

Complutum

ISSN: 1131-6993

<https://doi.org/10.5209/cmpl.71651> EDICIONES
COMPLUTENSE

Las escenas de orantes o danzantes durante la Primera Edad del Hierro en la Península Ibérica: a propósito de un fragmento pintado estilo San Pedro II de Alarcos (Ciudad Real)¹

Pedro Miguel Naranjo²

Resumen: En este artículo se analizan las escenas de orantes o danzantes de la península ibérica durante la Primera Edad del Hierro a raíz del hallazgo de una escena de este tipo representada en un fragmento de cerámica estilo San Pedro II de Alarcos (Poblete-Ciudad Real, Ciudad Real), un tema escasamente representado en esta fase cultural y que supone un unicum para esta producción a mano con decoración pintada en rojo. Aparte de valorar los paralelos y los posibles medios de transmisión de esta escena, así como los precedentes en las culturas peninsulares, se estudia el simbolismo que pudo haber tenido en la religiosidad de la población local que elaboró esta cerámica. Así, se ha planteado su relación con el mundo funerario y su integración dentro del discurso simbólico del ciclo vital teniendo en cuenta la iconografía de este momento. Además, se presenta el análisis de DRX realizado sobre la pieza y una muestra de C-14 que ayuda a comprender aspectos como el origen o la cronología de esta producción tan característica de la Primera Edad del Hierro.

Palabras clave: Primera Edad del Hierro; cerámica; San Pedro II; orantes; danzantes; iconografía; simbolismo.

[en] The praying or dancing scenes during The Iron Age from the Iberian Peninsula: about a San Pedro II ware from Alarcos (Ciudad Real)

Abstract: In this paper, I study the Praying Scenes from the Iberian Peninsula during the Iron Age because of a pottery San Pedro II found in Alarcos (Poblete-Ciudad Real, Ciudad Real). It's the only scene of this type because the Praying Scenes were unusual during this time. I study the similar motifs in another cultures and in the Iberian cultures, but I also consider the symbolism and their religious conceptions. Probably, the Praying Scenes relate with Death and the Life Cycle owing to the Iron Age iconography's. I include DRX and C14 analytical to know its origin and chronology of this pottey.

Keywords: Iron Age; pottery; San Pedro II; praying; dancing; iconography; symbolism.

Sumario: 1. Introducción: el yacimiento de Alarcos (Poblete-Ciudad Real, Ciudad Real); 2. Estudio del fragmento: análisis por DRX, tecnología y estilo; 3. Las escenas de orantes o danzantes durante la Primera Edad del Hierro: iconografía, paralelos y simbología; 4. Conclusiones y valoración final; 5. Bibliografía.

Cómo citar: Miguel Naranjo, P. (2020). Las escenas de orantes o danzantes durante la Primera Edad del Hierro en la Península Ibérica: a propósito de un fragmento pintado estilo San Pedro II de Alarcos (Ciudad Real). *Complutum*, 31 (1): 97-109.

1. Introducción: el yacimiento de Alarcos (Poblete-Ciudad Real, Ciudad Real)

El yacimiento arqueológico de Alarcos (Poblete-Ciudad Real, Ciudad Real) se sitúa en la

orilla izquierda del río Guadiana, a una altura de 654 m sobre el nivel del mar y a unos 100 m sobre el valle (Fig. 1). Su posición en altura le permitió una defensa natural, así como el control visual de un territorio apto para las ac-

¹ Este trabajo se ha podido realizar gracias a la concesión de un contrato predoctoral del plan propio de la Universidad de Castilla-La Mancha

² Departamento de Historia
Universidad de Castilla-La Mancha
Avda. Camilo José Cela S/N, 13071, Ciudad Real
Pedro_n90@hotmail.com

tividades agropecuarias y el comercio, ya que su estratégica ubicación le permitió el control

de las rutas que unían la meseta Norte con el sur peninsular (de Juan *et al.* 1994: 145-147).



Fig. 1. Foto aérea del *oppidum* de Alarcos (Poblete-Ciudad Real, Ciudad Real).

Según la documentación actual, el enclave presenta una ocupación desde la transición Bronce Final-Hierro I hasta época medieval, pasando por una importante fase íbera. Actualmente contamos con una extensa bibliografía sobre estas tres fases de ocupación (de Juan *et al.* 1994, Fernández Rodríguez 2008, García Huerta y Morales 2011, García Huerta *et al.* 2018, entre otros), aunque el fragmento estudiado corresponde a una producción típica de la Primera Edad del Hierro.

Los primeros testimonios de la etapa transicional Bronce Final-Hierro I y del Hierro I en Alarcos se hallaron en posición secundaria debido a las alteraciones ocasionadas por las construcciones íberas y medievales en los sectores II, IV, IV-E y Alcazaba (García Huerta y Fernández Rodríguez 2000). Estos mismos materiales fueron posteriormente recopilados junto a los primeros restos *in situ*, los correspondientes al corte C-23 del sector IV (Fernández Rodríguez 2012), aunque ya se conocía en el sector IV-E una necrópolis adscrita a la Primera Edad del Hierro (tumbas 1 y 4) (Fernández Rodríguez 2001: fig.

6) y otra, muy probablemente, al Bronce Final (Torres Ortiz 2002: fig. VII.6).

Recientemente se han publicado los resultados del sector III donde se han documentado niveles sin alterar y estructuras de esta época (García Huerta y Morales 2017, García Huerta 2019), concretamente seis hogares, cuatro agujeros de poste y dos espacios de mayores dimensiones que fueron interpretados como cabañas, una de planta circular y otra de planta rectangular (García Huerta 2019: 40-43). De estas dos destaca la primera (García Huerta y Morales 2017: fig. 5), con 1.6 m de diámetro delimitada por piedras hincadas y un suelo de tierra batida de 5 cm de potencia, localizándose un hoyo central de 40 cm de diámetro que correspondería con el lugar en el que iría el poste que sostuvo la cubierta.

