pinzas de bronce del ajuar 1241, Zona V. de La Osera (Avila).
2-6: Otros materiales de la misma necrópolis, en que aparece el motivo místico-amulético de la doble espiral, recortado en placa de hierro o damasquinado en plata.
7: Placa de bronce de cinturón, calada y punteada de Uxama (Soria).

DATOS CRONOLOGICOS

Los ajuares de las tumbas I, Túmulo D, Zona I y 1241, Zona V nos parecen, en su conjunto, coetáneos y capaces de encajar, sin dificultades, en la cronología propuesta por Cuadrado para los conjuntos cerrados del Cigarralejo en que aparecieron las pinzas caladas de "Tallo serpeante", es decir, del 375 al 350 a.C.[7]; dicha cronología podría confirmarse con un elemento de datación ajustada, presente en la tumba del túmulo D, Zona I de la necrópolis meseteña: los fragmentos de campaniense, al parecer correspondientes a dos platitos de la forma 21 de Lamboglia y, por tanto, del segundo cuarto del siglo IV.

En cambio, la sepultura 1297, Zona V (Fig. IV) resulta, sin duda, de cronología más avanzada, tanto por el especimen de puñal asimilable a la familia de los dobleglobulares, como por las puntas de lanza de doble bisel, la manilla de tira estrecha y el umbo de escudo que Cabré clasificaba como de la variante A de la Caetra celtibérica, fechándola en el siglo III[8].

Por último, otra clara indicación de esta datación podemos hallarla en la placa de bronce de cinturón que, originariamente, sería rectangular y de la Serie 6ª de Cabré y, por tanto, fabricada en el siglo IV pero que, luego de un largo uso, hubo de ser recortada para adaptarla a la moda tendente a la forma triangular, tan propia de la centuria siguiente[9].

FOTOGRAFIAS: J. CABRE.
RECONSTRUCCION DE LA ESPADA FIG. I.2 Y DIBUJOS: E. CABRE

(5) DECHELETTE, J.: Le culte du soleil aux temps préhistoriques. Revue Arqueologique, XIV, 1909. Fig. 46.
THEVENOT, E.: Divinités et sanctuaires de la Gaule. París, 1968, p. 22.
(6) CUADRADO, 1975, pp. 667-69. Fig. 1,1. Lám. I,3.
(7) CUADRADO, 1975, p. 670.
(8) CABRE AGUILO, J.: La Caetra y el Scutum en Hispania durante la segunda Edad del Hierro. Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, XXII-XXIV, 1940. pp. 67-69. Lám. XII.
(9) CABRE AGUILO: Broches de cinturón de bronce damasquinados con oro y plata. Archivo Español de Arte y Arqueología, 38, 1937, p. 20, Lám. XVIII, 47.

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 81 - 86

LA CAMARA FUNERARIA DE LOS CASTELLONES DE CEAL (HINOJARES, JAEN)

Teresa Chapa Brunet*
Antonio Madrigal Belinchón*
Juan Pereira Sieso**

Queremos participar en este merecido homenaje al Dr. E. Cuadrado presentando una breve revisión de la cámara sepulcral ibérica descubierta por C. Fernández Chicarro en la necrópolis de Los Castellones de Ceal[1]. Para ello nos basamos en las publicaciones y los cuadernos de campo realizados por esta investigadora[2], así como en nuestras propias excavaciones y en el estudio de los materiales procedentes de las diversas campañas realizadas en ese lugar. El yacimiento, encontrado de forma casual al realizar una carretera de Huesa a Hinojares, fue explorado por la Dra. Fernández Chicarro a partir de mayo de 1955, siendo en la segunda campaña, en septiembre de ese mismo año, y concretamente el día 20, cuando apareció esta estructura, la número 11 de la excavación y sin duda la más llamativa de todo el conjunto.

CARACTERISTICAS DE LA CAMARA SEPULCRAL

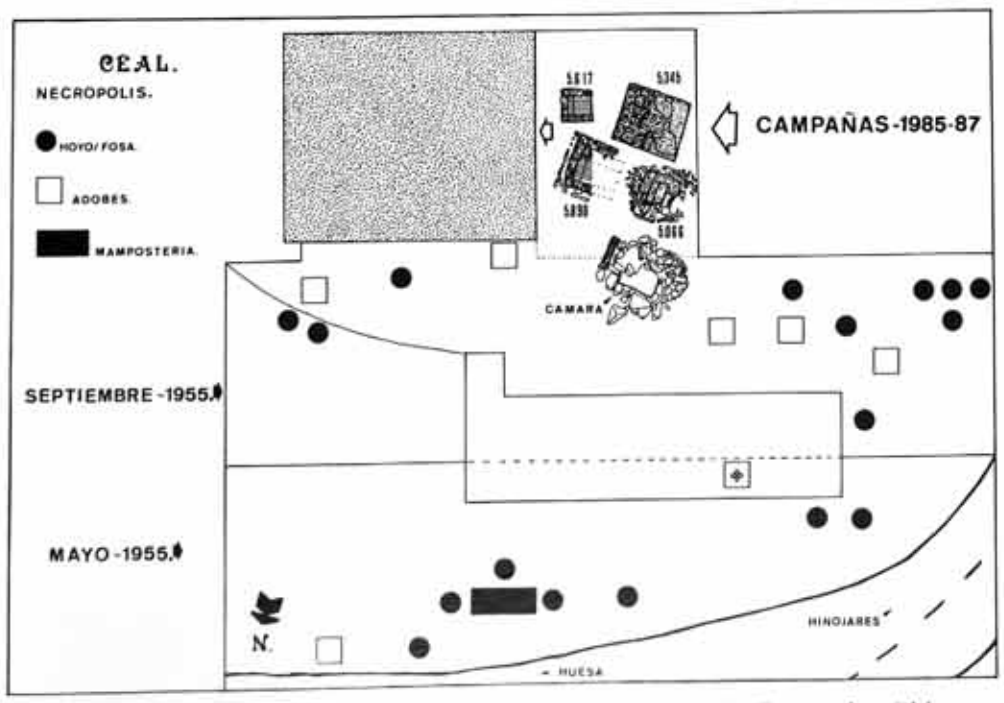


Figura 1.– Distribución de las sepulturas publicadas por C. Fernández Chicarro (1955), y de las excavadas entre 1985-7. (+=Tumba del "guerrero").

La tumba consiste en una construcción tumuliforme que en su parte interna presenta una cámara rectangular elaborada a base de bloques escuadrados cuya materia prima es una arenisca muy liviana que en la zona se conoce con el nombre de "piedra de asperón", fácil de tallar, y que también se emplea en el área de la puerta o acceso. Este se sitúa al oeste, y consistía en un cerco con jambas laterales y dintel, sellándose con una losa cuadrangular de la misma piedra (Figura 4). Una vez retirada ésta, se accedía al interior mediante un escalón, precedido por dos filas de losas en el umbral. Toda la fachada estaba encalada, dibujándose sobre los zócalos de las jambas los mismos motivos de aspas unidas por semicírculos que se aprecian en el interior de la cámara, donde se atestiguaron restos de vigas de madera, interpretados como de la cubierta o de una segunda hoja de puerta de este material. Las paredes enteras estaban aquí encaladas, y los semicírculos pintados en rojo a lo largo del zócalo presentan motivos ramiformes en sus intersecciones. A pesar de que los dibujos realizados por R. Espantaleón en la memoria de C. Fernández Chicarro (1956, Fgs. 10-11) reflejan la existencia de unas molduras junto al techo, la autora del trabajo no las cita, ni fueron apreciadas por nosotros en nuestra revisión, aunque sí se observó que la techumbre se empezó a cerrar por aproximación de hiladas hasta que el hueco pudo ser cubierto por losas horizontales. El suelo se levantó sobre una capa de arena de río mezclada con piedras, y estaba enlosado, trabándose de nuevo las losas con cal. A pesar de

* Departamento de Prehistoria. Universidad Complutense. 28040 Madrid.
** Departamento de Prehistoria. Colegio Universitario de Toledo.

(1) La revisión de los materiales procedentes de esas excavaciones se realiza dentro del Proyecto PB 85-0011 de la CICYT (Ministerio de Educación y Ciencia). El trabajo directo en el yacimiento se incluye en un Proyecto de Investigación financiado por la Junta de Andalucía.

(2) Agradecemos al Dr. I. Negueruela y a D. Mateo Fernández Chicarro el habernos permitido consultar los cuadernos de campo redactados durante las excavaciones entre 1955 a 1960.

las vigas caídas y que una laja de la cubierta también se había desplomado, el ajuar se conservaba prácticamente intacto. Junto a él se recogió también lo que Fernández Chicarro (1956:114) denominó un "escaño o podio" fragmentado, esto es, un bloque cuadrangular de piedra que en principio consideró como elemento arquitectónico, aunque posteriormente desechó esta idea.

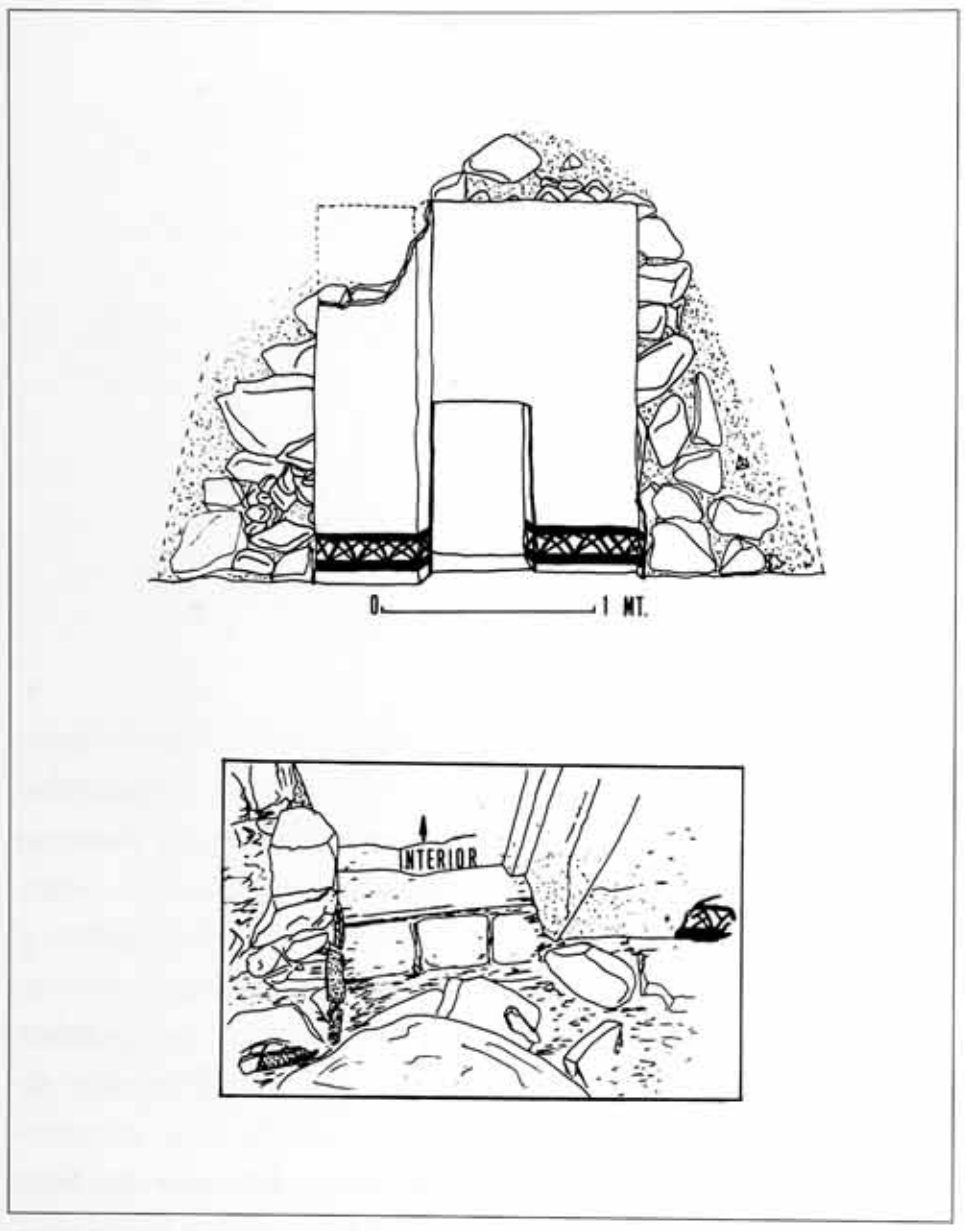


Figura 2.– Reconstrucción de la fachada de la cámara y estado actual del acceso a la puerta.

La cámara se rodeó con una estructura de piedras irregulares, sin preparación, incluyendo areniscas y calizas, así como grandes cantos de coloración oscura y de origen basáltico que constituyen uno de los niveles del propio cerro. A su vez, se debió revestir todo con adobes, de los que queda algún testimonio en la zona oriental. Frente a la puerta se levantó también un tabique de adobes que no debía llegar a tocarla, puesto que se encontraron "inclinados" sobre ella (Fernández Chicarro, 1956:112). Todo esto se protegía con un relleno o conglomerado de piedras que se preparó junto a la entrada, para impedir ulteriores e incontroladas aperturas. El conjunto se cubrió con tierra formando un túmulo que disimulaba toda la construcción, ya que con el tiempo transcurrido y la preparación de nuevas tumbas al sur de la cámara, se igualó toda la superficie al actuar la erosión sobre esa zona de ladera.

LA CONSERVACION ACTUAL DE LA CAMARA

Al día siguiente de su descubrimiento, C. Fernández Chicarro (1956:115) aseguró con mortero de yeso las piedras del interior de la cámara, y esperó la llegada de un arquitecto del Instituto de Estudios Gienenses para restituir la losa de la cubierta. La construcción quedó a la vista, y un mes más tarde, el 24 de octubre de 1955, comprueba que el firme del suelo, de losas y cal, ha sido roto. Pasarán tres años, hasta que en una nueva visita, el 9 de junio de 1958, se aprecia una destrucción más efectiva, consistente en el robo de la losa de la entrada, y en el destrozo de "parte del zócalo pintado de la cámara y de las losas de cubierta, escalones y jambas" (Fernández Chicarro, diario de 1958). Cuando se realizó nuestra campaña de 1985, la cámara estaba prácticamente al descubierto excepto por su lado sur. La cubierta había desaparecido casi totalmente, y se podía penetrar bien por la parte superior. Así las cosas, decidimos limpiarla totalmente para conocer su estructura. Las características son las descritas más arriba, y hay que hacer notar la presencia aún de algunos adobes rodeándola por el oriente, y la conservación, aunque precaria, del motivo pintado junto a la jamba meridional de la puerta. Tras la realización de este trabajo, decidimos rellenarla y cubrirla de tierra, que ahora disimula su existencia y por el momento la ha preservado de modernas y definitivas violaciones.

LOCALIZACION DE LA CAMARA EN EL CONJUNTO DE LA NECROPOLIS

El hallazgo de la cámara supuso prácticamente el límite de la excavación de C. Fernández Chicarro por el lado sur, estando el extremo norte marcado por el trazado de la carretera que descubrió el yacimiento. Tanto al este como al oeste de la cámara había numerosas sepulturas, casi todas ellas de empedrado tumular, el tipo más frecuente en la necrópolis, si bien también parecen atestiguarse las fosas y las cistas de adobe. La reconstrucción morfológica de las tumbas es, de todas formas, dudosa en la mayoría de los casos, puesto que las estructuras de adobe son difícilmente percibibles, y la técnica de excavación de los obreros era reconocida por Fernández Chicarro (1956:109) como no excesivamente depurada. En cualquier caso, remitimos a otro trabajo (Chapa, Pereira, Madrigal, en prensa) para conocer la tipología observable en estas necrópolis.



Lámina 1.2.– Empedrado tumular n.º 5066. A la izquierda, estructura de piedras bajo las paredes de la cámara.