En los niveles superiores de esta estructura se localizó el fragmento que ha motivado este trabajo, estratos que parecen corresponder con vertidos que amortizaron dicho espacio. Entre el conjunto cerámico asociado, exclusivamente fabricado a mano, destacan los cuencos de carena alta sua-

ve o sin carena (García Huerta y Morales 2017: figs. 11:5; 12:3, 5) que, según la tipología de Ruiz Mata (1995), corresponden a las copas del tipo B.II.b.1, B.II.b.2 y B.II.c. Dichas copas, junto a las cazuelas del tipo A.I.a (García Huerta y Morales 2017: fig. 12:4) de este mismo investigador (Ruiz Mata 1995: fig. 4:8) o los vasos de cuello acampanado (García Huerta y Morales 2017: fig. 12:1) con paralelos en las urnas del fondo I.2 de San Bartolomé de Almonte (Huelva) (Ruiz Mata Fernández y Jurado 1986: fig. 36:779), sitúan este contexto cultural de Alarcos a mediados del siglo VIII a.C. según la cronología convencional. Dicha cronología también es coherente con otras producciones constatadas, como la cerámica de retícula bruñida, la cerámica incisa, pintada a la

almagra, bícroma estilo Meseta y estilo San Pedro II al que se adscribe el fragmento analizado (García Huerta y Morales 2017: fig. 3).

En cuanto la cronología radiocarbónica calibrada, se ha tomado una muestra de hueso animal sobre la que se ha realizado un análisis de C14 (Fig. 2). Dicha muestra fue extraída de los niveles inferiores de la estructura circular, por lo que la cronología de esta muestra de vida corta sería más antigua a la del fragmento estudiado. La fecha abarca todo el siglo IX cal. a.C. y se adentra en los primeros años del siglo VIII cal. a.C. Así, esta cronología, acorde con la mayoría de las muestras analizadas (García Huerta 2019: cuadro 1), indicaría un siglo VIII cal. a.C. para la escena representada en este fragmento de Alarcos.

YACIMIENTO	MUESTRA	ID. MU.	FECHA BP	68.2% p cal BC	95.4% p cal BC
Alarcos (AL17-U18-2-4)	Hueso	Beta-513968	2640±30	823-797 (68.2%)	893-876 (2.5%) 846-786 (92.9%)

Fig. 2. Datación radiocarbónica sobre hueso animal extraído del nivel 4 de la zona U18-2 durante la campaña de 2017.

2. Estudio del fragmento: análisis por DRX, tecnología y estilo

El fragmento estudiado es un galbo de 3 mm de grosor máximo conservado, pasta muy compacta y desgrasantes muy finos. La pieza fue sometida a cocción reductora, de ahí el color negruzco de la pasta. Con la denominación AL-PC-18 se extrajo una pequeña muestra para su análisis mineralógico por DRX que determinó la presencia de cuarzo (Q), filossilicatos (I-M), calcita (Cal), feldespatos potásicos

(Kfs) y dolomita (Dol) (Fig. 3). Entre estos minerales destaca la calcita, ya que señala una baja temperatura de cocción que se estima entre los 700-750°C. Por otro lado, la dolomita, como se ha sugerido para otras cerámicas analizadas de Alarcos (García Huerta y Morales 2017: 121), podría indicar su producción local. No obstante, se trata de un mineral muy común en las pastas, siendo su composición mineralógica similar a otra pieza de Alarcos adscrita a este estilo cerámico (García Huerta 2019: Anexo I: PT-3).

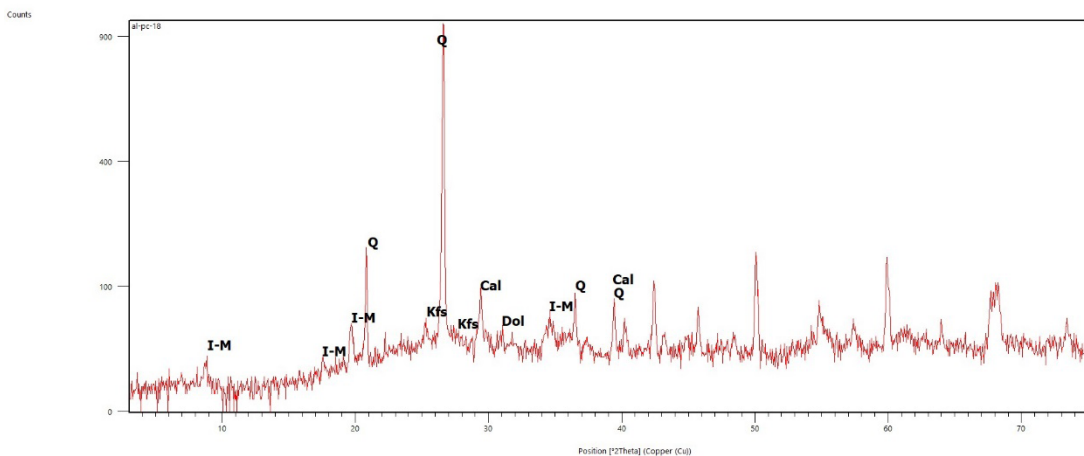


Fig. 3. Diffractograma de la muestra AL-PC-18. Diffractograma del Dr. David Guirao Polo (informe inédito)

Ambas superficies son de color castaño claro por la aplicación de un engobe de dicho color, destacando en ellas el tratamiento bruñido que les concedió un característico brillo metálico. Sobre las superficies se aplicó una decoración pintada en rojo muy deleznable, aunque se han podido diferenciar los motivos. Así, en la superficie externa destaca una banda de tres líneas horizontales de la que parten dos bandas de líneas verticales, de cinco y de ocho líneas. Bajo la banda de líneas horizontales también se diferencian dos líneas que forman un ángulo que encierran dos columnas rellenas con puntos y líneas tramadas oblicuas. La superficie interna, por otro lado, presenta dos bandas de líneas horizontales que delimita un friso de líneas oblicuas. Bajo este motivo se han diferenciado, al menos, cuatro antropomorfos muy esquematizados en tintas planas, aunque debieron ser más por la presencia del brazo de un quinto individuo. Todos ellos alzan los brazos en alto y muestran unas manos reducidas a tres simples trazos, ignorándose su sexo de-

bido a la fragmentación. Dicha fragmentación también ha limitado su interpretación, ya que se desconoce si la escena formó parte de una composición más amplia que permita arrojar luz sobre esta cuestión.

La pintura monocroma en rojo, así como las bandas de líneas verticales en la superficie externa que parecen reproducir el típico esquema radial, relacionan el fragmento con la cerámica estilo San Pedro II (Cabrera 1981: figs. 85, 87, Ruiz Mata 1984-85: 225), una producción con una decoración mayoritariamente geométrica y en la que son muy escasas las representaciones figuradas o naturalistas, como la flor de loto (Miguel 2020). De hecho, esta escena de orantes o danzantes es la única que se ha constatado en el estilo San Pedro II hasta la actualidad. El grosor de las paredes del fragmento también aboga por su adscripción a esta producción, debiendo pertenecer a la habitual copa de paredes finas o cuenco B.II de Ruiz Mata (1995) que se empleó preferentemente como soporte en este estilo cerámico (Cabrera 1981: 325).

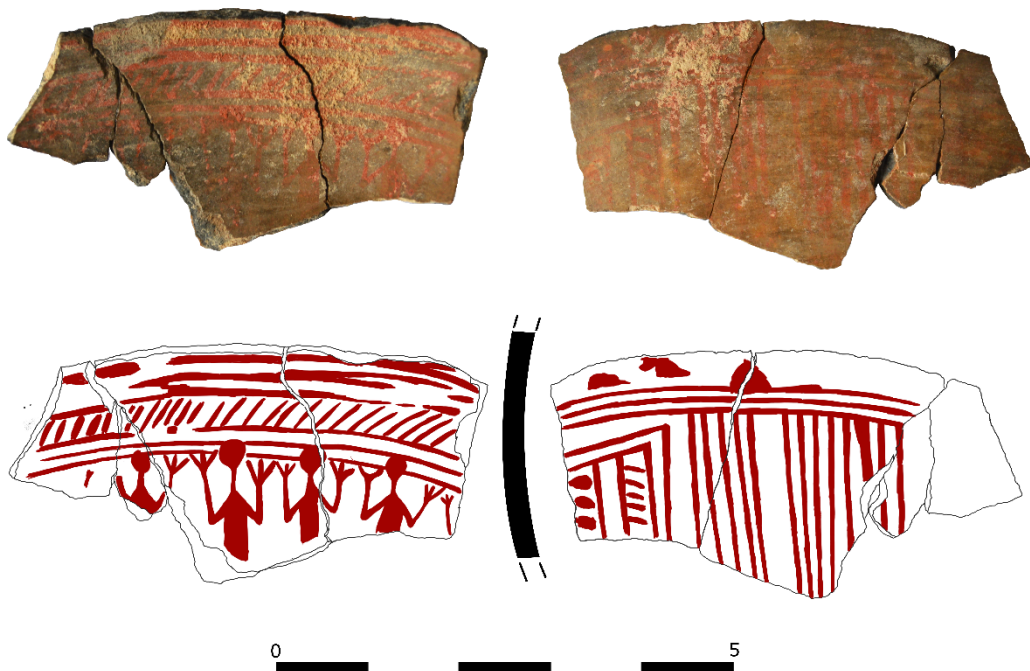


Fig. 4. Superficie interna y externa del fragmento San Pedro II de Alarcos, la interna con escena antropomorfa.

La cerámica estilo San Pedro II fue una producción típica del suroeste peninsular durante la Primera Edad del Hierro, aunque su dispersión alcanzó puntos más septentrionales siguiendo la posterior Vía de la Plata (Torres Ortiz 2002: fig. VII.17), como el cuenco del cerro de San Pelayo (Martinamor, Salamanca)

(Benet 1990: figs. 3-4). Aunque la mala conservación de la pintura ha ocasionado algunos problemas para su clasificación en el estilo San Pedro II, dicha producción se ha registrado en Alarcos, tanto fuera de contexto (García Huerta y Fernández Rodríguez 2000: fig. 5:1; 6:5-7; 7:1-2) como en los niveles 1 al 4 del C-23

(Fernández Rodríguez 2012: fig. 7:1-6) o en algunos del sector III (García Huerta y Morales 2011: fig. 4:centro y abajo; García Huerta y Morales 2017: figs. 7:6-7, 9-11; 8:2, 4, 5, 8, 11; García Huerta 2019: fig. 11). La cerámica estilo San Pedro II también se registra en el cercano yacimiento de La Bienvenida-*Sisapo* (Almodóvar del Campo, Ciudad Real) (Fernández Ochoa *et al.* 1994: figs. 120:1-7; 114:24-25, 29-30; 78:77, Zarzalejos *et al.* 2017: fig. 13:1-4, Esteban *et al.* 2019: figs. 8-11), por lo que fue una producción que también se extendió en el Alto Guadiana, donde surgió en un contexto transicional Bronce Final-Hierro I y con un desarrollo pleno durante toda la Primera Edad del Hierro.

3. Las escenas de orantes o danzantes durante la Primera Edad del Hierro: iconografía, paralelos y simbología

La representación de figuras humanas con los brazos en alto es un tema universal que aparece en varias culturas del Mediterráneo occidental desde el Neolítico (Guilaine, 1994). Desde entonces se documenta en la península ibérica, ejecutado también en rojo, tanto en la pintura rupestre macroesquemática (Fig. 5:1-3) como en las cerámicas cardiales de algunos yacimientos del Levante peninsular (Blasco 1992: II.2, Hernández 2006: figs. 4:1; 10, Hernando 2010: fig. 3.2). Igualmente, aparecen en determinadas cerámicas impresas e incisas andaluzas (Escacena 2018: figs. 5, 10) que, en ocasiones, se cubrían de almagra (Escacena 2018: fig. 10).

Algunos ídolos calcolíticos antropomorfos, del tipo cruciforme de M^a José Almagro-Gorbea (1973: 33 y ss.), han sido interpretados como orantes, como el conjunto de Piedrahíta (Montellano, Sevilla) (Escacena y Flores 2019).

En el Geométrico griego, al que la historiografía le ha concedido una gran importancia en el desarrollo de los estilos geométricos mediterráneos de la Primera Edad del Hierro, la figura humana no se representa hasta finales del Geométrico Medio II (Coldstream 2003: 78), a excepción de una figura femenina del Geométrico Medio I (Coldstream 1968: 21; 2003: 61, fig. 21:a-b), siendo a partir de Geométrico Final cuando proliferaron las escenas antropomorfas como demuestran las obras del Dipylon.

En los vasos del maestro del Dipylon, fechados entre el 760-750 a.C. (Coldstream 2003:

435), se muestran escenas funerarias de *ekphorá* o de *próthesis* en las que varios individuos están cogidos de la mano o con los brazos hacia arriba y las manos abiertas (Fig. 5:9). Dichos individuos, representados en otros vasos del Geométrico Final (Fig. 5:7-8), representan a los participantes en el sepelio y se distribuyen en torno al cadáver, generalmente cubierto con una especie de dosel reticulado o en damero. Entre ellos se encontrarían las plañideras (Fig. 5:9), aunque en el lamento por el difunto también participaban los hombres (Diogo y Kesser 2018: 67). En este caso, los brazos en alto que muestran las figuras estarían en relación con la forma de representar el dolor en la Grecia geométrica.