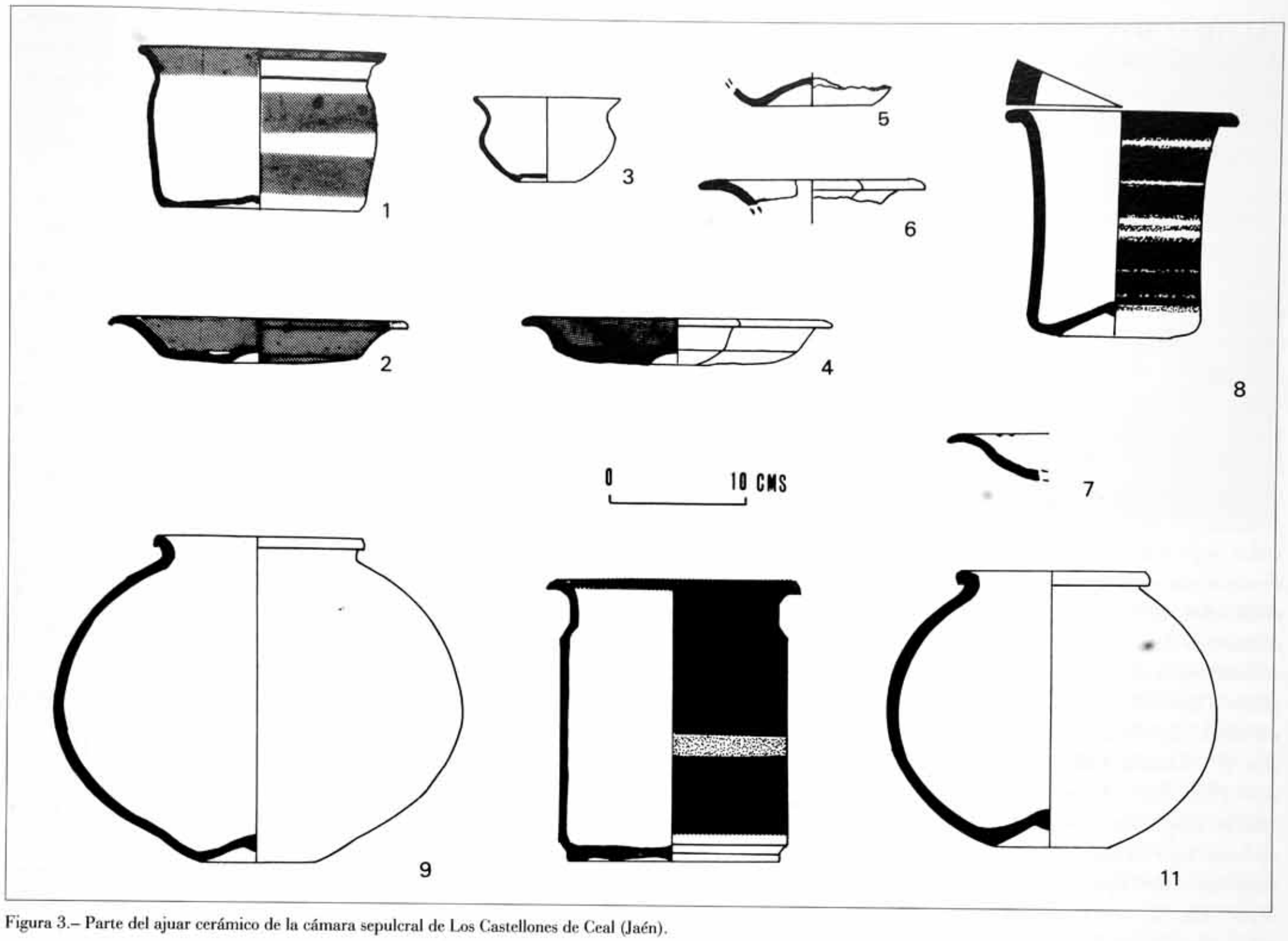


Figura 3.– Parte del ajuar cerámico de la cámara sepulcral de Los Castellones de Ceal (Jaén).

En los trabajos iniciales no se señala la presencia de sepulturas infrapuestas a la cámara, ni se explora la zona inmediatamente superior de la ladera, junto al lado sur de la misma. Estos trabajos, llevados a cabo en nuestras campañas, dieron resultados positivos. Junto a este límite sur y tapado por lo que en su día debió ser el túmulo de cubrición de la cámara e incluso por su mismo alzado de piedras, se apreció un nücleo de cenizas asentado sobre un lecho de piedras que bien pudiera ser un nuevo empedrado tumular (Lámina 1.2). El carácter sepulcral de esta estructura no puede asegurarse, ya que no apareció material significativo. Ciertamente, también podría formar parte de una pira funeraria situada debajo de la estructura y que correspondiera al mismo enterramiento, como se ha comprobado que ocurre en ésta y otras necrópolis de la zona (Ruiz et alii, 1984:22), siendo difícil asegurar nada, puesto que ello conllevaría levantar la propia cámara.

A oriente y poniente de la cámara existían otras sepulturas excavadas por C. Fernández Chicarro (1956, sep. 8 a 12), consistiendo en fosas y cistas de adobe, así como algún empedrado. Sólo una de ellas, la n.º 8, tiene cerámica ática, y comparte con la n.º 12 la presencia de armas. El resto se limita a contener ajuares cerámicos o algún elemento tipo fusayola o cuenta de collar. Otros enterramientos se aglomeran a distintos niveles y en el lado sur, y han sido excavados en nuestras campañas. Todos corresponden a la forma de empedrado tumular, con niveles de piedras e hiladas de adobes, que conforman el alzado superior de estos monumentos funerarios. Excepto en el caso de la tumba 5066 (Chapa y Pereira, 1986), con enterramiento doble y pequeño ajuar metálico, o la n.º 5617, que tuvo varias reutilizaciones, el resto de las tumbas habían sido afectadas por la erosión o las violaciones antiguas, de forma que su información es limitada.

Quizás lo más interesante, sin embargo, sea la existencia de una segunda cámara, situada al norte de la anterior y encontrada el 28 de junio de 1958, si bien sólo quedaban de ella los cimientos. C. Fernández Chicarro dice textualmente: "cámara sepulcral destrozada de antiguo de la que sólo se conservaba la parte de la puerta de entrada, escalón para bajar a la cámara y muros laterales, hasta una altura de 40 cms. como máximo, y con restos del firme del suelo y del revestimiento de estuco en las paredes; construida en piedra franca muy bien labrada orientada en su eje mayor de E-O (puerta al O., como la otra cámara), y medía interiormente 1,10 de ancho por 1,15 de largo". La tierra de su relleno apenas proporcionó un pequeño tapón de cerámica. La falta de planos de las campañas tardías nos impide localizar con exactitud esta sepultura, lo que sería de suma utilidad para la interpretación de este conjunto.

VALORACION DEL AJUAR

El difunto o los difuntos enterrados en la cámara se acompañaban con numerosas piezas metálicas y cerámicas, habiéndose depositado huesos y cenizas en dos de los recipientes. Uno de ellos es un vaso con borde de tendencia exvasada, cuello corto y cuerpo de perfil esférico. Fernández Chicarro apunta la posibilidad de que pudiera haber estado decorado (Fig. 3, n.º 9). El segundo es un kalathos de paredes rectas y cuello marcado, con pie ligeramente diferenciado y decoración de barniz rojo con una banda central más clara, dejando reservada la zona de la base (Fig. 3, n.º 10). El resto de los vasos incluyen piezas decoradas y sin decorar. Al primer conjunto pertenece una vasija de borde exvasado, cuello corto y cuerpo de perfil esférico-bitroncocónico, con decoración tipo barniz, bícroma, consistente en anchas bandas horizontales y paralelas de color rojo vinoso y negro. Sobre las bandas hay motivos decorativos de color rojo-vinoso, como cuartos de círculo y rameados oblicuos (Lámina 1.1). Dos kalathos más de tipo sombrero de copa, con el cuerpo ligeramente cóncavo en su sector central, frecuentes en Levante, se añaden a este grupo. Uno de ellos tiene decoración de tipo barniz rojo-castaño, distribuido uniformemente por la superficie exterior (Fernández Chicarro, 1956, Fig. 14), mientras que el otro (Fig. 3, n.º 8) presenta barniz de color negro sobre el que se disponen bandas estrechas horizontales y paralelas de tono rojo castaño. A ellos se une un nuevo kalathos fragmentado, del tipo "tarro de miel", decorado con bandas rojas (Fig. 3, n.º 1), mientras que los restos de una urna están decorados con dos bandas de semicírculos concéntricos. Un plato de barniz rojo debía servir como tapadera de alguna de las urnas (Fig. 3, n.º 2), existiendo restos de otros platos y vasos (Fig. 3, n.º 4 a 7), una urna de perfil esférico similar a una de las vasijas cinerarias (Fig. 3, n.º 11), y un pequeño vasito tipo olla (Fig. 3, n.º 3).

En este conjunto cerámico destaca la aparición de una decoración especial para la pieza n.º 8 (Fig. 3) y la urna decorada (Lámina 1.1), consistente en una pintura –o quizás un barniz, por su brillo y consistencia–, de color negro, que forma anchas zonas o bandas sobre las que se disponen motivos geométricos vinosos o rojo-castaños. Las características de su pasta, bien decantada y cuidada, y su color ceniza claro, en contraste con el típico color rojizo de los productos cerámicos ibéricos, permiten asegurar que las piezas fueron sometidas a un proceso de cocción diferente, de más elevada temperatura o de un ambiente ligeramente reductor, lo que provocó, de forma casual o voluntaria, la aparición de un barniz oscuro que se asemeja al de los productos áticos tan apreciados por la población local (Pereira y Sánchez, 1985).

El ajuar metálico comprendía un casco de hierro, fragmentos de armas –espada, lanza y regatones– y los herrajes del atalaje de un caballo, lo que podría corresponder al equipo de un guerrero. Aunque no hemos podido revisar esta parte del ajuar, es de señalar que Fernández Chicarro habla de espada y no de falcata, y que el término lanza es empleado en la publicación, pero no en los cuadernos, donde sólo se habla de regatones. Sin embargo, dado el estado habitual de conservación del hierro en esta necrópolis, no es raro tener que esperar a una restauración y limpieza para conocer la forma de los objetos. El conjunto se completa con una hebilla de bronce de morfología atípica.

CUESTIONES DE RITUAL Y CRONOLOGIA

El sistema de enterramiento en cámara es excepcional en este yacimiento, donde por el momento sólo se conocen dos casos del total de las más de sesenta sepulturas excavadas por Fernández Chicarro. El resto de las tumbas oscilan desde las simples cistas de adobe a los empedrados y las fosas de mampostería cubiertas por losas. Todos estos tipos son frecuentes en el entorno alto-andaluz, tanto en Baza (Presedo, 1982), como en Gil de Olid (Ruiz et alii, 1984), Estacar de Robarinas (Gelabert y Blázquez, 1988), La Guardia (Blanco, 1959), etc. Las cámaras, sin embargo, son más habituales en Toya (Cabré, 1925) y sobre todo en Galera (Cabré y Motos, 1920), donde presentan también decoración pintada sobre un revestimiento de cal. Este encalado se emplea asimismo en el área interna de deposición del ajuar de los empedrados tumulares, que podían incluso estar revestidos de yeso pintado de rojo al exterior (Ceal, t. 5345). El enterramiento en cámaras decoradas puede tener su origen en el mundo orientalizante (Almagro Gorbea, 1982:253), pero se mantiene hasta épocas tardías en estas zonas, al igual que en yacimientos como Villaricos, que proporciona paralelos formales próximos en el tiempo a la cámara de Ceal (Almagro Gorbea, 1984:22; cámara H1).

La presencia en su interior de un "escaño" o "podio" suelto, también es un hábito recurrente, ya que tanto estas piezas como los bancos, repisas o escalones que permiten diferenciar el espacio en dos o más alturas, es normal en todo tipo de tumbas, tanto cámaras como fosas de mampostería (Fernández Chicarro, 1955:93) o empedrados tumulares (Chapa, Pereira y Madrigal, en prensa). Es de reseñar el cuidado en la orientación de todos los tipos de enterramientos, que buscan una alineación E-W. La puerta de la cámara de Ceal está abierta a poniente, y en otras necrópolis donde abundan las tumbas de cámara, como Galera, se evita que la abertura quede al oriente. En esto se aprecia una similitud entre las sepulturas y el poblado de Ceal, cuyos muros se orientan también en sentido E-W, y no cabe duda que hasta cierto punto la cámara que nos ocupa pretende ser una vivienda para el más allá.

La estructura se cerraba con una losa rectangular (Fig. 4), y todo el conjunto se selló con acumulaciones de adobes, piedra y tierra, lo que hace pensar en una única utilización de la misma, como ya propuso Fernández Chicarro (1956:114). En este sentido podría plantear cierto problema la presencia de restos humanos en dos vasijas, ya que debería suponerse entonces que dos personas fueron enterradas a la vez o que los restos humanos de una sola se dividieron en dos vasijas. Fernández Chicarro afirma que una contenía huesos, y otra huesos y cenizas, lo que podría apuntar una selección de los restos cremados más grandes en un recipiente, y los más pequeños y las cenizas en el otro. El ajuar metálico, per-

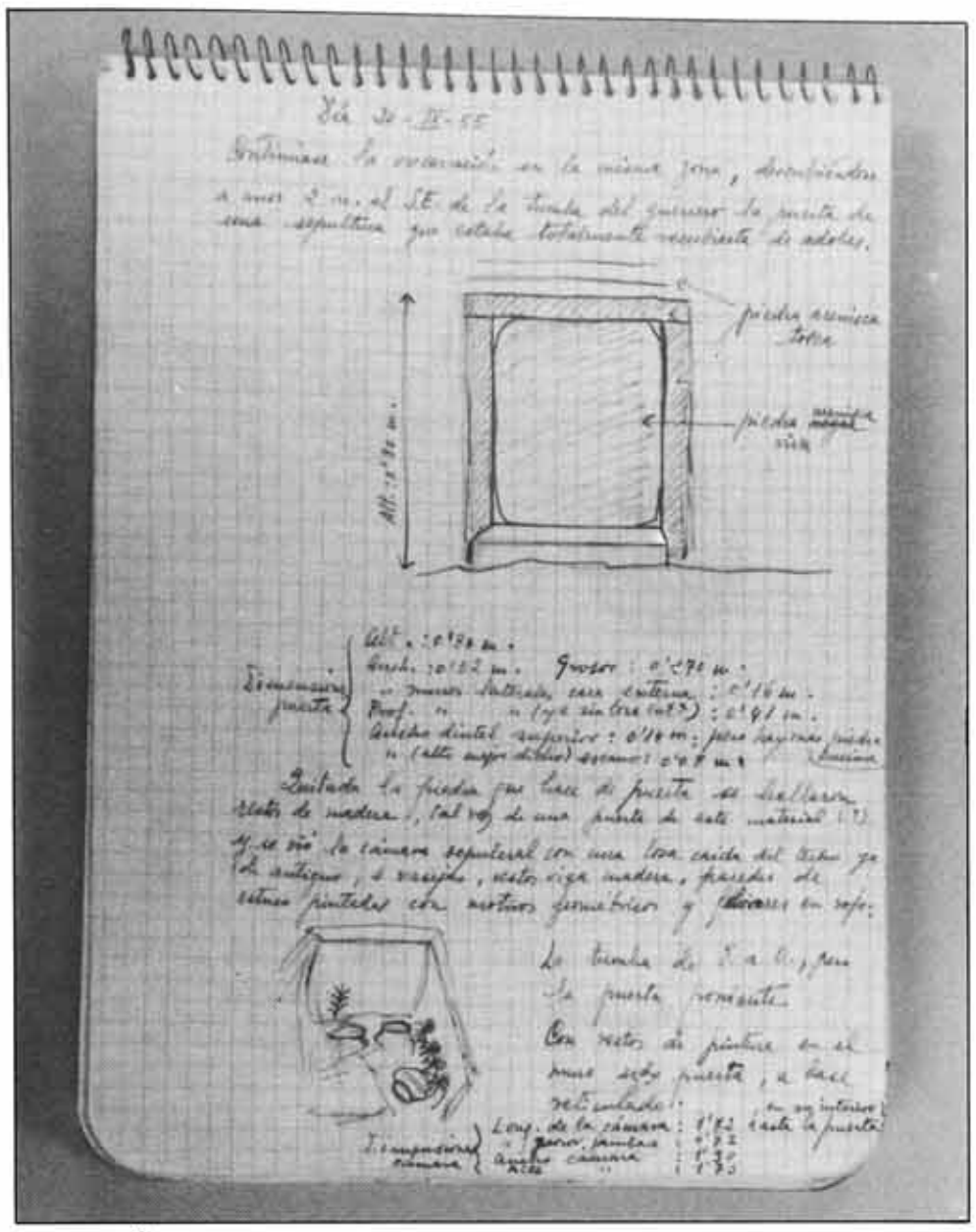


Figura 4.– Reproducción de la hoja del cuaderno de campo en la que se hace alusión al descubrimiento de la cámara.

teneciente a un guerrero, también apoyaría la hipótesis del enterramiento individual. Sin embargo, nuestra experiencia en el yacimiento nos informa de que hay enterramientos dobles, simultáneos y con un ajuar metálico sencillo y aparentemente individual. Es lo que ocurre precisamente en la sepultura de empedrado tumular contigua a la cámara (T. 5066, Chapa y Pereira, 1986), por lo que no es ilógico pensar –aun careciendo del necesario estudio antropológico– que fueron dos los individuos enterrados en ella. El uso múltiple de estas sepulturas se comprueba también en otros yacimientos (Pereira, 1987:270). La presencia de vasos "vacíos", que debieron contener ofrendas, pudiera considerarse, por su parte, como un ajuar no metálico asociado a dos personas.

Dada la ausencia de cerámica ática en el ajuar de la cámara sepulcral, sólo se puede intentar fijar la cronología del enterramiento a partir de la tipología de los vasos cerámicos o de algún elemento metálico. Entre los primeros, las urnas esféricas y bitroncocónicas (Fig. 2, n.º 9 y 11) se engloban en el tipo 7-A de Pereira (1988:157-160), que fecha entre mediados del s. IV y mediados del s. III a. J.C. Por su parte, los kalathos de paredes cóncavas (Fig. 2, n.º 8) corresponderían al tipo 8-D, y el de paredes rectas al tipo 8-B de la misma clasificación tipológica, lo que llevaría a fechar el enterramiento de esta cámara en la transición del s. IV al III a. J.C. La falta de cerámica griega ratifica esta propuesta, ya que las tumbas de esta envergadura suelen ser ricas en estos materiales, salvo cuando su construcción se produce, como en este caso, en un momento en el que las producciones griegas apenas llegan a la zona andaluza. El tratamiento de superficie de uno de los kalathos (Fig. 2, n.º 8) y una urna (Fernández Chicarro, 1956, Lám. XIX:3), como ya se ha



Lámina 1.1.– Urna procedente del ajuar de la cámara.

señalado, pudo ser un intento de imitación del barniz negro habitual en fechas más antiguas. El ajuar de la cámara puede ponerse en relación con el de la llamada "tumba del guerrero", excavada en mayo de 1955 y que consistía en una fosa de mampostería con suelo de yeso sobre losas de piedra, no considerada aquí como cámara, puesto que carecía de puerta de acceso. Una de sus urnas (Lám. 1.1) presenta una forma y decoración muy próximas a una de las urnas de la cámara, circunstancia ya advertida por su excavadora. La presencia de armas y platos de barniz rojo ibérico es también otro paralelismo apreciable. En esa tumba apareció un casco de bronce con remache de botón al que se le suele atribuir una fecha tardía (García Mauriño, 1986).