En otros vasos áticos del Geométrico Final, en los que a veces se representaron a individuos con los brazos en alto o cogidos de la mano, se han reconocido escenas de danza con la exclusiva presencia de hombres (Boardman 1998: figs. 99, 131, Dehl-von Kaenel 2009: 37, Tafn. 14:1-4; 15:1-2) o de mujeres (Boardman 1998: fig. 105.1-2, Dehl-von Kaenel 2009: Taf. 28:1-6), aunque hay veces que, como se evidencia en los poemas homéricos (Homero *Il.* XVIII: 590) o en algunas cerámicas del Protoático Antiguo (Boardman 1998: fig. 188.2.3), se organizaron en dos grupos diferenciados dentro de una misma composición. La inequívoca clasificación de estas composiciones como escenas de danza queda corroborada en algunos vasos por el tañedor de la lira. En estos casos, las mujeres, diferenciadas de los hombres por los senos al descubierto y las largas faldas de volantes (Wegner 1968: 60-62), en ocasiones se llevan las manos a la cabeza en actitud de dolor (Folsom 1967: pl. IX:35), por lo que podría tratarse de plañideras ejecutando danzas funerarias. Otras veces portan palmas en las manos (Folsom 1967: fig. 94, Boardman 1998: figs. 72, 84, 126), quizás en alusión a la regeneración o a la fertilidad al ser un árbol que florece cuando muestra una apariencia caduca (Soave 2017: 112). De finales del siglo VIII a.C. también son las representaciones de las figuras de terracota (Fig. 5:10), interpretadas como muñecas (Higgins 1967: lám. 9:D), en las que se muestran a mujeres con faldas cogidas de la mano oficiando una danza o una escena ritual. No obstante, en el fragmento de Alarcos no se ha podido determinar el sexo de los individuos debido a su representación frontal en tintas planas y a su fragmentación.

El hallazgo de cerámicas griegas del Geométrico Final en la península ibérica, como los dos

skýphoi eubeos documentados en Huelva (Cabrera 1988-89: fig. 1:2, 2012: fig. 1.2, Rouillard 1991: 25, Domínguez Monedero y Sánchez 2001: 12), el *skýphos* de Castillo de Doña Blanca (Puerto de Santa María, Cádiz) (Cabrera 2003: 63) o la copa Thapsos del nivel B10ab de la Fonteta (Guardamar del Segura, Alicante) (García Martín 2011: fig. 1:F-20964), ponen de manifiesto la llegada de productos griegos de entre mediados y finales del siglo VIII a.C. al suroeste peninsular, por lo que pudieron comercializarse algunos elementos materiales con las típicas representaciones de orantes o danzantes que durante ese momento decoraban algunos vasos griegos. De este periodo también serían las *kotylai* protocorintias que ocasionalmente aparecen en asociación estratigráfica con la cerámica estilo San Pedro II, como la del edificio orientalizante (fase 3) del área 4 de la Bienvenida-Sisapo (Zarzalejos *et al.* 2017: fig. 15), lo cual reforzaría la relación entre ambas producciones y su repertorio iconográfico.

Igualmente, en algunos broches de cinturón de la cultura de Mailhac aparecen individuos muy esquemáticos en filas y cogidos de las manos (Lucas y Alonso 1989: figs. 25-29), mientras que en las cerámicas locales de la Magna Grecia, de la Primera Edad del Hierro, aparecen frecuentemente en parejas (De Palma 1977: 249) como también se aprecia en un ánfora local hallada en Creta (Fig. 5:14). De una fase imprecisa de la época prerromana también serían los petroglifos dei colli di Grosio (Sondrio) (Fig. 5:11), en los que se representan a varios individuos con los brazos en alto que se han interpretado como orantes o danzantes que agitan instrumentos circulares.

De Etruria también proviene un huevo de avestruz, posiblemente de Vulci (Montalto di Castro, Viterbo), que se fecha en torno al 650 a.C. y en el que confluyen motivos de tipo griego, fenicio y chipriota (Fig. 5:12). Entre los temas que decoran este objeto destaca una fila de orantes o danzantes muy esquemáticos que se cogen de la mano recorriendo todo el diámetro del huevo. Sin embargo, en ningún huevo de avestruz fenicio o púnico hallado en la península ibérica se ha documentado dicho tema.

Por su parte, en la cerámica local del Geométrico Chipriota III (900-750 a.C.) (Karageorghis *et al.* 2000: XIII), tanto del estilo *Bichrome* III (Fig. 5:4) (Karageorghis y des Gagniers 1974: lám. VI.2) como del *White*

Painted III (Fig. 5:5) o del *Black on Red* I (III) (Fig. 5:6), existen algunas representaciones esquematizadas de individuos con las manos en alto, al contrario de las escenas análogas del estilo *Bichrome* IV (Karageorghis y des Gagniers 1974: 7-8), del Chipriota Arcaico I (750-600 a.C.) (Karageorghis *et al.* 2000: XIII), en las que los danzantes suelen presentar un mayor detallismo en la anatomía o los atuendos.

En la península ibérica también se han hallado algunas cerámicas chipriotas de estas fases, como los jarritos de los estilos *Black on Red* I (III) o II (IV) de Méndez Núñez 7-13/Plaza de las Monjas 12 (González de Canales *et al.* 2004: 95-97, 185, lám. XX:1-3) o un cuenco muy fragmentado de Concepción 3 que solo ha permitido su adscripción general al estilo *Black on Red* (González de Canales *et al.* 2017: 39, pl. XV:4). A estos ejemplares onubenses se añade el fragmento de *Bichrome* IV del Castillo de Chiclana (Cádiz) (Bueno 2014: 237, fig. 29) o los de Toscanos (Schubart y Maass-Lindemann 1984: 150, fig. 23:955-957) y Méndez Núñez 7-13/Plaza de las Monjas 12 (González de Canales *et al.* 2004: 96, lám. XX:5), aunque en este último caso se han clasificado como *Bichrome Ware*, ya que su mala conservación no ha permitido concretar su adscripción al tipo III o IV. En todo caso, tales hallazgos muestran un marco cronológico y cultural que posibilita la llegada de cerámicas chipriotas a la península ibérica con escenas antropomorfas de individuos con los brazos en alto, como fue habitual en algunos estilos chipriotas de los siglos IX y VIII a.C., si bien es cierto que en la actualidad no se cuenta con ningún fragmento peninsular con este tema que permita corroborarlo.