Almagro Gorbea (1982:255) ha propuesto el reconocimiento del área bastetana en función del uso funerario de dos elementos básicos: las cámaras y las cajas de piedra, así como de la escasez general de esculturas en esta zona. Ciertamente, la cámara de Castellones de Ceal no es representativa del sistema de enterramientos en este yacimiento, aunque es evidente que hay fuertes lazos de unión entre los ajuares funerarios del mismo y los de Galera y, sobre todo, Toya. Esto lleva a pensar en una fuerte personalidad regional, e incluso sería sugestivo el ver en los enterramientos en cámara de Ceal la presencia de individuos procedentes de asentamientos como Galera, donde estas estructuras son más habituales. Probablemente las relaciones de parentesco serían fuertes entre estos núcleos, y una forma de detectarlas podría ser a través del ajuar y los sistemas constructivos de los enterramientos.

BIBLIOGRAFIA

ALMAGRO GORBEA, M. J. (1984)
"La necrópolis de Baria (Almería). Campañas de 1975-78". Excavaciones Arqueológicas en España 129. Ministerio de Cultura. Madrid.

ALMAGRO GORBEA, M. (1982)
"Tumbas de cámara y cajas funerarias ibéricas. Su interpretación socio-cultural y la delimitación del área cultural ibérica de los bastetanos. *Homenaje de Conchita Fernández Chicarro*, pp. 249-257. Ministerio de Cultura. Madrid.

BLANCO, A., (1959)
"Excavaciones arqueológicas en la provincia de Jaén". *Boletín del Instituto de Estudios Gienenses*. Año VI, n.º 22:89-128.

CABRE, J. (1925)
"Arquitectura hispánica: el sepulcro de Toya" *Archivo Español de Arte y Arqueología* 1: 73-ss.
CABRE, J. Y F. MOTOS (1925)
"La necrópolis ibérica de Tútugi (Galera, provincia de Granada)". Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. Mem. n.º 25. Madrid.
CHAPA, T. Y J. PEREIRA (1986)
"La organización de una tumba ibérica: un ejemplo de la necrópolis de Los Castellones de Ceal (Jaén)". *Arqueología Espacial. Coloquio sobre el Microespacio*, t. 9: 369-385.
CHAPA, T., J. PEREIRA Y A. MADRIGAL
En prensa: "Tipos de construcciones funerarias en el yacimiento ibérico de Los Castellones de Ceal (Hinojares, Jaén)". Homenaje al Prof. M. Tarradell. Barcelona.
FERNANDEZ CHICARRO, C. (1955)
"Prospección arqueológica en los Términos de Hinojares y La Guardia (Jaén)". *Boletín del Instituto de Estudios Gienenses*, II nº6: 39-93.
FERNANDEZ CHICARRO, C. (1956)
"Prospección arqueológica en los Términos de Hinojares y La Guardia (Jaén)". *Boletín del Instituto de Estudios Gienenses* III, n.º 7:101-119.
GARCIA GELABERT, M. P. Y J. M. BLAZQUEZ (1988)
"Cástulo, Jaén, España, I. Excavaciones en la necrópolis ibérica del Estacar de Robarinas (s. IV a.C.)". B.A.R. IS 425. Oxford.
GARCIA MAURIÑO, J. (1986)
"Los cascos de La Tène en la Península Ibérica. Memoria de Licenciatura inédita. Departamento de Prehistoria. Universidad Complutense. Madrid.
PEREIRA, J. (1987)
"Necrópolis ibéricas de la Alta Andalucía". Iberos. Actas de las I Jornadas sobre el Mundo Ibérico: 257-270. Jaén.
Idem. (1988)
"La cerámica ibérica de la Cuenca del Guadalquivir. I. Propuesta de clasificación". *Trabajos de Prehistoria* Vol. 45: 143-173.
PEREIRA, J. Y C. SANCHEZ (1985)
"Imitaciones ibéricas de vasos áticos en Andalucía. *Ceramiques greques i helenistiques a la Península Ibérica*. Monografíes Empuritanes vol. VII: 87-100. Barcelona.
PRESEDO, F. (1982)
"La necrópolis de Baza". Excavaciones Arqueológicas en España, nº 119. Ministerio de Cultura. Madrid.
RUIZ, A., et alii (1984)
"La necrópolis ibérica Finca Gil de Olid (Puente del Obispo, Baeza)", *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada, nº* 9: 195-234.
CHAPA, MADRIGAL Y PEREIRA
"La cámara funeraria de Los Castellones de Ceal" (Hinojares, Jaén).

LOS BROCHES DE CINTURON DE LAS NECROPOLIS ORETANAS DE CASTULO

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 87 - 90

Mª Paz García-Gelabert
José María Blázquez
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE. MADRID.

La ciudad de Castulo, Jaén, a finales del siglo V y principios del siglo IV a.C. fue un importante núcleo de población, en el que por las investigaciones arqueológicas se atestigua una fuerte densidad demográfica. Este extremo queda bien patente en el amplio número de necrópolis, que relacionadas con la ciudad, se encuentran en los alrededores inmediatos de la misma.

Un conjunto de necrópolis de valor científico incuestionable, se sitúa en la zona Oeste, separado del recinto de la ciudad por la vaguada del arroyo de San Ambrosio: la necrópolis del Estacar de Robarinas, de la cual se han excavado durante las temporadas de campo de 1973, 1976, 1982 y 1983, 40 tumbas[1]. Entre esta necrópolis y los restos de un molino, denominado de Caldona, apareció otro conjunto de tumbas (necrópolis del Molino de Caldona), del que se aislaron en excavación cinco tumbas[2]. Al Norte, aproximadamente a 900 m., se excavó otro importante ámbito sepulcral, la necrópolis de los Patos. Fueron localizadas 17 tumbas[3]. Al Este de Castulo, como a 300 m., se encuentra la necrópolis de Baños de la Muela, menos extensa y más pobre en ajuares que las de la zona Oeste. Se excavaron 18 tumbas[4]. Cercana a ésta se sitúa la necrópolis de Casablanca, de la cual se ha publicado únicamente un enterramiento[5]. Al NE del recinto amurallado de la ciudad se levanta el gran túmulo de los Higuerones, una amplia construcción de planta rectangular con la base de los muros de piedra y el resto de adobes, dispuestos al exterior de forma escalonada; se halla rodeado de un fino empedrado, compuesto de cantos de pequeño tamaño de color negro azulado y blanco, formando una greca continua[6]. La cámara se halló violada.

Los recintos sepulcrales sabemos, por prospección de superficie, que son muy extensos. De ellos sólo se ha excavado una mínima parte, aproximadamente 1/3 o menos.

El paisaje sepulcral es caótico. Las tumbas se hallan diseminadas sin orden, adosadas unas a otras, superpuestas. No hay indicio de disposición de las sepulturas en calles o similar, ni por el análisis de los ajuares en agrupamientos de una estructura socioeconómica. Unicamente en la necrópolis del Estacar de Robarinas se observan dos unidades cerradas, tal vez familiares[7]. Asimismo, los grandes monumentos funerarios se encuentran aislados, generalmente dispuestos en los cruces de caminos o en promontorios bien visibles[8].

Los tipos más comunes de enterramiento en las necrópolis de Castulo son los siguientes:

1. enterramiento en urna. 2. enterramiento con estructura tumular, rodeada de cenefa de cantos rodados. 3. enterramiento en cista. 4. enterramiento en fosa rodeada de empedrado circular. 5. enterramiento en fosa rodeada de empedrado cuadrangular o rectangular. 6. enterramiento en fosa sin superestructura[9].

El tipo de enterramiento que tiene mayor índice de popularidad es el primero, es decir el enterramiento con estructura tumular, rodeada de cenefa de cantos rodados.

---

(1) M. P. GARCIA-GELABERT
La necrópolis del Estacar de Robarinas, Jaén: Ritos y creencias, Madrid 1988. Sobre la necrópolis de Robarinas consúltese asimismo: M. P. García-Gelabert, J. M. Blázquez, Castulo. Jaén, España. I. Excavaciones en la necrópolis ibérica del Estacar de Robarinas (s. IV a.C.), Oxford 1988. J. M. Blázquez, J. Remesal, La necrópolis del Estacar de Robarinas, en J. M. Blázquez, Castulo II, EAE 105, 1979, pp. 347-404.

(2) A. ARRIBAS, F. MOLINA
La necrópolis ibérica del Molino de Caldona (finca Torrubia), Oretania 28-33, 1968-69, pp. 160-229.

(3) J. M. BLAZQUEZ
La necrópolis ibérica de los Patos, en Castulo I, Acta Arqueológica Hispánica 8, 1975, pp. 41-121.

(4) J. M. BLAZQUEZ
La necrópolis de Baños de la Muela, en Castulo I, pp. 123-217.

(5) J. M. BLAZQUEZ
La necrópolis ibérica de Casablanca, en Castulo I, pp. 219-221.

(6) J. R. SANCHEZ MESEGUER
Los Higuerones, en J. M. Blázquez, Castulo II, pp. 321-346.

(7) M. P. GARCIA-GELABERT
La necrópolis del Estacar de Robarinas... p. 488.

(8) Ibid., pp. 314-332.

(9) Ibid., pp. 284-313.

En él los restos humanos y ajuares incinerados se depositan en un leve hoyo excavado en la roca, preparado con arcilla pura apisonada. Los restos humanos se protegían con otra capa de arcilla de las mismas características. Este sistema es común para todos los tipos de enterramiento, excepto para el enterramiento en urna, en el cual los huesos, lavados, se introducían en una urna, que era depositada en un hoyo protegido con piedras. Sellado el enterramiento con la capa de arcilla, se levantaba una superestructura tumular que, según el cálculo del volumen del material de derrumbe, puede tener un alzado medio de 0,70 m.[10]. A la construcción rodea una cenefa de guijarros regulares, alargados o redondeados, de color blanco y negro grisáceo o azulado, asentados sobre una lechada de cal[11]. Los guijarros pueden formar dibujos geométricos simples.

El ritual funerario que se refleja en las necrópolis de Castulo está indicando la creencia de que la tumba era la morada del difunto en ella enterrado y, por tanto, se hacía acompañar de sus objetos personales, de aquéllos que le eran más estimados. Los comerciantes eran enterrados con elementos alusivos a su profesión o bien con productos generados de su comercio, las mujeres con sus joyas y con elementos domésticos, los niños con pequeños adornos y algún juguete, los guerreros con sus armas. Los ajuares de este estamento de la sociedad castulonense son los que mejor representan la función que en vida ejerció el difunto. Precisamente por el orgullo que representaba para el guerrero la posesión de sus armas, se hacía enterrar con todas ellas. En los enterramientos restantes los elementos de ajuar no definen claramente los oficios y hay que entrar en el terreno de las especulaciones hipotéticas, al menos en algunos, como pueden ser los de los comerciantes, agricultores, ganaderos o artesanos.

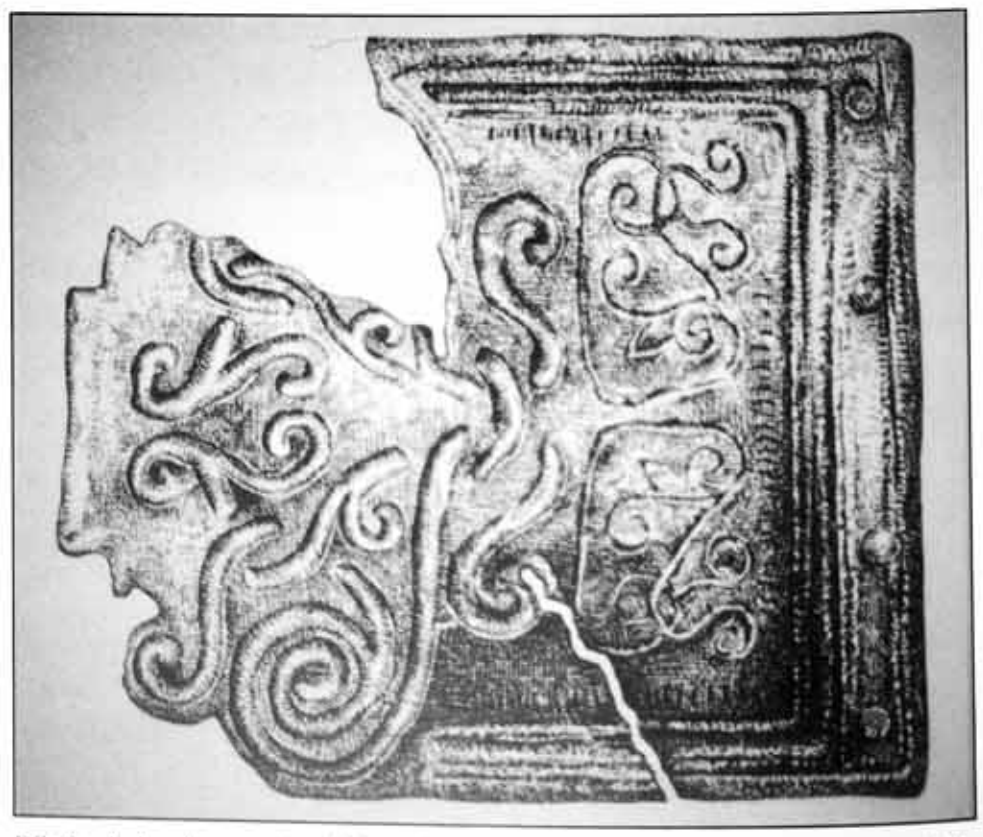
En los ajuares de guerreros se encuentran invariablemente armas, como espadas de antenas o falcatas, puñales, lanzas, regatones, soliferrea, faláricas, también broches de cinturón, arreos de caballo y los elementos perennes del casco escudo; vasos de cerámica ática y barniz rojo, que probablemente fueron utilizados para las libaciones, y numerosos huesos de animales, quemados en hogueras rituales, o sin quemar, que quizás sean la huella de los banquetes funerales o de ofrendas al difunto y a las divinidades de ultratumba[12].

En los restantes enterramientos masculinos, además de cerámica ática, de barniz rojo o común y ofrendas de animales o restos de banquetes, se encuentra algún arma, pero es claro que no definen un soldado, sino más bien un individuo cualquiera de la sociedad, entre los cuales, por las corrientes hostilidades de unos pueblos con otros, era usual poseer armas. También, como en los de los guerreros, hay un broche de cinturón, uno solamente por cada enterramiento, en el caso que lo hubiera. Los broches de cinturón aparecen con relativa frecuencia, como parte integrante que son del vestido del hombre, con el cual se incineraba, como es bien manifiesto según la cita de Apiano (Iber 71) relativa a los funerales de Viriato "...su cadáver, magníficamente vestido, fue quemado en una altísima pira". Al igual que las armas y otros objetos metálicos, los broches en su mayoría han llegado a nuestros días muy dañados, por haber sido sometidos a un fuerte calor en la pira funeraria.

El estudio de las armas halladas en las necrópolis de Castulo se efectuó en su día[13], en esta ocasión, como homenaje muy merecido al Dr. Emeterio Cuadrado, por su importante contribución científica a la protohistoria peninsular, estudiamos los broches de cinturón, que componen los ajuares de los castulonenses, que vivieron y murieron en una época tan bien estudiada por el prof. Cuadrado, como es la de finales del siglo V y principios del s. IV a.C.

Broches de cinturón hay en las necrópolis más ricas, no sólo en enterramientos sino en ajuares: los Patos, Estacar de Robarinas, Casablanca y Baños de la Muela, en enterramientos importantes y en otros de mediano status, nunca pobres. Esto indica que el uso de cinturón con grandes hebillas no es privativo de las clases altas, aunque bien es verdad que las de los de éstas son de más riqueza, que se atestigua en el mayor tamaño y sobre todo en la decoración de las placas.

En la necrópolis del Estacar de Robarinas se han encontrado dos broches de cinturón. Del más sencillo sólo se recuperó la placa activa. Pertenece a un ajuar muy común de clase media no guerrera. El individuo enterrado junto a tal ajuar pudo ser un comerciante u otra persona con poder adquisitivo, puesto que entre los objetos del ajuar se encontraba cerámica ática importada, como un *askos* de colador y una copa scifo de figuras rojas; copa scifo, bolsal, pátera, cuenco y copa de barniz negro. También varias vasijas de cerámica común, cuatro astrágalos de animal mediano y un regatón. Las cenizas y el ajuar se hallaban enterrados en un hoyo de escasa profundidad adecuado con una capa de arcilla roja. No presentaba superestructura. La placa activa del broche es de forma rectangular, con los lados redondeados. Lados largos 7,5 cm., lados cortos 6,4 cm., grosor 2 mm. El material de que está fabricado es el bronce. La corrosión de la placa es tan fuerte que no conserva la decoración que primitivamente pudo tener.



Dibujo de la placa activa del broche de cinturón con damasquinado de plata de la necrópolis del Estacar de Robarinas, Castulo.

(10) Ibid., p. 292.
(11) Ibid., p. 293.
(12) M. P. GARCIA-GELABERT
Las necrópolis ibéricas de Castulo. Componentes rituales, Homenaje al Prof. Marcelo Vigil II. Studia Historica VI, Salamanca 1988, pp. 61-76.

El segundo ejemplar consta de placa activa y pasiva. Se encontró en el enterramiento más importante excavado en la necrópolis. Perteneció a un guerrero, como lo indican los componentes del ajuar: una espada de antenas atrofiadas y su vaina, ambos elementos decorados con damasquinado de hilo de plata formando motivos geométricos; un puñalito afalcatado; un regatón; una punta de lanza; probablemente manillas de escudo y bocados de caballo, fundidos en una gran masa de hierro; una fíbula anular. Asimismo el ajuar se compone de un arete de oro, diez astrágalos de cabra/oveja calcinados; una fusayola decorada, una ficha de cerámica, numerosos vasos de cerámica común, así como cerámica ática, entre la que se reconocen: un scifo y tres copas de figuras rojas, además de numerosos fragmentos que no componen piezas completas y una copa scifo de barniz negro. Los huesos incinerados del cadáver y el ajuar se hallaban depositados en un hoyo de poca profundidad, pero de gran extensión, también acondicionado con una capa de arcilla. Tenía sobre él una gran superestructura tumular cuadrada, de aproximadamente 3,45 m. de lado, rodeada de una greca de 0,40 m. de anchura. La greca pertenece al tipo de mosaico conocido como "pebble mosaic", de antigua tradición en la zona de Castulo[14]. El diseño consiste en una sucesión continua de triángulos, alternando los formados por guijarros de color blanco, con los de color negro, éstos alargados, colocados de canto, aquéllos redondeados. Remata la única esquina que se conserva en dos volutas, constituidas por dos bandas exteriores blancas y la central negra. Los huesos y el ajuar se encuentran en el centro del espacio delimitado por el mosaico. Alrededor hay varias hogueras rituales con ofrendas.

El broche de cinturón está hecho con bronce. Pertenece al tipo que J. Cabré denomina andaluz[15] y refleja el dominio de una técnica adquirida tras larga experiencia de tradición metalúrgica.

La placa activa consiste en un rectángulo embellecido con decoración geométrica a base de volutas y motivos en SS, en los que domina una total simetría. En la placa pasiva el decorado consiste en una serie de líneas paralelas longitudinales, punzonadas y líneas simples de granete, apenas perceptibles.

En la placa activa el diseño general de la decoración está compuesto con un criterio de verticalidad dentro de la creación artística compositiva, mas ha sido utilizado en sentido horizontal por razones funcionales. Se divide la decoración en dos campos bien delimitados por la técnica empleada en cada uno de ellos. La más cercana al gancho de sujeción se efectuó mediante molde en el proceso de función, es la que J. Cabré coloca en el primer grupo[16]. En este campo está el peso de la composición. En el inferior se empleó la técnica de damasquinado con hilo de plata, del que apenas quedan restos, pertenece al segundo grupo de Cabré[17], el cual aunque considera que cronológicamente ambas son inmediatas, las decoraciones de la primera fase son más primitivas, habiéndose generado éstas en el Sur y extendido más tarde, una vez adquirida la técnica del damasquinado por los artesanos del interior, a todas las tribus de la Meseta.

La decoración de la placa de Robarinas, en damasquinado, no entra dentro del criterio general del conjunto de la ornamentación, aunque participa del estilo, del movimiento y del ritmo provocado por las espirales y las SS. En resumen puede decirse que estéticamente recarga pero no compone. El diseño damasquinado, trazado en un momento posterior al primer esquema, pudo haberse realizado en la parte exenta de la primera decoración, no siguiendo un plan decorativo general, sino como un posterior añadido.

El estilo decorativo descrito, volutas y SS, es muy común en el sur peninsular, no sólo representado en labores de metal, sino en relieves, motivos arquitectónicos, etc. Baste significar el mosaico de guijarros rematado en dos volutas que rodea al enterramiento en que se depositó el broche que estudiamos, o uno de los relieves de Osuna, en el que se halla un motivo en SS en una especie de broche de cinturón de una ancha faja que ciñe la cintura de una *tibicina*[18], por no citar todo el extenso repertorio que menciona J. Cabré[19].

El broche del Estacar de Robarinas ofrece una similitud extraordinaria –excepto por lo que respecta al damasquinado–, con uno hallado en un enterramiento post-hallstáttico de la provincia de Granada, y al que acompañaba una espada de hierro de antenas atrofiadas con su funda, además de cuatro puntas de lanza y una de hoz[20]. La estructura y decoración es también muy semejante a un broche de Cerro Amarejo, Bonete (Albacete) y a otro de Elche, el primero decorado también con damasquinado[21]. No faltan paralelos en la Meseta, mas no queremos ser exhaustivos en la enumeración de los mismos. Citamos, pues, únicamente las placas de las sepulturas 193 y 201 de la Osera (ambas con decoración damasquinada)[22] y las de la serie 4.ª de J. Cabré, que ofrecen semejanzas con nuestra placa activa por el carácter de su organización decorativa en la cabecera del broche[23].

---

(13) J. M. BLAZQUEZ, M. P. GARCIA-GELABERT
El armamento de las necrópolis ibéricas de la Alta Andalucía, Historia 16, Madrid 1989, pp. 105-112. Id., El armamento depositado en la necrópolis del Estacar de Robarinas (s. IV a. C.). Alta Andalucía, Homenaje a W. Schüle (en prensa) 1989.

(14) Cfr. J. M. BLAZQUEZ, J. VALIENTE
Castulo III, EAE 117, 1981, pp. 281 ss. J. M. Blázquez, M. P. García-Gelabert, F. López Pardo, Castulo V, EAE 140, 237 ss. J. M. Blázquez, M. P. García Gelabert, Análisis de los pavimentos de cantos rodados de Castulo (Linares, Jaén), Arqueología 51, 1985, pp. 13-22. D. Fernández-Galiano, New light on the origins of floor mosaics, The Antiquaries Journal 62, 1982, pp. 235-238. Id., Influencias orientales en la musivaria hispánica, III Colloquio Internazionale sul mosaico antico (Ravenna 1980, pp. 411-417. D. Fernández Galiano, J. Valiente, Origen de los pavimentos de guijarros, Homenaje a Martín Almagro Basch, 1984, pp. 21-45.

(15) Broches de cinturón de bronce damasquinados con oro y plata, AEAA 38, 1937, p. 94.

(16) Decoraciones hispánicas, AEAA 11, 1928, p. 98.

(17) Ibid., p. 98.

(18) A. GARCIA Y BELLIDO
Arte Ibérico, en Ars Hispaniae I, Madrid 1947, p. 236, figs. 275-276.

(19) Decoraciones hispánicas, passim.

(20) M. PELLICER
Un enterramiento post-hallstáttico en Granada, VI CAN (Oviedo 1959), Zaragoza 1961, p. 156, fig. 2.2.

(21) J. CABRE
Decoraciones hispánica, figs. 1-2.

(22) J. CABRE, M. E. CABRE
Datos para la cronología del puñal de la cultura de las Cogotas, AEAA 25, 1933, lám. VII. El área de expansión de las placas damasquinadas en J. Cabré, Broches de cinturón de bronce damasquinados... p. 94.

(23) Broches de cinturón de bronce damasquinados. En la serie 4.ª están comprendidos los broches de las necrópolis de la Casa del Monte, Valdeganga (Albacete), lám. VIII, fig. 20. La Osera, sepultura 251, lám. VIII, fig. 21. Ofrecen también semejanzas estilísticas los broches de la serie 2.ª: necrópolis de Tugia, Peal de Becerro, Jaén, lám. V, fig. 14, y también de esta serie el ya citado de la sepultura 193 de la Osera y el de la 197, de la misma necrópolis, lám II, figs. 6-7.

Los restantes broches de cinturón de las necrópolis de Castulo son muy diferentes a los descritos para la necrópolis de Robarinas, no obstante al ser todos los ámbitos sepulcrales coetáneos, es decir situados cronológicamente a finales del siglo V y principios del IV a.C., con un desarrollo aproximado hasta la primera mitad del IV a.C.

Los broches de las necrópolis de Casablanca[24] y Baños de la Muela[25] son de tres garfios, con dos perforaciones de forma ovoide, del tipo D III 3 de M. Cerdeño[26] para los broches denominados de tipo céltico. El de Casablanca tiene cuatro taladros, los dos centrales conservando sus remaches. Su longitud es de 12 cm. y su anchura 7 cm. El de Baños de la Muela tiene tres taladros y sus dimensiones son 7,8 cm. longitud, 7,3 cm. Los garfios que se hallan separados miden desde los extremos 10 cm. y tienen un ancho de 3,5 cm. El broche de Casablanca se halló, asociado a una urna que contenía los huesos calcinados del cadáver, incluido en un conjunto de armas: larga punta de lanza, dos cuchillos afalcatados, dos regatones y un plato de cerámica gris, que posiblemente fue utilizado como tapadera de la urna. El de Baños de la Muela fue recuperado en una zona de cenizas de forma irregular, con unas dimensiones aproximadas de 1,60 m. de largo por 1 m. de ancho. Junto con las cenizas había huesos calcinados y restos de ajuar, entre ellos una crátera y una copa de figuras rojas, unas pinzas, la empuñadura de un cuchillo con remaches, un cuchillo afalcatado y un ariballos de pasta vítrea.

Estos tipos de broche de cinturón abundan en el área celtibérica, en las necrópolis excavadas a principios de siglo por el marqués de Cerralbo[27] y, en general, en toda el área meseteña de influencia céltica.

El broche de cinturón de la necrópolis de los Patos[28] se halló en el interior de la urna cineraria junto con los huesos calcinados del cadáver. La urna estaba depositada en una pequeña cista compuesta por cuatro losas, alrededor se hallaba el resto del ajuar –en una zona de cenizas y tierras quemadas, lugar éste donde se había instalado la pira funeraria–, muy fragmentado y deteriorado. Consiste en numerosos fragmentos de cerámica ática de barniz negro y de figuras rojas, así como platos de barniz rojo. El broche de los Patos es una placa rectangular con dos ganchos en la parte posterior para unir al cinturón. Se halla decorado con siete filas de cuatro y cinco pequeños triángulos perforados, con los bordes festoneados. Sus dimensiones son: longitud 9 cm., ancho 7 cm.

Los broches de garfios o ganchos, tipo Carmona, fueron ya tratados por Bonsor[29], por Cabré[30] y más adelante estudiados por E. Cuadrado y M. A. Ascencao[31].

Sobre sus orígenes es de interés consultar los estudios de M. Cerdeño[32], y H. Parzinger y R. Sanz[33]. Estos dos últimos investigadores recientemente han propugnado que el origen de estos broches, de tres y cinco garfios o ganchos, se remonta a Oriente, a la costa de Asia Menor, siendo importados a la Península Ibérica por los focenses. Su uso se generalizaría entre los pueblos autóctonos y ya a partir del siglo IV a.C., se fabricarían en los talleres peninsulares.

Junio 1989

---

(24) J. M. BLAZQUEZ
La necrópolis ibérica de Casablanca, p. 221, figs. 130-131.

(25) J. M. BLAZQUEZ
La necrópolis de Baños de la Muela, pp. 192-196, fig. 110.3.

(26) Los broches de cinturón peninsulares de tipo céltico, Tp 35, 1978, pp. 279-306.

(27) E. Aguilera y Gamboa, marqués de Cerralbo, Páginas de la Historia Pátria, por mis excavaciones arqueológicas, 5 vols. (obra inédita. Id., Les nécropoles ibériques, Congrés International d'Anthropologie et d'Archéologie Préhistoriques. Géneve 1912, pp. 593-627. Por citar un ejemplo véanse los broches de cinturón de la necrópolis de la Olmeda (M. R. García-Huerta, necrópolis de la Edad del Hierro de la Olmeda, Guadalajara, WAH 7, 1980, pp. 20-21, fig. 3, 1-2, broches tipo DIII3 M. Cerdeño).

(28) J. M. BLAZQUEZ
La necrópolis ibérica de los Patos, pp. 51-61, fig. 9.71.

(29) Les colonies agricoles pre-romaines de la vallée du Betis, Revue Archeologique XXXV, 1899, pp. 27, 72, 81.

(30) Los dos lotes de objetos de mayor importancia de la sección anterromana del Museo Arqueológico de Sevilla, M. M. A. P., vol. V, 1944 pp. 126-135, láms. XXXVI-XL.

(31) Broches tartésicos de cinturón de "doble gancho", CAN XI, Mérida 1968, pp. 494-514.

(32) Los broches de cinturón tartésicos, Huelva Arqueológica V, pp. 31-56, sobre todo pp. 34-35.

(33) Zum ostmediterranen ursprung einer gürtelhakenform der Iberischen Halbinsel, MM 27, 1986, pp. 169-194, con un completo catálogo y bibliografía.

IBERISCHE TERRAKOTTEN

BEOBACHTUNGEN ZU EINER STATUETTE IM ARCHÄOLOGISCHEN MUSEUM VON MALAGA

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 91 - 96

Michael Blech
INSTITUTO ARQUEOLOGICO ALEMAN. MADRID.

Die Denkmälergattung der Terrakotten zählt zu den Randgebieten der iberischen Archäologie. Ihre zumeist schlichte Gestaltung und ihr meist vereinzeltes Vorkommen in der Regel ausserhalb eines Fundkontextes machen sie zu wenig anziehenden Zeugnissen. Sie fanden daher nur in Fundnotizen und kurzen Beiträgen zu ihrer regionalen Verbreitung Beachtung[1]. Monographische Bearbeitungen dieser Dokumente jedoch, wie sie zu den punischen Terrakotten Ibizas vorliegen, fehlen[2]. Selbst die bedeutendste Fundgruppe iberischer Terrakotten, die aus dem auf dem Bergkamm der Serreta bei Alcoy gelegenen Heiligtum stammen, hat jetzt erst eine noch recht skizzenhafte Darstellung gefunden[3].

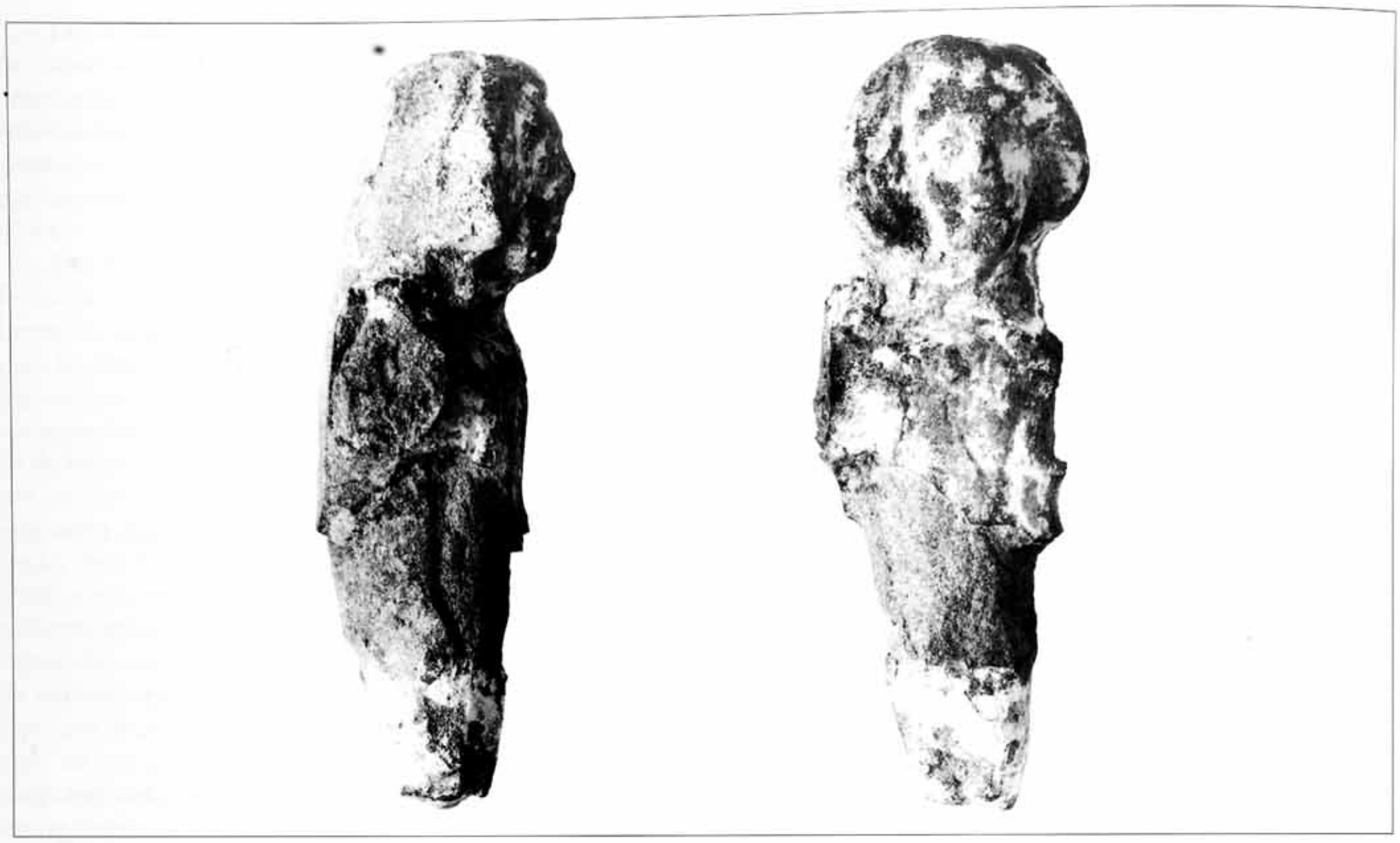
Auch der folgende Beitrag bleibt eine Notiz, die vielleicht auf einige Gesichtspunkte verweisen kann, die sich aus der Dokumentation dieser anspruchslosen Denkmäler ergeben.