En lo que respecta a la cultura material de las comunidades locales peninsulares del Bronce Final y de la Primera Edad del Hierro, los testimonios de danzantes u orantes se reducen a la estela de Ategua (Córdoba) (Fig. 5:15), en la que se han reconocido grandes paralelismos con la cerámica del Dipylon (Bendala 1977: 191; 2004: 71-72), y a la de Aldea del Rey III (Ciudad Real) (Fig. 5:16). En esta última, uno de los personajes porta en la cabeza un tocado, quizás el individuo que dirigía el ritual o la danza, al contrario del resto que llevan elementos indeterminados mientras alzan los brazos y mueven las piernas.

Los paralelos entre las estelas de guerrero y el fragmento de Alarcos también quedan patentes en el estilo en el que las figuras humanas

fueron ejecutadas, siempre sometidas a un esquematismo en el que fue muy común la representación de cuerpos y cuellos muy alargados que terminan en un simple círculo en referencia a la cabeza (Fig. 5:16). La mayoritaria dispersión de las estelas en el espacio comprendido entre la Baja Andalucía y el valle del Tajo (Bendala 2013: 131) durante el Bronce Final y los primeros momentos de la Primera Edad del Hierro permiten relacionarlas con el fragmento San Pedro II de Alarcos, sobre todo si se tiene en cuenta su destacada concentración en torno al valle del Guadiana (Celestino y Rodríguez González 2017: 190), como los hallazgos ciudadrealeños de Aldea del Rey, La Bienvenida y Alamillo, junto a otros cercanos en las provincias de Córdoba y Badajoz (Zarzalejos *et al.* 2012: fig. 6).

En la Primera Edad del Hierro también se fechan algunas representaciones de orantes de la meseta, como el recipiente con un antropomorfo inciso con los brazos extendidos en horizontal hallado en el Camino de las Cárcavas (Aranjuez, Madrid) (Almagro-Gorbea *et al.* 1996: fig. 1), posiblemente en actitud de súplica y fechado entre los siglos VIII– VII a.C. (Almagro-Gorbea *et al.* 1996: 141-142), aunque también se ha valorado la posibilidad de que trate de un jinete por el cuadrúpedo parcialmente conservado (Almagro-Gorbea *et al.* 1996: 144). En La Cuadrá (Villarejo de Salván, Madrid) (Torres Rodríguez 2012: fig. 4:2) y en una de las viviendas del poblado Ib de Cortes de Navarra (Fig. 5:17) los antropomorfos alzan los brazos hacia arriba, reduciéndose las manos a tres simples trazos como ocurre en la escena de Alarcos. Este último caso también aparece pintado en rojo, aunque se diferencia morfológicamente del tema representado en Alarcos por su cuerpo en forma de reloj de arena (Fig. 5:17). Estas representaciones antropomorfas de la meseta fueron relacionadas con el geometrismo mediterráneo del primer milenio a.C. (Lucas y Alonso 1989: 273; Almagro-Gorbea *et al.* 1996: 143), por lo que se vincularía con el tipo de escenas anteriormente mencionadas del mundo griego y chipriota.

Las escenas de danza o de procesión continuaron durante la segunda Edad del Hierro peninsular como se muestra en un broche de cinturón del siglo V a.C. hallado en Alpanseque (Soria) (Cabré y Morán 1975: fig. 1) o en la cerámica ibérica figurada (Aranegui 1992: VI.10; Blánquez y Belén 2003: fig. 5), siempre en contextos rituales o de tipo religioso.

Como se puede deducir de esta amplia diversidad de paralelos, existen serias dificultades en la búsqueda de unos orígenes claros para las escenas de orantes o danzantes en la cerámica San Pedro II, sobre todo si se tiene en cuenta la limitación que supone contar con una única escena de este tipo para dicha producción.

En efecto, los precedentes iconográficos peninsulares de las escenas antropomorfas con los brazos en alto se retrotraen al Neolítico y al Calcolítico (Fig. 5:1-3), por lo que existe un importante desfase cronológico que impide relacionar directamente este tema con el representado en Alarcos. Posteriormente, durante el Bronce Final y la transición a la Primera Edad del Hierro, se labraron las estelas de guerrero en las que existen grandes similitudes estilísticas e iconográficas con la escena estudiada, unas semejanzas que tienen que ver con el fenómeno geométrico típico de este periodo.

Dichas semejanzas sugieren que los orantes o danzantes representados en el fragmento San Pedro II de Alarcos tengan su origen o, al menos, estén relacionadas estilísticamente con las estelas de guerrero, ampliamente representadas en la zona circundante a este yacimiento (Zarzalejos *et al.* 2012: fig. 6). Además, algunas de las estelas se datan en el siglo VIII a.C. (Bendala 2004: 66), momento en el que se fecha el fragmento pintado como revelan los materiales asociados y la cronología radiocarbónica.

Las estelas de guerrero se han relacionado con el geometrismo imperante durante la Primera Edad del Hierro en el Mediterráneo, concretamente con el Geométrico Final griego en el que se desarrolló ampliamente la figura humana con escenas de este tipo (Bendala 1977, 2004: 69, 2013: 123). Esto explicaría las semejanzas apuntadas entre el tema estudiado y los trabajos desarrollados durante este periodo, como los del Dipylon. No obstante, también es posible que el tema fuera conocido directamente por alguna importación griega de este periodo si se tiene en cuenta la presencia de cerámicas griegas del Geométrico Final en la península ibérica, aunque por el momento no se ha documentado ninguna pieza con motivos antropomorfos con este tipo de escena que pueda corroborarlo. Similar situación presenta las cerámicas chipriotas de los estilos *Bichrome* III y IV y *Black on Red* I (III), aunque parece descartable la relación con el estilo *Bichrome* IV habida cuenta de las diferencias

estilísticas con la escena pintada en la cerámica San Pedro II.

El resto de escenas antropomorfas halladas en materiales o contextos locales del Primer Hierro en la meseta Norte se han relacionado igualmen-

te con el geometrismo mediterráneo, aunque la cronología del contexto del fragmento de cerámica San Pedro II de Alarcos es algo más antigua que estos ejemplares. Por tanto, no constituirían el origen de este tipo de escenas en la meseta Sur.