Im Archäologischen Museum von Málaga wird eine weibliche Terrakottastatuette aufbewahrt (Abb, 1.2), die ohne Angabe des Fundortes erworben wurde. Ihre erhaltene Höhe beträgt 10 cm. Die Oberfläche ihres Gesichts scheint, soweit Fotos und Zeichnung ein Urteil erlauben,

(1) Vg. zu orientalisierenden Terrakotten M. Corral Cañón, Una terracota inédita procedente del Cabezo de San Pedro (Huelva), CuadPrelHistA (Madrid) 7/8, 1980/81, 93-107; F. Fernández Gómez, Una terracota orientalizante en el Mus. Arq. de Sevilla, in: Homenaje a S. de los Santos (1988) 117-120. –s. auch C. de Mello– M. Varela Gomes, Coroplastia da I Idade do Ferro do Sul de Portugal (in Druck).
Zu de anthropomorphen iberischen Terrakotten vgl. die Arbeiten der in alphabetischer Reihenfolge aufgeführten Verfasser: C. Aranegui, Historia de la Cerámica Valenciana 1 (1987) 136-145; A. Balil, Tres ejemplares de la coroplástica ibérica en el Mus. Arq. de Barcelona, Ampurias 17/18, 1955/56, 255-264; ders., Dos ejemplares de la coroplastia ibérica procedente del poblado ilergeta del "Tossal de les Tenalles" de Sidamunt, CongrNacA, Galicia 3 (1953) 136-147; A. Blanco Freijeiro, Idolillos de barro de los Alcores de Carmona, Zephyrus 11, 1960, 159-163; ders., Un molde de terracota de Baena, AEsp 40, 1967, 89-92; J. Chocomeli, Nuevos ejemplares de plástica ibérica, Saitabi 1, 1940, 6-10; A. Fernández de Avilés, De coroplastia ibérica, figurita con el tocado de la Dama de Elche, in: CongrAMarruecos Español (Tetuán 22-26. 6. 1953) 297-302; ders., De coroplastia ibérica: torso femenino con tocado de trenza, in: CongrNacA, Galicia 3 (1953) 159-162; ders., Terracota indígena del Collado de los Jardines, RArchBiblMus 68, 1957, 753f.; F. Fernández Gómez. Una réplica en barro de la Dama del Cerro de los Santos, in: Homenaje a. C. Fernández Chicarro (1982) 171-177; A. Ferrer Soler, Figurita de barro cocido procedente de Riudoms/Tarragona, Zephyrus 4, 1953, 519-521; A. García y Bellido, in: HistEsp 1, 3 (1954) 474-483; M. Genera - E. Ros-P. Ruiz, Terracottes ibériques de Sant Miquel de Vinebre, BATarragona 5,3, 1981, 101-106; M. General i Monells, Arts plàstiques d'época ibérica a Catalunya: les terracottes, in: Prehistória i arqueologia de la Conca del Segre, in: Homenaje Porf. J. Maluquer de Motes (=7è Coll. Int. d'Arq. Puigcerdà, 6.- 8.6.1986, 1988 ed.) 215-226; J. Juan I Moltó, El conjunt de terracotes votives del santuari ibèric de La Serreta, Saguntum 21, 1987/88, 295-329; E. Llobregat, in: Prehistoria y Arqueología de las Islas Baleares, SymplPhrelHistPeninsular 6 (1974) 302-306; F. Marco Simón - A. Floriá Pons. Sobre una escultura zoomorfa ibérica y otros restos procedentes de la antigua Tolous, Caesaraugusta 63, 1986, 69-86; R. Martín Tobías, Dos ejemplares de coroplastia ibérica hallados en Guissona (Lérida), Ampurias 22/23, 1960/61, 294-296; J. L. de la Pinta, La coll. arq. de Can Butinyà, Badalona: figurites i exemplars de coroplástia, InfA 41, 1983, 163-168; F. J. Presedo Velo, La necrópolis de Baza, ExArqEsp 119 (1982) 313-117; C. Visedo, Algunas superviviencias mediterráneas halladas en La Serreta de Alcoy, in: Homenaje J. R. Mélida 2-1934 = AnCuerpoFacArchiveros 2, 1934, 151-151-158; S. Vilaseca, Dos figuritas de barro del poblado ibérico de la Serra de l'Espada de Capsanes (Tarragona), CongrASuresteEsp 2 (Albacete 1947) 259-264.

(2) A. M. Bisi, Le terracotte figurate di tipo greco-púnico di Ibiza, RStFen 1, 1973, 69-89; 2, 1974, 201-244; 6, 1978, 161-226; dies., Funerary Terracottas of Ibiza from Sikeliote Mould, Etudes et Traveaux 13, 1983 (= Hom. M. L. Bernard) 13-29; M. Tarradell, Terracotas púnicas de Ibiza (1974); M. J. Almagro Gorbea, Corpus de las terracotas de Ibiza, BiblPraehistHispana 28 (1980); dies., Cat. de terracotas de Ibiza del Mus. Arq. Nac. Madrid (1982); S. P. San Nicolás Pedraz, Terracotas de Ibiza en el Mus. de Mahón (Menorca), CuadPraeHistA (Madrid) 9/10, 1982/83, 49-60; dies., Las tarracotas figuradas de la Ibiza púnica, ColFen 25 (1987); E. Vento Mir, Materiales procedentes de Ibiza, Col. Martí Esteve, Arqueología 4 (1985).
Zu einzelnen Gruppen s. J. Ferron - M. E. Aubet, Orants de Carthage, Coll. Cahiers de Byrsa 1 (1974); S. Moscati, Tra Kerkouane e Ibiza, RStFen 15, 1987, 159-162; E. Hachuel - V. Marí, El santuario de la Illa Plana, TrabMusAlbiza 18 (1988), zu den 'Thymiaterien' s. A. M. Muñoz, Pebeteros ibéricos en forma de cabeza femenina, Publ. Eventuales 5 (1963); L. Baena de Alcázar, Pebeteros púnicos de arte helénico hallados en Málaga, Jábega 20, 1977, 7-10; M.A. Martín - N. Llavaneras, Un conjunt de timateris de terracuita, amb representació de Demèter, procedent del Mas Castellá, de Pontós, Cypesela 3, 1980, 153 - 161; D. Ugolini, Deux thymiateria à tète féminine du mus de Enserune. DocAMèrid 6, 1983, 101 - 108; R. Pallarés - F. Gracia - G. Munilla, Presencia de culto griego en la desembocadura del Ebro, Saguntum 20, 1986, 123 - 149; M.J. Pena, Los thymiateria en forma de cabeza femenina hallados en el N. -E. de la Península Ibérica, in: Grecs et Ibères au 4èm s. av. J. -C., Commerce et Iconografie (= REA 89, 1987) 349 - 358; ferner s. Juan i Moltó a.O. (Anm.1) 125; M.C. Marín Ceballos, Tanit en España, Lucentum 6, 1987, 43 - 79.- Zu weiteren Fragen vgl. M.P. San Nicolás Pedraz, Testimonio del culto de las diosas Demèter - Persèphone en Ibiza, AEsp 54, 1981, 27 - 36; dies., La indumentaria representada en las terracotas de Ibiza, AEsp 57, 1984, 15 - 46; s. auch M.E. Aubet Semmler, El santuario de Es Cuiram, TrabMusAlbiza 8 (1982); allg. vgl. auch A. Bisi, La coroplastica fenicia d'Occidente con particolare riguardo a quella ibicenca, AulaOr 3, 1985, 285 - 294.

(3) s. Juan i Moltó.



Taf. X a, b. Weibliche Terrakottastatuette unbekannten Fundortes, Málaga, Museo Arqueológico. Vorder - und Seitenansicht.

abgerieben und die des Unterkörpers unterhalb der Arme abgeplatzt zu sein. Dieser Zustand geht vermutlich auf den Herstellungsprozess selbst zurück: So wurde über einem trockenen, jetzt rotbraunen, teilweise grauen Tonkern eine Tonschicht gelegt, die die Modellierung der Gestalt aufnahm und sich jetzt durch grüngraue Farbe abhebt. Später setzte sich kalkiger Sinter in den Vertiefungen des Gesichtes ab, in der Zone um Augen und Gesichtskontur, an Hals und Brust sowie am unteren Abschluss über der abgeplatzten Oberfläche. Starke Zerstörung erfasste ausserdem die linke Seite unserer Figur. Nur das Fragment eines breiten, gürtelartigen Steges scheint zur originalen Oberfläche gehört zu haben.

Ihr einstiges Aussehen lässt sich in groben Zügen beschreiben. Es fehlen zumindest die Gewandborte und wie bei Terrakotten dieser Qualität die Angabe der Füsse. Der rechte, einst anmodellierte Arm, dem in in der Haltung auch der linke entsprechen mochte, war vermutlich vorgestreckt, worauf eine fast runde Bruchstelle auf ihrer rechten Seite unterhalb der Schulter verweist.

Auf ihrem Haupt liegt ein Mantel, der, soweit der Erhaltungszustand der Statuette diese Vermutung erlaubt, über Schultern und Rücken fiel. Deutlich zeichnet sich sein Rand ab, der über Stirn das Haar oder ein anliegendes Schmuckband, vielleicht ein Diadem abgrenzte. An der Seite, etwa in Höhe der Schläfe, deutet sich eine glockenartige Verbreiterung an, die aus zwei Stufen zusammengesetzt zu sein scheint. Sie erinnert an den durch grossplastische Denkmäler bekannten Schmuck aus dünnen Zöpfen und Kordeln, welche durch zwischengebundene, horizontale Bänder untergliedert werden können. Sie liegen über den Ohren und bedecken teilweise ein weiteres Schmuckdetail, das Rädchen bzw. eine runde Schmuckscheibe. Über der Stirn liegen drei oder mehr "Flocken", die vielleicht zu einem diademartigen Band gehört haben[6]. Bei genauerem Hinsehen zeichnen sich auf der Brustoberfläche zwei Erhebungen, vielleicht tropfenförmige Anhänger eines Colliers ab.

Das im Umriss scharf geschnittene, fast maskenartige Gesicht wird nimbusartig von Stirnhaar und dem schweren Schläfenschmuck gerahmt. Es fallen dabei die hochgezogenen Oberlider, die grossen Augen mit eingeritzter Iris, die kräftige, im Profil vorspringende Nase mit breit angesetzten Nasenflügeln, der kleine etwas aufgeworfenen Mund mit emporgezogenen Wangen und das starke Kinn auf.

Die Beschreibung liefert eine Reihe von Indizien, die zu einer ersten groben zeitlichen Einordnung unserer Statuette führen können.

Tracht und Schmuck finden ihre nächsten Vergleiche unter den Steinplastiken des Heiligtums vom Cerro de los Santos. Diese belegen das über Kopf, Haube oder Mitra gelegte Manteltuch[4], das aus den Resten der einstigen Oberfläche erschlossene Collier[5], das Diadem und den Schläfenschmuck[6]. Das vermutete Collier[7], das später in der Regel durch Schmuckhalsbänder aus eingedrehtem Draht ersetzt wird, zählt dabei zu den Attributen der älte-

(4) Vgl. dazu M.L. de la Bandera, El atuendo femenino ibérico I, Habis 8, 1977, 253 - 297 bes. 282f.; E. Ruano Ruiz, La escultura humana de piedra en el mundo ibérico (1987) Bd. 1,148f. 208f.; M.Ruiz Bremón, Los exvotos del santuario ibérico del Cerro de los Santos, Inst. Est. Albacetenses, Ser.1, Ensayos hist. cient. 40 (1989) 134.

(5) Vgl. Ruano Ruiz a.O. 151ff.; Ruiz Bremón a.O. a. O. 139f.; ferner M. Blech, in: Almuñécar, Arqueología e Historia 3 (1986) 43 - 59; ders., MM 27, 1986, 151 - 167.

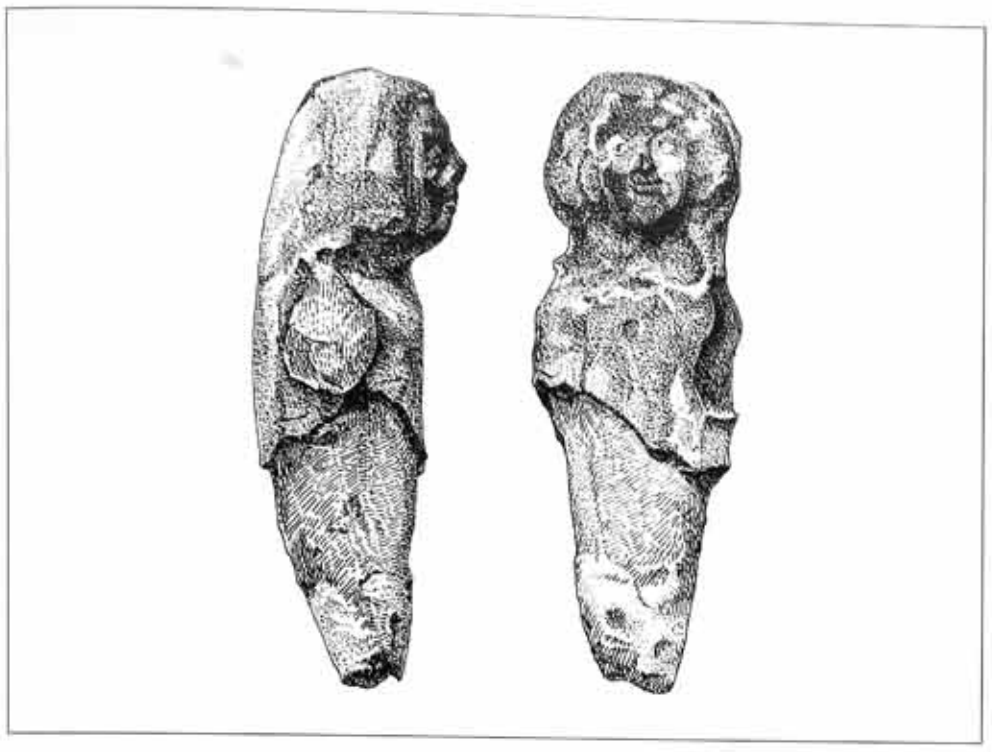


Abb. 1 Weibliche Terrakottastatuette unbekannten Fundortes, Málaga, Museo Arqueológico.

ren Skulpturen. In dieselbe Richtung verweisen stilistische Details, sofern wir unsere Beobachtung nicht überbewerten. Das ausgeprägte Profil, die Modellierung der Augenpartie und das scharfe Umknicken des Gesichtes zu den Wangen führen in eine Epoche iberischer Gross– und Kleinplastik, die noch vor den frühesten Skulpturen des Cerro de los Santos liegt[8]. Ihre einzelnen Züge erinnern an so unterschiedliche Denkmäler wie beispielsweise den "Korenkopf" aus Elche[9], der ausserdem die gleiche zur Mittelachse zugespitzte Formulierung des Gesichtes aufweist, und an eine Reihe von Kleinbronzen wie die "sacerdotisa de los collares" aus Los Altos del Sotillo, Castellar de Santisteban, deren Züge aber schon zu Formeln erstarrt sind[10].

Diese Interpretation führt daher zu einer ersten vorläufigen Datierung der Statuette in die zweite Hälfte des 5.Jhs. bis in den Anfang des 4.Jhs. v.Chr. Ihre nächsten Vergleiche erlauben es, ihre Herkunft im Bereich zwischen Alicante, Murcia und Albacete zu suchen.

Damit gewinnt unsere Terrakotte eine besondere Bedeutung. Ihre besten Vergleiche findet sie nicht in derselben Gattung, auch nicht unter den Kleinbronzen, sondern in der Grossplastik. Zu diesem Anspruch passt es auch, dass sie rundplastisch angelegt ist ganz im Gegensatz zu den zeitgleichen, grossgriechischen und punischen Terrakotten, die sich auf die Vorderansicht erstrecken und in der Regel selbst auf die Andeutung einer Rückseite verzichten. Unsere Statuette wird damit zu einem einzigartigen, wenn auch isolierten Zeugnis der frühen Phase iberischer Kunst. Ihre Stellung wird ausserdem dadurch unterstrichen, dass sie

(6) Vgl. dazu M.L. de la Bandera, El atuendo femenino ibérico II, Habis 9, 1978, 401 - 440 bes. 411f.; Ruiz Bremón a.O. 136f. Beispiele bei Ruano a.O. Bd.3, 374 AB 270 (HistEsp 1, 3, 480 Abb. 382), 384 Ab 278 (P. París, Essai sur l'art et l'industrie de Abb. 382); 384 Ab Ab 278 (P. Paris, Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive, 1903, Bd.1, 174 Abb. 142); 417 AB 315 u.a.; s. auch M. Almagro-Gorbea, TrabPreHist 39, 1982, 185 Taf. 2,1; ders., in: Homenaje (Alvarez) Sáenz de Burruaga (1982) 271f.; ders., MM 24, 1983, 235 Taf. 34.

(7) Vgl. dazu die bei Blech, MM 27, 1986, 161f. Abb.7 zusammengestellten grossplastischen Denkmäler. Die Dama de Baza stellt unter ihnen das jüngste Zeugniis dar.

(8) Zu den frühen iberischen Skulpturen, die eine Vielfalt von stilistischen Möglichkeiten andeuten, vgl. M. Blech - E Ruano Ruiz, MM 31, 1990 (im Druck).

(9) Vgl. Ruano a.O. 541 A 10; R. Ramos Fernández, in: Esculturas ibéricas, Supl. RevA (1988) 94.

(10) G. Nicolsini, Les Ibéres (1973) 53 Taf. 3d; ders., Bronces ibéricos (1977) 140 Nr. 51; M. Tarradell, Arte Ibérico (1968)102 Abb. 65.

nicht aus einer Form stammt, sondern von Hand modelliert einen gleichermassen einmaligen Anspruch erhebt wie eine Grossplastik. Dadurch entfernt sie sich von der aus einer Matrize hergestellten Terrakottastatuette aus Almodóvar del Río[11], die den Typus der "Gran Oferente" in fast verblüffender Weise wiederholt. Unterschiede zwischen dieser Terrakotte und der grossen Plastik werden jedoch in der schematischen Formung des Gesichtes und in der Zeichnung der Gewandfalten der Statuette deutlich.

Der Eindruck ihrer Sonderstellung verstärkt sich, wenn wir ihr Statuetten derselben Gattung und desselben Themas gegenübeerstellen. Wir beschränken uns dabei weitgehend auf Figuren, die sich gleichfalls durch Haube oder Mitra als den besonderen Kennzeichen iberischer Tracht auszeichnen[12].

Aus dem Grab F 100 der iberischen Nekropole in der Albufereta von Alicante stammt die 28 cm grosse, stehende Kurotrophos mit hoher spitzer Mitra. Über dieser Bedekkung liegt ein Tuch, das über Schultern und Rücken fällt. Es bildet ein Dreieck, das Gesicht und Arme, die einen Vogel haltende rechte und die das Kind umfassende linke Hand einschliesst[13]. Diese Art von "Bekrönung"[14] ist durch gross– und kleinplastische Zeugnisse hinreichend belegt; sie scheint den Typus der steifen Haube, wie ihn beispielsweise die "Dama de Elche" trägt, weitgehend (s. Anm. 45) abgelöst zu haben. Der erhaltene Rest ihrer Gesichtsoberfläche stammt aus einer flauen Matrize. Er erinnert an "klassische" Formen, wie sie beispielsweise durch Terrakotten Ibizas belegt werden. Im Gegensatz dazu wurden ihr Körper und Gewand von Hand modelliert, da es dafür vermutlich keine Matrizen gab. Sofern sie erhältlich waren, wurden sie auch benutzt, wie es die grosse Schulterbüstenprotome und die Kurotrophos (s. Anm. 21.22) aus derselben Nekropole zeigen, die in punischer Tradition stehen und bezeichnenderweise ihre Gegenstücke auf Ibiza finden. Die Einzelausführung wie beispielsweise die bewegten, fast schon zerklüfteten Gewandfalten, verrät einen Koroplasten, der in griechischer Tradition arbeitete. Aber nicht nur die Herstellungsweise unserer Terrakotta führt eine eigenständig arbeitende Werkstattt vor Augen, sondern auch ihr Attribut eine Mitra[15]. Sie wird zum Zeichen einer interpretatio iberica eines eingeführten Typs der Kurotrophos[15a]. Einer anderen, einheimischen Tradition entstammt dagegen das aus demselben Grab stammende, nur 17 cm hohe

(11) s. Fernández Gómez a.). (s. Anm.1).

(12) Vgl. dazu die bekannte Stelle zur iberischen Traht bei Strab. 3, 17 c 164.

(13) Vgl. F. Figueras Pacheco, AEsp 19, 1946, 315 Abb.1d; ders., ArchPreHistLev 3, 1952, 191 Taf. 1, 3; ders., La necrópolis ibero-púnica de la Albufereta de Alicante (1956)Taf.1; J. Lafuente Vidal, Alicante en la edad antigua (1957) Taf. 10, 4; S. Nordström, Los Cartagineses en la costa alicantina (1961) Taf. 18; Nicolini a.O. (Anm. 10) 46 Abb.21; J. Uroz Sáez, Economía y sociedad da Contestania ibérica (1981) 200 Taf. 10; Historia de la provincia de Alicante 2 (1985) 244; F. Rubio Comis, La necrópolis ibérica de la Albufereta de Alicante (1986) 115 Grab-Nr. F-100, Nr. Reg. NA-6008 Abb. 39; Aranegui a.O. (Anm. 1) 144.

(14) Vgl. de la Bandera a.O. (Anm. 6) 413 - 417 mit Belegen.

(15) Eine gewisse Einschankung erfährt diese Aussage durch eine ibizenkische Gruppe schlichter, weiblicher Statuetten mit Mitra; vgl. M.J. Almagro Gorbea a.O. (Anm. 2, 1980) 178 f. Taf. 111, 112. Die Statuette einer Kurotrophos hingegen (Almagro Gorbea a.O. 94 Taf. 35,1; San Nicolás Pedraz a.O., s. hier Anm. 2, 1987, 33 f. Taf. 11, 5) könnte dagegen aus einer Werkstatt der spanischen Levante stammen, wie es ausserdem durch den Ohrenschmuck nahegelegt wird. Zum Vogel, vielleicht eine Taube, s. auch die Statuette aus Grab L. 127 A der Albufereta (s. Rubio Comis a.O. 217 Abb.97 NA 6004; J. Lafuente Vidal, AEsp 1944, 79 Abb.24; Nordström a.O. Taf. 18,3).

Kalksteinrelief eines Paares: einer Frau mit Spindel, der ein jugendlicher Mann mit Speer gegenübertritt[16]. Die Ausführung dieses Werkes wird von stilistischen Formeln der iberischen Plastik geprägt, während ihre Komposition nur von Ferne an griechische Grabreliefs erinnert[17].

Diese "monumentale" Statuette bleibt in der Nekropole der Albufereta nicht isoliert[18]. Aus dem Brandgrab L-127-A stammen zehn Terrakotten gleicher Grösse, die allein eine eingehende Untersuchung verdienen würden[19]. Sie belegen Typen, für die es schwer fällt, Vergleiche zu zitieren. Unter ihnen finden allein die sitzende Kurotrophos[20] eine vage und die schon genannte Schulterbüstenprotome[21] eine bessere Entsprechung in der punischen Terrakottaplastik Ibizas[22]. Zwei attisch-rotfigurige Schalen, die einer "submeidiasischen" Werkstatt zugeschrieben werden[23] und sich damit in den Anfang des 4.Jhs. v.Chr. datieren lassen, liefern für dieses Grab einen terminus post quem.

In derselben westmediterranen Tradition stehen Terrakotten aus Nekropolen der iberischen Levante in Elche[24], auf dem Cabecico del Tesoro, Verdolay (Murcia), vom El Cigarralejo, Mula (Murcia)[25] und wahrscheinlich auch aus Coimbra del Barranco Ancho bei Jumilla (Murcia)[26] und Almuñécar[27]. Unter ihnen findet man nur zum Exemplar aus der sexitanischen Nekropole von Puente de Noy (Almuñécar) eine wortwörtliche Wiederholung ibizenkischer Vorbilder[28]. Während die Statuette einer Kitharodin[29] vom Cabecico del Tesoro auf eine noch nicht durch punische Hand veränderte grossgriechische Matrize zurückgeht[30], verrät allein schon der sich hinter dem Haupt aufbauschende Mantel einer von demselben Platz kommenden Kurotrophos[31] ihre Herkunft aus einer punischen Werkstatt.

(15a) Allg. s. Th. Hadzisteliou Price, Kourotrophos (1978); F. Vandenabeele, Kourotrophoi in Cupriote Terracotta Production from the Early Bronze Age to the Late Archaic Period, RepDepAntCyprus 1988, II 25-34.

(16) Vgl. F. Figueras Pacheco, El grupo escultórico de Alicante, AEsp 19, 1946, 309-333; ferner HistEsp 1,3,558 Abb. 448; A. García y Bellido, Iberische Kunst in Spanien (1971) Taf.62; Tarradell a.O. (Anm. 10) 162-164 Taf. 99.100; E. Llobregat Conesa, Contestania ibérica (1972) Taf. 7; L. Abad Casal, Los orígenes de la ciudad de Alicante (1984) 50 Abb. 17.

(17) Vgl. R. Olmos, in: V. Page del Pozo, Imitaciones de influjo griego en la cerámica ibérica de Valencia, Alicante y Murcia, Iberia Graeca, Ser.Arq. 1 (1984) 271.

(18) Rubio Gomis a.O. (Anm. 13) 376.

(19) Ebd. 215 ff. Grab L-127-A.

(20) Ebd. 216 Nr. Reg. 6007 Abb. 97; vgl. J. Lafuente Vidal, Excavaciones en la Albufereta de Alicante, JSEA 126 (1933) 28 Taf. 10; Llobregat a.O. (Anm. 15) Taf. 16; ders. a.O. (Anm. 1, 1974)Taf. 5; Uroz Sáez a.O. (Anm. 13) 198 Taf. 9; Hist. Alicante (Anm. 13) 245; Aranegui a.O. (Anm. 1) 144; Marín Ceballos a.O. (Anm. 2) 60 lám. 13.

(21) Rubio Comis a.O. (Anm. 13) 218 Grab L. 127 A. Nr. 5995 Abb. 97; Lafuen te Vidal a.O. (Anm. 20) 18 Taf. 10; ders. a.O. (Anm. 17) 24 f. Abb. 25; ders. a.O. (Anm. 13, 1957) Taf. 9; Llobregat a.O. (1971) Taf. 16; ders. a.O. (Anm. 1, 1974) Taf. 6; HistEsp 1,2, 446; Hist. Alicante 245; Aranegui a.O. (Anm. 1) 144; Marín Ceballos a.O. (Anm. 2) 60 lám. 14.

(22) Vgl. z.B. Almagro Gorbea a.O. (Anm. 2, 1980) 215 Taf. 145. Allg. zu Herkunft und Verbreitung vgl. Bisi a.O. (Anm. 2, 1983).

(23) J. D. Beazley, Attic Red-Figure Vase-Painters (1963) 1ç395,1; G. Trías de Arribas, Cerámicas griegas de la Península Ibérica (1967) 364 f. Taf. 169. 170.

(24) Vgl. das Armfragment, das wahrscheinlich einer Schulterbüstenprotome wie Anm. 21 zugeschrieben werden muss; s. A. Ramos Flosués - R. Ramos Fernández, Excavaciones en la Alcudia de Elche, ExArqEsp. 91 (1976) 37 Taf. 57, 1. - Vgl. auch das Thymiaterionframent bei A. Ramos Folqués, NAHisp 3/4, 1954/55.

(25) s. E. Cuadrado Díaz. La necrópolis ibérica de "El Cigarralejo", Mula (Murcia), Bibl. Praehist. Hispana 23 (1987) 588 f.

(26) 10 años de excavaciones en Coimbra del Barranco Ancho, Jumilla 54 f.

(27) s. F. Molina Fajardo - A. Ruiz Fernández - C. Huertas Jiménez, Almuñécar en la antigüedad (1982) 74 f. Abb. 36 Taf. 29 (seitenverkehrt).

(28) Vgl. Almagro Gorbea a.O. (Anm. 2, 1980) 91 Taf. 36,1; s. auch Z. Cherif, Africa 10, 1988, 16 Abb. 34 (Karthago).

(29) C. Nieto Gallo, Valladolid 9, 1942/43, 196 Taf. 11; ders., Congr. A. Sudeste Esp., Murcia 3 (1947) Taf. 35; Hist. de la región murciana 2 (1980) 235.

Diesen Eindruck bestätigen die Terrakotten aus der iberischen Nekropole von El Cigarralejo[32]. Teils kommen sie aus Grabkontexten, teils handelt es sich um Oberflächenfunde, die aus den durch Feldarbeit zerstörten Gräbern stammen. Zwei Fragmente können die angedeuteten Verbindungen beschreiben helfen: eine Aulosspielerin und eine mit Stephane bekrönte Kore.



Taf. X c. Terrakottafragment einer Aulosspielerin. Madrid Slg. E. Cuadrado, aus El Cigarralejo, Mula (Murcia).

Das erste Fragment überliefert allein die Doppelflöte spielenden Hände zusammen mit dem linken Ober– und den beiden Unterarmen *(Abb. 2)*. Die nächsten Parallelen stammen aus dem Grab F-37 der Albufereta[33], aus Ibiza[34], Sardinien[35] und Sizilien[36]. Sie reichen sicher nicht aus, die exakte Herkunft unserer Statuette bzw. ihrer Form zu bestimmen, aber den Weg, den ihre Prototypen genommen hatten, bevor sie wahrscheinlich in einer einheimischen Werkstatt aus einer importierten punischen Matrize hergestellt wurde.

Das zweite Fragment einer Korenstatuette *(S. Anm. 32)* bietet reichere Information. Ihre Rückseite ist glatt belassen, wie gewöhnlich bei grossgriechischen und punischen Terrakotten. Nur der durch eine Stephane bekrönte Kopf, der rechte Oberarm und der Hals mit dem Ansatz des Oberkörpers sind erhalten. Ihre Stirn wird von einem Wulst zurückgestrichener Haare gerahmt, die hinter den Ohren auf die Schultern fallen. Die Oberfläche des breit angelegten Gesichtes ist stark abgerieben. Es zeichnen sich aber noch die hochgezogenen Mundwinkel und eine kräftige

(30) Ders. ebd. 10, 1944, 166 Taf. 4; ders. a.O. (1947) 181 Taf. 39; Hist. Murciana (Anm. 29) 2, 236; Marín Ceballos a.O. (Anm. 2) 58 lám. 11, 12. In die Reihe dieser Terrakotten gehört wahrscheinlich auch die Statuette aus der "iberischen" Nekropole von Oran; vgl. A. García y Bellido, AEsp. 30, 1957, 103; J. A. Santos Velasco, TrabPreHist. 40, 1983, 352 Taf. 2,6; Marín Ceballos a.O. 61 lám. 15.

(31) Vgl. . B. C. Picard, Demeter et Kore, problèmes d'iconografie, Kokalos 18/19, 1982/83, 187-194.

(32) Cuadrado a.O. (Anm. 25) 588 Taf. 19,5.

(33) s. Rubio Gomis a.O. (Anm. 13) 70 Grab-Nr. F 42 Nr.-Reg. ALB 1509; vgl. auch Figueras Pacheco a.O. (Anm. 13, 1956) Taf. 12. Vgl. auch die Terrakottagruppe von der Serreta, Alcoy; s. Llobregat a.O. (Anm. 1) Taf. 11; ders. a.O., (Anm 15) Taf. 15; Hist. Alicante (Anm. 13) 2 (1985) 262; Juan i Moltó a.O. (Anm. 1) 310; Marín Ceballos a.O. (Anm. 2) 63 lám. 16. - Allg. zu diesem Motiv auf der Iberischen Halbinsel s. M. Almagro-Gorbea a.O. (Anm. 6, Hom. Sáenz de Buruaga) 273 f.; B. de Griñó, in: Ceramiques gregues i hellenistiques a la Península Ibérica, Taula redonda, Ampurias 18. 20. 3. 1983 (1985) 152-156.

(34) Vgl. M. J. Almagro Gorbea a.O.(Anm. 1, 1980) 94 f. Taf. 38; San Nicolás Pedraz a.O. (1987) 6. 34 Taf. 12,5.

(35) Vgl. E. Acquaro - S. Moscati - M. L. Ulberti, Anecdota tharrica (1975) 21 Taf. 4 A 21. 22; S. Moscati, Testimonianze fenicio-puniche a Oristano (1988) 17 Taf. 4 Nr. 15.

(36) Vgl. Moscati a.O. (1988) 17 Taf. 4, 15 - 17 mit weiteren Hinweisen; vgl. auch U. Liepmann, Griechische Terrakotten, Bronzen, Skulpturen, Kat. Hannover (1975) 76 T 70; Veder greco, Le necropoli di Agrigento (mostra int., Agrigent 1988) 372 Grab 240.



Taf. X d. Terrakottafragment einer Kore. Madrid, Slg. E. Cuadrado, El Cigarralejo, Mula (Murcia).

Nase mit breiten Nasenflügeln ab. Die zerstörte Oberfläche der Brust wird auf der rechten Seite durch einen Steg –die Begrenzung eines darübergelegten Mantels oder einer Pektorale– gerahmt. Mit ihm korrespondiert ein Wulst über der linken Schulter, der dieses Tuch gegen den Hals abschliesst. Zwischen dem glatten Stoff des Chitons und den durch einseitige Kerben charakterisierten Falten des Ärmels wird differenziert. Der Arm ist ganz leicht nach vorn geschoben.

Das zuletzt genannte Fragment erinnert an die flachen, brettartigen Statuetten aus den sardischen Nekropolen von Tharros[37]. Ihre Vorstufen führen bis Sizilien, insbesondere Agrigent und Selinunt, zurück[38]. Unmittelbare Anknüpfungspunkte für unsere Statuette mit den sardischen und sikeliotischen fehlen jedoch. Einige Details warnen vor einer zu schnellen Identifizierung: Es fehlt einerseits die stets wiederkehrende Schulterfibel, die über dem rechten Oberarm als dreieckiges Blättchen sichtbar wird, andererseits passen die Gesichtszüge nicht zu dem verglichenen grossgriechisch-punischen Typus aus der Zeit der letzten Jahrzehnte des 5.Jhs. v. Chr. Auch die Kerbung über dem rechten Oberarm unterscheidet sich von den genähten Chitonärmeln dieser Statuetten.

Die gleichen eigenständigen Züge in der Wahl der Typen und Formen belegt die Gruppe der Thymiaterien, die zwischen Sardinien und Karthago, Ibiza und der spanischen Levante Verbreitung fand, aber nur in der zuletzt genannten Zone in so dichter und eigener Prägung vorkommt[39].