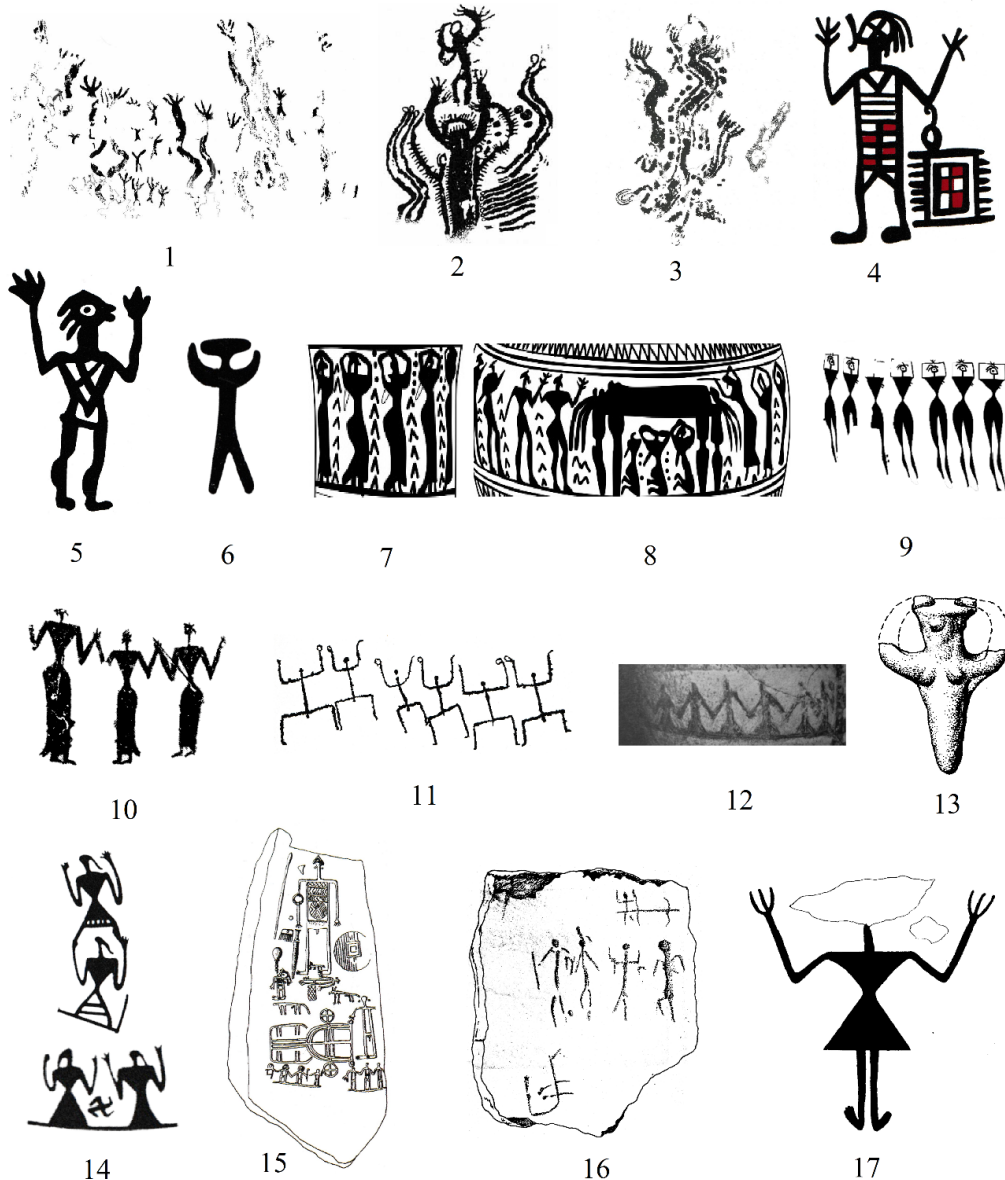


Fig. 5. Paralelos peninsulares y mediterráneos con escenas antropomorfas: 1-3. Pinturas rupestres neolíticas macroesquemáticas (Hernández 2006: figs. 10; 4:1, Mateo 2008: fig. 4:2); 4. Detalle de cerámica chipriota del estilo *Bichrome* III (Karageorghis y des Gagniers 1974: lám. IX.7); 5. Detalle de cerámica chipriota del estilo *White Painted* III (Karageorghis y des Gagniers 1974: lám. IX.5); 6. Detalle de cerámica chipriota del estilo *Black on Red* I (III) (Karageorghis y des Gagniers 1974: lám. IX.16); 7-9 Detalles del Geométrico Final griego (Diogo y Kesser 2018: figs. 2, 4, modificado); 10. Detalle de terracota del Geométrico Final griego (Higgins 1967: lám. 9:D); 11. Petroglifos dei colli di Grosio (Pace 1977: 22); 12. Detalle de huevo de avestruz fenicio (Torelli 2012: fig. 45); 13. Terracota filistea de tradición egea (Ben Shlomo, 2010: fig. 3.8:7); 14. Detalles de cerámica local cretense con decoración griega geométrica (Boardman, 1998: fig. 148); 15. Estela de Ategua (Bendala 1977: fig. 1:3); 16. Estela de Aldea del Rey III (Valiente Malla y Prado Toledano 1979: fig. 3); 17. Detalle del fresco del poblado IIb de Cortes de Navarra (Maluquer de Motes 1954: fig. 59) (sin escala).

En lo relativo al simbolismo, y como ya se recalcó, el fragmento estudiado es demasiado pequeño para determinar su clasificación como escena de orantes o de danzantes, si bien ambas prácticas formarían parte de la ritualidad de las comunidades de la Primera Edad del Hierro de la península ibérica.

Alzar los brazos en escenas rituales fue muy habitual en varias culturas de la Prehistoria y de la Antigüedad, como se observa en una placa de marfil hallada en Megiddo (Frankfort 2010: fig. 274) o en un cilindro sello mitanio en el que un ser fantástico eleva sus manos hacia el sol alado (Frankfort 2010: fig. 287). También se han encontrado algunas placas cananeas de oro en las que se muestran a mujeres en esta misma actitud (Hachmann 1983: 109, Abb. 52-53). En el sarcófago de Ahiram de Biblos (Frankfort 2010: fig. 317), los integrantes del cortejo que se dirigen hacia el gobernante difunto, condición que se desprende del loto marchito que sujeta en su mano izquierda, van igualmente con los brazos en alto.