In eine andere Umgebung führen die Terrakotten von der Serreta bei Alcoy, die sich an den Abhängen unterhalb des iberischen Heiligtums fanden[40]. Sie belegen in breiter Auswahl Typen und Techniken, die auf unterschiedliche

(37) Vgl. z.B. S. Moscati, Iocalia punica (1987) 15 Taf. 3 A 6.

(38) Vgl. S. Mollard-Besques, Cat. raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, etrusques..., Mus. Nat. du Louvre 1 (1954) 78 B 546 Taf. 451.

(39) Vgl. dazu Pena a.O. (Anm. 2) 352 f. - Zu einer Verbreitungskarte s. Muñoz a.O. (Anm. 2) 28.

(40) Vgl. C. Visedo, Excavaciones en el monte de "La Serreta", próximo a Alcoy (Alicante), JSEA 41, 6 (1920-21); 45,1 (1921-22); Juan i Moltó a.O.(Anm. 1) 304; ders. a.O. (Anm. 15) 56 f. Zur Datierung des Siedlungsplatzes s. L. Abad Casal, Lucentum 2, 1983, 195 f.

(40a) Vgl. ausserdem Llobregat a.O. (Anm. 1) Taf. 10; ders., Iniciación a la arqueología alicantina (1976) 141 Taf. 4 oben; Nuestra Historia 1 (1980) 235; Hist. Alicante (Anm. 13) 2, 262; E. A. Llobregat, in: Alcoy, prehistoria y arqueología (1984) 237; Uroz a.O. (Anm. 13) 203 Taf. 13.

einheimische Hände und Werkstätten verweisen. Die Mitraträgerinnen unter ihnen repräsentieren eine eigene Gruppe[41]. Im Vergleich zur Alicantinerin bleiben sie auf einen geschlossenen Umriss beschränkt, der von dem Fall des Mantels sowie den über den Leib gelegten, schematisch angedeuteten Armen umschrieben wird. Diese Gestaltung erklärt sich durch die benutzte Technik. So wurde der glokkenartige Körper der die hohe Mitra tragenden Frauen auf einer Töpferscheibe hergestellt und die Armen und die Rockfalten mit Hilfe eines Modellierstiftes nachgezeichnet, der Kopf-wenigstens bei einem Teil dieser Figuren– durch eine Matrize mit einem Gesicht versehen und der von Hand geformte Schmuck hinzugefügt. Die Herkunft der Matrizen lässt sich im Italischen vermuten, eine Annahme, die durch eine Reihe von Kopffragmenten unterstützt wird[42].

Neben den genannten Gruppen der Votivfiguren der Serreta liegen aus iberischen Matrizen gewonnene Statuettenfragmente, Fragmente von "Thymiaterien" und u.a. eine Gruppe schematischer, von Hand geformter Terrakotten vor; bei letzteren beschränkte man sich nur auf wenige, für markant gehaltene Züge, auf die grossen Augen, die mittels runder Plättchen, die durch Ringe eingefasst werden können, angedeutet sind, den eingeritzten Mund und eine kräftige Nase, die in die Brauen übergeht; Stirn und Schädel fehlen[43]. Ihre Schlichtheit lässt vorschnell auf Ursprünglichkeit und hohes Alter schliessen. Allein eine grobe Datierung der neben dem Heiligtum gelegenen Siedlung in die Zeit zwischen dem 3. und 1. Jh. v. Chr., wobei der Kult der hier verehrten Gottheit sogar bis in die Spätantike fortgesetzt wurde, warnt vor diesem Fehlschluss. Ähnliche Beobachtungen lassen sich an einer Reihe weiterer Plätze wiederholen, die uns zur Annahme später Datierungen zwingen[44].

Die aus Matrizen hergestellten Terrakotten der Serreta bilden in dieser Zeitstufe einen Sonderfall. Der Grund lag vielleicht in der überregionalen Bedeutung des Heiligtums, das Besucher aus unterschiedlichsten Gegenden anzog, wahrscheinlich besonders aus den kulturell fortgeschrittneren Küstenregionen, die sich nicht mit den bescheidenen Produkten lokaler Werkstätten zufrieden gaben. Die Mehrzahl der iberischen Terrakotten anderer Plätze beschränkt sich auf handgeformte Stücke, zu denen die weiblichen Figuren mit haubenartigen Kopfbedeckungen[45] oder mit

(41) Juan i Moltó a.O. (Anm. 1) 311.

(42) Ebd. 321.

(42a) s. Juan y Moltó a.O. 315 f. Gruppe 9 Taf. 8.

(43) Vgl. die Zusammenstellung bei Juan i Moltó a.O. 316 f. - s. auch zu den Fundplätzen der spanischen Levante Llobregat a.O. (1974); ausserdem auch E. Pla Ballester, Los Villares, Caudete de las Fuentes (Valencia), Ser. Trab. Var. 68 (1980) 91 Taf. 37; zu Castellar de Santisteban (1917) 96 f. Taf. 29, 13; zu Cádiz s. auch Hist. Esp. 1, 2, 466 Abb. 389; zu den katalanischen Plätzen vgl. Genera y Morell a.O. (Anm. 1, 1986). - Zu Terrakotten vom Cerro de los Santos vgl. Ruano Ruiz a.O. (Anm. 4) Taf. 211 AB 10.

(44) Zur Datierung vgl. J. Murillo Costa - M. L. de Sus Giménez, in: El solar de la diputación provincial de Huesca (1987) 54-56 (1. Drittel des 1. Jhs. v. Chr., aus einer republikanischen Schicht). - Zu weiteren Datierungen s. die folgende Anmerkung.

(45) Vgl. Fernández de Avilés a.O. (Anm. 1, 1953) 299 f. (zu einer Statuette im Mus. Arq. Nac. Madrid aus der Provinz Jaén); s. auch A. Domínguez Arranz - M. A. Magallón Botaya - M. P. Casado López, Carta Arqueológica de España, Huesca (1984) 140 Nr. 232 (aus Oriols); Genera - Ros - Ruiz a.O. (Anm. 1) 104 Nr. 1 Abb. 1; Genera y Monells a.O. (Anm. 1) 216 Taf. 2, 1 (aus Sant Miquel de Vinebre, 2. - 1. Hälfte 1.Jh. v. Chr.); Marco Simón - Floriá Pons a.O. (Anm. 1) 76 Nr. 2 Taf. 4 - 6 (Ermita de Nuestra Señora de la Alegría, Monzón).

hoher, spitzer[46] oder rechteckiger Mitra wie in Elche[47], in der Nekropole des Cabecico del Tesoro[48] und Riudoms, Tarragona[49] gehören oder auch die mit niedrigerer, spitzer[50] Mitra bzw. die Kombination von Haube und Mitra[51].

Dieses Nebeneinander verschiedener Techniken, Formen und Auffassungen lässt sich als zeitliche Aufeinanderfolge begreifen oder aber, was wahrscheinlicher ist, mit unterschiedlich intensiven Verbindungen zu den Küstenplätzen und darüber hinaus zur westmediterranen italischen Welt erklären: in ländlichen Gebiete setzten sie nur zögernd ein und weckten vielleicht das erste Bedürfnis zu bildnerischer Gestaltung, während sie anderen, sozial herausgehobenen "urbaneren" Bevölkerungskreise stärker gegliederter Gesellschaften Vorbilder und Mittel für eigene bildnerische Gestaltung lieferten. Die unterschiedlichen Weisen der Rezeption können selbst in einunddemselben Platz wie im Heiligtum der Serreta, in Elche oder in der Nekropole vom Cabecico del Tesoro[52] nachgewiesen werden[53].

Diese Umwege führen zu keinem handgreiflichen Ergebnis. Sie erlauben es jedoch, unsere Statuette gleichsam mit anderen Augen zu betrachten. Sie hat weder mit den in griechisch-punischer Tradition stehenden Terrakotten noch mit den schlichten, von Hand geformten etwas zu tun, ebenso wenig mit der Statuette aus Lora del Río, die nicht nur mit Hilfe einer Form hergestellt wurde, sondern auch sich eng an einen grossplastischen Typus anschiliesst. Ihre Einmaligkeit, die sie ausserhalb jeder Serienproduktion stellt, und ihre allgemeine Orientierung an einheimischen Werken der grossen Plastik lässt sich wahrscheinlich nur in einer Epoche begreifen, die noch keine Werkstätten kannte, die sich auf Terrakotten spezialisiert hatten. Weder erreicht sie die künstlerische Qualität einer Dama de Elche noch die der Plastiken von Porcuna. Sie repräsentiert jedoch einen frühen[54], recht undeholfenen Versuch, in einem anderen Material Vergleichbares anzustreben[55]

Zeichnung und Fotos nach Aufnahmen aus dem Jahre 1967 stellte H. Schubart für eine Publikation zur Verfügung, wofür ihm herzlich gedankt sei. Für Hinweise habe ich S. Schröder und P. Rodríguez Oliva (Málaga), für Korrekturen M. Díaz zu danken Die Zeichnungen wurden von A. Eichler angefertigt. Die Fotos gehen auf P. Witte und die Abzüge auf J. Patterson zurück E. Cuadrado erlaubte in grosszügiger Weise das Studium wie auch die Publikation der Terrakotten aus der iberischen Nekropole El Cigarralejo, Mula (Murcia). Auskünfte zum Verbleib der Statuette in Málaga und Publikationserlaubnis werden R. Puertas Tricas verdankt.

Die Zeitschriftenabkürzungen folgen dem in der Archäologischen Bibliographie des Deutschen Archäologischen Instituts verwendeten System. Davon abgesehen wurde folgende Abkürzung benutzt: HistEsp = A. García y Bellido, in: Historia de España (hsg. R. Menéndez Pidal) Bd. 1, 2 (1952); 1, 3 (1954).

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorgelegte, 10 cm. hohe iberische Statuette gelangte ohne Herkunftsangabe in das Museo Arqueológico von Málaga. Wir sind daher auf die Terrakotte und auf mit ihr vergleichbare Denkmäler angewiesen, wenn wir ihren Ursprung und ihre zeitliche Stellung bestimmen wollen. Ihr Kopfschmuck und Collier erinnern u.a. an Plastiken vom Cerro de los Santos. Der Halsschmuck wie aber auch die Art der Haube und stilistische Eigenheiten des Gesichtes machen es wahrscheinlich, sie einer frühen Zeitstufe der iberischen Plastik, wahrscheinlich der 2. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. zuzuschreiben. Eine Durchmusterung iberischer Terrakotten unterstreicht die Sonderstellung unseres Exemplares und bestätigt die vorgeschlagene zeitliche Einordnung.

RESUMEN

La presente terracota ibérica de 10 cms. de altura, llegó al Museo Arqueológico de Málaga sin que se conociera su procedencia. Por este motivo sólo podemos guiarnos por la terracota misma y las comparaciones con otros testimonios arqueológicos para que podamos establecer de qué región procede y a qué período pertenece. El aderezo y collar recuerdan a algunas esculturas del Cerro de los Santos. El collar, así como la forma de la cofia y los rasgos estilísticos del rostro hacen que, posiblemente, sea una escultura ibérica de una época temprana, probablemente de la segunda mitad del siglo quinto a. de J.C. y de una zona del sudeste de España. Una visión de conjunto sobre terracotas ibéricas parece confirmar la singular posición de nuestro ejemplar, así como la cronología propuesta.

(46) s. Lantier a.O. (Anm. 43) Taf. 29, 13; vgl. auch Blanco a.O. (Anm. 2, 1960) 162 Abb. 6 Taf. 6 rechts.

(47) A. Ramos Folqués, AEsp 1950,358 Abb. 9; ders., in: Congr. Nac. Sudeste 6 (Alcoy 1950) 195 ff. Taf. 30, 5; ders., Mem. Mus. Arq. 11/12, 1950/51, 120 Abb. 97; ders., Not. A. Hisp. 3/4, 1954/55, 106 Taf. 102; R. Ramos Fernández, La ciudad romana de Illici (1975) 118 Taf. 42 Abb. 1.

(48) G. Nieto Gallo, Valladolid 6, 1939/40, 152 Taf. 26c; Hist. Esp. 1, 3, 472 Abb. 375; Historia general de España 1 (1980) 296.

(49) s. Ferrer Soler a.O. (Anm. 1).

(50) s. M. Martínez González, Teruel 68, 1982, 265 f.; Historia de Aragón 1 (1985) 168.

(51) A. Ramos Folqués, Not. A. Hisp. 5, 1956-61, 97 Taf. 96, 58; R. Ramos Fernández, De Heliké a Illici (1974) 70.

(52) In verwandter Weise treten nebeneinander Kleinbronzen aus einheimischen, "traditionellen" und nach italischen Vorbildern arbeitenden lokalen Werkstätten in einem Saguntiner Fundkomplex republikanischer Zeit der 1. Hälfte des 1. Jhs. auf; vgl. M. Blech, in: Homenatge A. Chabret 1888 - 1988 (1989) 45 - 91.

(53) Vgl. dazu beispielsweise die Überlegungen von M. Torrelli, in: Grecs et Ibères (Anm. 2) 397 - 400, der Hellenisierung und soziale Gliederung einer einhesmischen Gesellischaf in verbindet.

(54) Die wahrscheinlich bisher älteste iberische Terrakotta wurde auf dem Puig de Benicarló (Castellón) in einer Schicht aus der Mitte des 6. Jhs. v. Chr. gefunden; s. A. Oliver Foix, in: Congr. Nac. A. 16 (Murcia-Cartagena, 1982) 679-687.

(55) Auf eine Deutung dieser Statuette musste verzichtet werden, da es an Hinweisen auf den einstigen Fundzusammenhang fehlt. Auf den ersten Blick hin liegt es nahe, sie als ein Exvoto zu begreifen. Die Statuette einer "Oferente", der Fundnotiz zufolge aus einem Kriegergrab (Falcata warnt vor zu schneller einseitiger Interpretation (vgl. Fernández Gómez a.O. - s. Anm. 1); vgl. auch die), Verbreitung der "Thymiaterien" in Gräbern und Heiligtümern; s. dazu Marín Ceballos a.O. (Anm. 2) 56 mapa Nr. 2.

PLOMO IBERICO EN ESCRITURA GRIEGA DE COIMBRA DEL BARRANCO ANCHO (Jumilla, Murcia)

VERDOLAY Nº 2 / MURCIA Págs. 97 - 100

Ana María Muñoz Amilibia
UNED. MADRID

Quiero sumarme al merecido homenaje que Murcia dedica a don Emeterio Cuadrado, Doctor Honoris Causa de su Universidad, aunque sea con una pequeña aportación, que, al menos, está muy relacionada con uno de los aspectos de su dilatada obra de investigación.

El plomo ibérico en alfabeto griego encontrado en Coimbra del Barranco Ancho, yacimiento tan próximo geográfica y culturalmente al del Cigarralejo, viene en cierto modo a afirmar aún más si cabe, la estrecha vinculación entre estas comunidades indígenas impregnadas por la cultura griega.

Tras la identificación por Gómez Moreno, en 1922, de los caracteres del Plomo de Alcoy, como propios del alfabeto griego, E. Cuadrado descubrió, en 1948, otro documento excepcional del Cigarralejo con el mismo tipo de grafismos[1]. Se aportaba así a la investigación de nuestra cultura ibérica del Sureste, concretamente de Alicante y Murcia, una documentación nueva sobre la estrecha interrelación con los colonos griegos, que venía a añadirse a la proporcionada por la cerámica o la plástica.

La aceptación por nuestros indígenas de la vajilla griega, patente no sólo en la adquisición de piezas originales, sino también en las imitaciones que de ella hicieron los alfareros locales[2], la inspiración de nuestros artistas en la estética de la plástica griega, o la adopción de modelos urbanísticos, entre otros, eran prueba de que los contactos con los comerciantes griegos iban más allá de unas simples relaciones mercantiles. Pero, sin duda, la adaptación del sistema de escritura griega a la propia lengua, es el hecho de mayor relevancia para valorar históricamente la decisiva influencia de los contactos entre griegos e indígenas en la maduración de la cultura ibérica, y el grado de evolución interna alcanzado hasta convertirse en una sociedad letrada plenamente histórica.

Los textos en lengua ibérica escritos en alfabeto griego, que conocemos actualmente, pueden fecharse en el siglo IV a. C. Esto indica que la escritura greco-ibérica existía ya en el siglo IV y que su uso seguramente no continuó mucho más, ya que a partir del siglo III se generaliza el del semialfabeto propiamente ibérico. Aunque los textos conservados sean del siglo IV, según Javier de Hoz no es posible que la escritura greco-ibérica haya nacido en esas fechas, ni siquiera a fines del siglo V, sino probablemente en el segundo cuarto del siglo V a. de C., en el ámbito de las colonias foceas[3].

Entre los muchos interrogantes que plantea esta escritura podríamos referirnos a algunos: ¿Hasta qué punto conocían nuestros indígenas la lengua griega? ¿A quién iban dirigidos estos textos? ¿A indígenas letrados familiarizados con el sistema o a griegos conocedores de la lengua ibérica? El redactor podía ser un griego conocedor de la lengua ibérica que aplicaba su alfabeto para transcribir el texto, o un ibérico conocedor del valor fonético del alfabeto griego. Sea cual sea la respuesta, el fenómeno de transmisión de un sistema de escritura a otra lengua, exige la presencia de individuos bilingües, lo que sólo es posible mediante una profunda y continuada convivencia, hecho de singular importancia histórica revelado por estos documentos[4].

Es curioso también poder destacar que, precisamente en el área del NE peninsular, la que, teóricamente, estaba en contacto más estrecho con los colonos griegos, no surgiera nada semejante. Esto podría explicarse porque desde el Bronce final las poblaciones del Sureste, en contacto con

(1) CUADRADO DIAZ, E.: El más reciente hallazgo de epigrafía ibérica. Atti del I Congresso Internazionale di Preistoria e Protostoria Mediterránea. Firenze-Napoli-Roma, 1950, págs. 179-184; El plomo con inscripción ibérica del Cigarralejo (Mula, Murcia). Cuadernos de Historia Primitiva, año V, n.º 1, Madrid 1950, págs. 4-42; La necrópolis ibérica de "El Cigarralejo" (Mula, Murcia). Madrid, 1987, págs. 121-123 y 591-592.

(2) PAGE DEL POZO, V.: Imitaciones de influjo griego en la cerámica ibérica de Valencia, Alicante y Murcia. CSIC, Madrid, 1985.

(3) HOZ, J.: La escritura greco-ibérica. Studia Palaeohispanica. Actas del IV Coloquio sobre lenguas y culturas paleohispánicas. (Veleia 2-3), Vitoria, 1987, págs. 285-298.

(4) HOZ, J.: ob. cit. nota 3, pág. 297.

las colonias fenicias y el mundo orientalizante de Andalucía, habían alcanzado un estadio cultural más evolucionado, conociendo los sitemas de escritura para, finalmente, llegar a necesitar una escritura para su propia lengua en documentos de tipo privado, como los que representan estos plomos.

El hallazgo de una carta griega sobre lámina de plomo, escrita en alfabeto y dialecto jonio oriental, en las excavaciones de Ampurias de 1985, nos documenta cómo, desde comienzos del siglo V, los comerciantes griegos ajustaban sus transacciones y dejaban constancia de ellas sobre un soporte que tanto se popularizaría entre nuestros indígenas[5]. Aunque en el texto aparezca un posible nombre ibérico, Baspedi, e incluso un topónimo, Saiganthe, indígena, no parece que este documento se pueda valorar como precedente de nuestro alfabeto greco-ibérico, que, por lo que sabemos hasta ahora, surge en otra área y quizás contemporáneamente. De lo que sí es expresivo es de la mecánica de las transacciones comerciales de los griegos de occidente, y de cómo en este contexto se debió de producir la necesidad de una intervención directa, en su lengua y en escritura griega o indígena, de la otra parte contratante de los intercambios.

Es también interesante otra lámina de plomo procedente de Pech-Maho, datable también en el siglo V a. C., que ha sido dada a conocer recientemente[6]. El autor del texto parece ser un agente griego que trabaja para un cliente de los emporitanos, y, curiosamente, menciona como testigos a cuatro individuos, cuyos nombres —Basigerros, Bléruas, Golobiur y Sédégon— parecen ibéricos, seguramente de la confianza del comprador. La forma en que se hacen los pagos y la entrega, muestra un comercio bien organizado. La presencia de testigos y la entrega de cantidades a cuenta, parece revelar una cierta desconfianza y, sobre todo es interesante la intervención del autor de la carta, un intermediario griego, conocedor de la lengua griega y quizás también de la indígena. También es interesante, como indican los editores, el posible uso de prácticas de contabilidad indígena, con unidades de cuenta extrañas al mundo griego.

Aunque ya di una primera noticia del hallazgo del plomo de Coimbra del Barranco Ancho de Jumilla, con motivo del XXV Convegno di Studi sulla Magna Grecia, celebrado en Tarento en octubre de 1989, es aún prácticamente desconocido en España, por lo que he querido aprovechar esta ocasión para divulgarlo, en espera de que especialistas mejor conocedores del tema, puedan extraer de él toda la documentación que aporta.

El plomo de Jumilla, apareció en el poblado, a diferencia del de El Cigarralejo, procedente de la tumba 21 de su necrópolis, o el de Alcoy encontrado entre los escombros del Santuario de La Serreta. Se halló en la segunda campaña de excavaciones de julio de 1978, en Coimbra, en el centro del cuadro 0/3/4/7 del gran corte D, situado junto al interior de la muralla que defiende la entrada, en una zona de calle, exterior a una serie de viviendas ya excavadas. Salió en el estrato IIIb, a unos 60 cm. del nivel superficial, en una capa de tierra con pequeñas piedras sueltas, que en la zona norte del cuadro tenía abundantes cenizas. La pieza fue inventariada como "una lámina de polomo doblada" con el n.º 976, sin que de momento se desdoblara. En la misma zona salieron fragmentos de cerámica ática (n.º inv. 973), fragmentos de clavo de hierro (n.º 974), dos fragmentos de placas de bronce (n.º 975), cerámica ibérica pintada, gris y común (n.º 965-971) y diez fichas recortadas en cerámica. Los cuatro fragmentos de cerámica ática fueron estudiados por José Miguel García Cano, que los recoge en su inventario, al que me remito[7]. Pertenecen a las formas 21/22 de barniz negro de Lamboglia, sin que se pueda precisar más debido a su tamaño. Uno de los fragmentos pertenece al pie, el barniz es de buena calidad, la pasta porosa de color naranja y se puede fechar en el siglo IV a. C. Los otros tres fragmentos, muy quemados, pertenecen al pie de una misma pieza; el barniz es muy brillante y la pasta de color naranja; se fechan en el siglo IV.

La cronología del plomo por tanto, parece poder situarse dentro del siglo IV, en función del contexto que lo acompaña, aunque sin mayores precisiones.

El plomo, plegado en cuatro dobleces, acusa el deterioro producido por las líneas de doblado y sobre todo, en los bordes, más expuestos al roce. No se ha sometido todavía a ningún proceso de limpieza y restauración, por lo que, de momento, sólo podemos ofrecer la lectura del texto visible en la cara interior al desdoblarlo. La cara exterior carece de inscripción.

En su conservación actual, la lámina ofrece una forma oblonga irregular, de lo que debió de ser una hoja más o menos rectangular, en la que han desaparecido los bordes, sobre todo por su parte derecha. Mide 107 mm. de longitud máxima de izquierda a derecha y 76 mm. altura máxima conservada, y, 0,5 mm. de grosor.

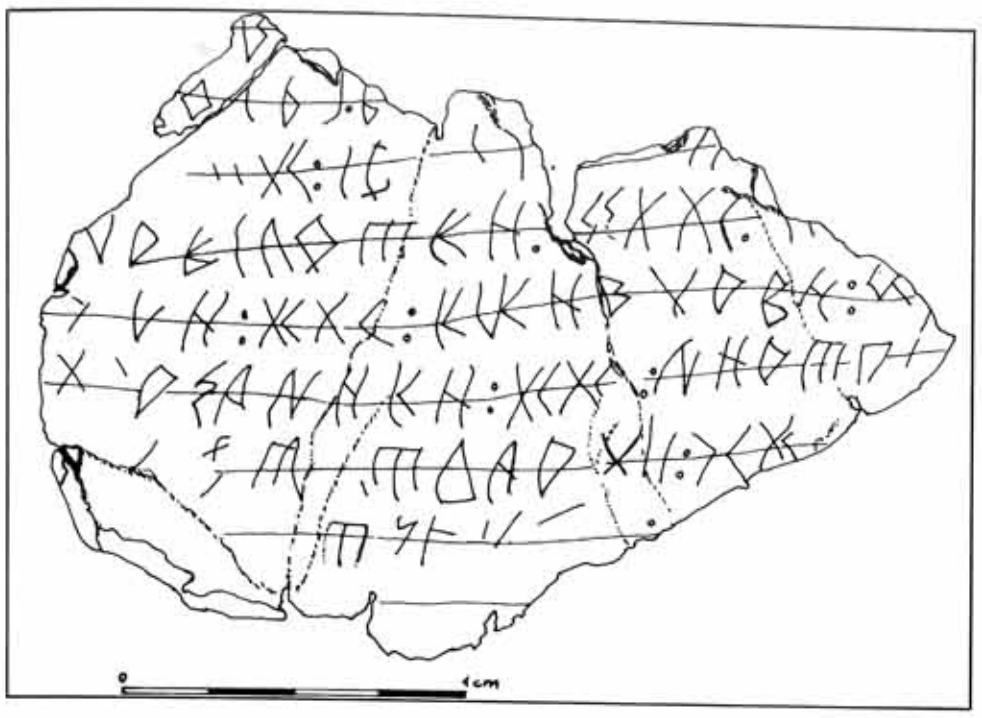
La escritura se desarrolla de izquierda a derecha y la incisión, hecha con un fino buril, es firme y segura, con trazos de arriba a abajo y de izquierda a derecha. Las nueve líneas del texto de las que se conserva rastro, están indicadas por renglones señalados mediante líneas incisas horizontales, separadas entre sí por espacios, no siempre regulares, de entre 8 y 10 mm. Las letras están trazadas sobre estos renglones, que quedan por debajo de ellas aproximadamente a la mitad de cada signo. El texto aparece separado por interpunciones que, al parecer, separan palabras o grupos de signos numéricos. Las letras miden entre 6 y 8 mm. y, aunque su trazo presenta un ductus bastante seguro, presentan numerosas irregularidades. Las líneas mejor conservadas son las centrales —4, 5 y 6—, pero están incompletas o se leen mal al comienzo y al final. De la primera sólo queda una letra, y de la última, parte de la línea que señala el renglón.

---

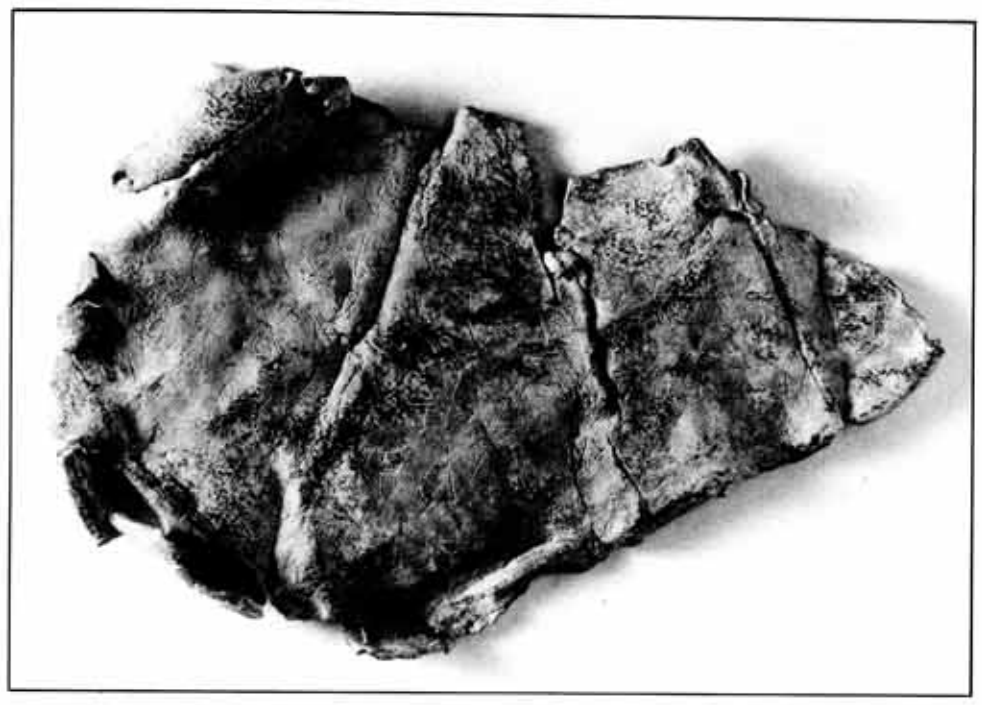
(5) SANTIAGO, R. A. y SANMARTI, E.: Une lettre sur plomb trouvee à Emporion (Fouilles 1985). Z.P.E., 68, 1987, págs. 119-127; Addendum, 72, 1989, págs. 100-102.

(6) LEJEUNE, M. et POUILLOUX, J.: Une transaction commerciale ionienne au Vema. siècle à Pech-Maho. Académie des Inscriptions et Belles-Letres. Comptes Rendues des Séances de l'Année 1988. París, Boccard, 1988, págs. 526-536.

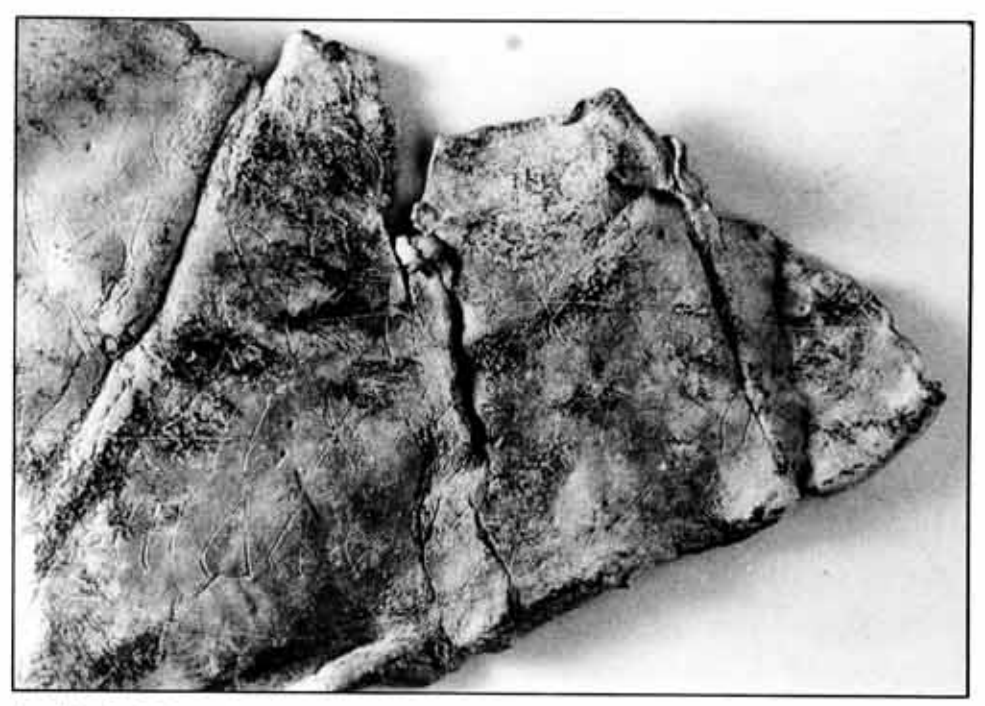
(7) GARCIA CANO, J.M.: Cerámicas griegas de la Región de Murcia. Murcia, 1982, pp. 207-208.







Plomo de Coimbra del Barranco Ancho. Jumilla.



Detalles del Plomo de Jumilla.

La lectura que he podido hacer es la siguiente:

1.— b
2.— o i b [i]. [b]
3.— [-] X< : [i] [o] [--] [e]
4.— u r [b] i l o s k e . [-] SSXX<
5.— [-] u e : X<X< : k uk e b u r b e : [X<]
6.— X r s a n e k e : X<X [<] : n e r s [--]
7.— [--] ga [-] s d a r o [e] : X<X< [--]
8.— s [-t e] [---]
9.— - - - - - - - - - - -

Las únicas palabras que, al parecer pueden leerse completas son urbiloske en la 4.ª línea y kukeburbe en la 5.ª. Esta última presenta el problema de enlace de dos letras. Asimismo, quedan bien definidos, entre dobles interpunciones, grupos de signos, que se han considerado como numerales, y he transcrito en mayúsculas para distinguirlos de los caracteres de letras. En la línea 4.ª, SSXX<, que nos remite a SSSX< de la segunda línea de la cara A del polomo de Alcoy. Es posible que en el de Jumilla se halla perdido un S, dada la rotura que presenta el plomo en esta parte. En la línea 5.ª, tenemos bien definida la "cantidad" X<X<, que se repite de nuevo exactamente igual en las líneas 6.ª y, no tan claramente, al final de la línea 7.ª. En la segunda línea, he transcrito el cuarto carácter como i, pero la dirección del trazo inferior hacia la izquierda, lo hace muy dudoso. Al comienzo de la línea 7, he transcrito el posible enlace —ga—, pero podría tratarse de un sampi algo irregular.

A pesar de las lagunas patentes, no parece demasiado arriesgado pensar que nos encontramos ante un texto de contabilidad, lo que también es congruente con el lugar del hallazgo en el poblado. Una zona próxima a la entrada, donde se han excavado casas de varias habitaciones con lugares dedicados a actividades artesanales, y entre ellas un posible horno de fundición de plomo en la casa G, vecina a la zona de calle donde apareció la lámina.

Pienso que las palabras que anteceden a los numerales pudieran representar topónimos, a juzgar por algunas desinencias como en urbiloske o —rsaneke, que podrían relacionarse con los de numerosas cecas monetales del siglo II-I a. C., como Ikalesken o Ikalensken y Urkesken, por citar sólo las que podrían considerarse más próximas, y, ya con algo más de imaginación el —sdaro de la línea 7 con Kastilo.

Espero que el plomo, una vez limpio y restaurado, y en manos más expertas que las mías, pueda aportar aún muchos datos y concretamente en lo que se refiere a los numerales y su posible valor. Aunque al parecer el sistema numeral ibérico deriva del griego, hay que señalar las diferencias entre estos supuestos numerales y los que aparecen en los grafitos cerámicos, si exceptuamos la sigma[8]. Sería interesante considerar los datos revelados por el citado plomo

(8) Ob. cit. nota 3, págs. 293-294. J. de HOZ: Los grafitos de El Cigarralejo y los signos mercantiles griegos en Hispania. Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología, n.º 19, Madrid, 1984, págs. 11-14.