En Egipto también son conocidas las escenas de individuos con los brazos en alto en ambientes rituales, como se atestigua en algunas cerámicas de las culturas de Naqada I (Wodziska 2010: 117, fig. 31) y Naqada II (Wodziska 2010: 126, figs. 11-12), en este último caso formando ocasionalmente grupos de varias personas, aunque los testimonios más elocuentes de este tipo de iconografía durante el Egipto Predinástico son las pequeñas terracotas femeninas de caderas anchas y brazos en alto en forma acorazonada (Hayes 1978: fig. 11: derecha). Esta actitud continuó en época dinástica como se aprecia en algunas esculturas oferentes del reinado de Tutmosis III (Marsha y Schorsch 2007: fig. 17).

Los brazos en alto como medio de comunicación o ruego a la divinidad también se reflejan en los textos. Así, en las fórmulas sumerias y acadias empleadas para relacionarse con la divinidad quedan implícitos los términos “mano” y “subir” (*šū Illakku, nīšu*) (Frechette 2012: 11). Esta idea también queda plasmada en las terracotas en Ψ de tradición micénica que se han constatado en algunos santuarios filisteos (Fig. 5:13).

Esta imagen perduró incluso en el arte paleocristiano con el tema del “orante”, iconografía utilizada para representar la súplica a Dios, como se muestra en el tema de los tres judíos ardiendo en el horno (Fasola 1982: figs. 5; 17), o en varios Santos, Patriarcas, difuntos

y mártires para implorar el favor divino o la esperanza de la resurrección (Frutaz 2011: tav. 3-5, 7, Giuliani 2017: figs. 5, 7, 10, 18, 24).

Centrando la atención en el simbolismo que pudo tener en la península ibérica, ya se comprobó que la acción de alzar los brazos, ya sea de forma individual o en grupos, estaba presente en las concepciones religiosas peninsulares desde el Neolítico, aunque fue un tema escasamente representado durante el Bronce Final y la Primera Edad del Hierro, de ahí que la imagen estudiada suponga un caso excepcional.

Como se apuntó, varios han sido los autores que han relacionado las estelas de guerrero con el geometrismo mediterráneo. Bendala (1977: 193), para el caso particular de la estela de Ategua (Fig. 5:15), señala paralelos iconográficos y estilísticos con los trabajos del maestro del Dipylon. En ambos casos (Fig. 5:9, 15), las filas de individuos con los brazos en alto se relacionan con un contexto funerario. De hecho, en la estela de Ategua se muestra al difunto sobre la pira y junto a los sacrificios animales (Bendala 1977: 193, 2004: 71-72).

El contexto del fragmento de Alarcos no permite relacionar directamente la escena de orantes o danzantes con un simbolismo funerario, ya que fue hallado en el entorno del poblamiento. Sin embargo, como ya señaló Wegner (1968: 68-69) para el mundo griego geométrico, las danzas no siempre estuvieron asociadas a rituales de tipo fúnebre, ya que fueron muy frecuentes en aquellas prácticas culturales cuyo fin era fortalecer el sentimiento de unidad entre la comunidad. Pese a ello, dicho autor continúa señalando existencia de cultos a los muertos por parte de las poblaciones que elaboraron esta escena (Wegner 1968: 69), lo cual no implica necesariamente un contexto de necrópolis.

Atendiendo al simbolismo que arrojan otros motivos de la cerámica estilo San Pedro II, como la flor de loto (Miguel 2020), es posible que la escena de los orantes estuviera haciendo referencia a un culto a los muertos como parte integrante de la regeneración y el ciclo vital. Esta interpretación es coherente con el simbolismo indudablemente funerario de la estela de Ategua en la que quizás se representó una danza funeraria (Bendala 1977: 193), una interpretación que también se ha considerado para la estela de Aldea del Rey III (Blázquez 1983: 129). De hecho, la música estuvo muy relacionada con la muerte, como queda constatado en

los crócalos del conjunto 9a de la necrópolis de Medellín (Almagro-Gorbea 1977: fig. 136: 9a-1, 9a-2) o las liras del tipo forminge de las estelas de guerrero (Almagro-Gorbea 1977: fig. 71:2, Bendala, 1977: figs. 2-4), en el caso de que estas constituyan elementos funerarios (Torres Ortiz 2017: 361-363).

Es posible que este concepto del ciclo vital, en el que la muerte y lo caduco constituye la antesala del resurgimiento, estuviera relacionado con una idea muy común en la religiosidad de las comunidades prehistóricas de tipo agrario y que también estaría presente en las concepciones de las comunidades locales de la Primera Edad del Hierro: la fertilidad y la regeneración. Esta idea se fundamenta en el simbolismo que se ha planteado para un *pithós* tartésico de la Casa-Palacio del Marqués de Saltillo (Carmona) (Belén *et al.* 1997: fig. 35). En este recipiente, fechado en el siglo VII a.C., se representó una cadena de flores y capullos de loto como alegoría del ciclo vital. En esta cadena se intercaló una flor marchita que representa el final, pero a la vez principio, de dicho ciclo (Belén y Escacena 1997: 107).

De esta forma, tanto las flores de loto como los individuos de esta posible danza funeraria harían una alusión simbólica al ciclo natural que rige las estaciones, los días, los ciclos agrarios o la propia vida de los seres humanos y los animales. Otra opción es que se representara simplemente una escena de plegaria o una danza sin más intención que la de mostrar una ceremonia o una práctica típica de su religiosidad, quizás un ritual en el que se empleó este tipo de cerámica con una pintura muy deleznable que implicaría un uso puntual.

4. Conclusiones y valoración final

La escena de antropomorfos representada en el fragmento de estilo San Pedro II de Alarcos constituye un *unicum* en esta producción hasta la actualidad, aunque su fragmentación no permite dilucidar si se trata de la representación

de una danza, una plegaria o, como una combinación de ambas, de una danza ritual. En todo caso, se estaría representando una actitud que ha sido habitual en varias culturas y periodos de la historia, ya que alzar los brazos en contextos diversos ha sido una práctica relacionada con la expresión de las emociones o algún aspecto de la religiosidad desde el desarrollo de las primeras concepciones simbólicas de la humanidad.

El hallazgo del fragmento en la zona de hábitat de Alarcos quizás esté reflejando la representación de una ceremonia o un ritual relacionado con el ciclo vital y la regeneración, un mensaje que fue transmitido en otros soportes tartésicos de la misma época. No obstante, estos conceptos simbólicos también quedaron manifiestos en otros motivos que componen el repertorio iconográfico de la cerámica de estilo San Pedro II, como la flor de loto. Dentro del concepto del ciclo vital, la escena representada, como posible danza funeraria, podría hacer alusión a la muerte como preludeo de la regeneración vital y el resurgimiento, un ciclo patente en varias facetas de la vida cotidiana y las concepciones religiosas y funerarias de las comunidades de la Primera Edad del Hierro.

Sin embargo, también se ha propuesto la representación de una danza o una práctica ritual que formó parte de una ceremonia religiosa, con una fuerte carga simbólica si se tiene en cuenta su plasmación en una cerámica con una calidad indiscutible y documentada mayoritariamente en contextos sacros del suroeste peninsular.

Agradecimientos

Mi más sincero agradecimiento a la profesora Dña. María del Rosario García Huerta y al profesor D. Mariano Torres Ortiz por la revisión del texto previo a su publicación, así como al Dr. D. David Guirao Polo por el difractograma de la pieza y por todas sus enseñanzas sobre arqueometría.

5. Bibliografía

- Almagro-Gorbea, M.^a J. (1973): *Los ídolos del Bronce I Hispano (Bibliotheca Praehistorica Hispana, 12)*. Madrid.
- Almagro-Gorbea, M. (1977): *El Bronce Final y el Periodo Orientalizante en Extremadura (Bibliotheca Praehistorica Hispana, 14)*. Madrid.
- Almagro-Gorbea, M.; López, L.; Madrigal, A.; Muñoz, K. y Ortiz, J. R. (1996): "Antropomorfo sobre cerámica de la I Edad del Hierro de la Meseta", *Complutum*, 7: 141-146.

- Aranegui, C. (1992): *La cerámica ibérica (Historia 16, 34)*. Madrid.
- Belén, M. y Escacena, J. L. (1997): “Testimonios religiosos de la presencia fenicia en Andalucía occidental”, *Spal*, 6: 103-131.
- Belén, M.; Anglada, R.; Escacena, J. L.; Jiménez Hernández, A.; Lineros, R. y Rodríguez Rodríguez, I. (1997): *Arqueología en Carmona (Sevilla). Excavaciones en la Casa-Palacio del Marqués de Saltillo*. Sevilla.
- Ben Shlomo, D. (2010): *Philistine Iconography. A Wealth of Style and Symbolism. (Orbis Biblicus et Orientalis, 241)*. Fribourg.
- Bendala, M. (1977): “Notas sobre las estelas decoradas del suroeste y los orígenes de Tartessos”, *Habis*, 8: 177-206.
- Bendala, M. (2004): “El arte en los tiempos protohistóricos. Tartessos”, en *La Antigüedad. De la Prehistoria a los Visigodos*: 59-89. Madrid.
- Bendala, M. (2013): “La génesis de Tarteso en la etapa «precolonial» del segundo milenio: notas para una discusión”, en Campos, J. y Alvar, J. (eds.), *Tarteso. El emporio del metal*: 123-135. Córdoba.
- Benet, N. (1990): “Un vaso pintado y tres dataciones de C-14 procedentes del cerro de San Pelayo (Martinamor, Salamanca)”, *Numantia. Investigaciones arqueológicas en Castilla y León*, 3: 77-94.
- Blánquez, J. J. y Belén, M. (2003): “Conclusiones”, en Blánquez, J. J. (ed.), *Cerámicas orientalizantes del Museo de Cabra*: 187-203. Madrid.
- Blasco, M.^a C. (1992): *La pintura prehistórica levantina (Historia 16, 24)*. Madrid.
- Blázquez, J. M.^a (1983): *Primitivas religiones ibéricas. Religiones prerromanas*. Tomo 2. Madrid.
- Boardman, J. (1998): *Early greek vase painting*. London.
- Bueno, P. (2014): “Un asentamiento del Bronce Final-Hierro I en el Cerro del Castillo, Chiclana, Cádiz. Nuevos datos para la interpretación de Gadeira”, en Botto M. (ed.), *Los Fenicios en La Bahía de Cádiz. Nuevas investigaciones (Collezione di Studi Fenici, 46)*, Pisa-Roma: 225-251. Roma.
- Celestino, S. y Rodríguez González, E. (2017): “De lo invisible a lo visible. La transición entre el Bronce Final y la Primera Edad del Hierro en el valle medio del Guadiana”, en Celestino, S. y Rodríguez González, E. (eds.), *Territorios comparados: Los valles del Guadalquivir, el Tajo y el Guadiana en época tartésica. Reunión científica, Mérida (Badajoz, España) 3-4 diciembre 2015 (Anejos de Archivo Español de Arqueología, 80)*: 183-212. Mérida.
- Cabré, E. y Morán, J.A. (1975): “Una decoración figurativa **abstracta** en la Edad del Hierro de la Meseta Oriental hispana”, en XIII Congreso Nacional de Arqueología, Huelva, 1973: 605-610. Zaragoza.
- Cabrera, P. (1981): “La cerámica pintada de Huelva”, *Huelva Arqueológica*, 5: 317-335.
- Cabrera, P. (1988-89): “El comercio focense en Huelva: cronología y fisionomía”. *Huelva Arqueológica*, 10-11 (3): 41-100.
- Cabrera, P. (2003): “Cerámicas griegas y comercio fenicio en el Mediterráneo Occidental”, en Costa, B. y Fernández, J. H. (eds.), *Contactos en el extremo de la Oikouménē. Los griegos en Occidente y sus relaciones con los fenicios. XVII Jornadas de Arqueología fenicio-púnica (Eivissa, 2002)*: 61-86. Ibiza.
- Cabrera, P. (2012): “Los griegos en Occidente”, en Aquilué, X. y Cabrera, P. (coords.), *Iberia Graeca. El legado arqueológico griego en la península ibérica*: 17-24. Girona.
- Coldstream, J. N. (1968): *Greek Geometric Pottery. A survey of ten local styles and their chronology*. London.
- Coldstream, J. N. (2003): *Geometric Greece, 900-700 BC*. London-New York. 2nd ed. (1st ed. 1977).
- De Juan, A.; Fernández Rodríguez, M. y Caballero, A. (1994): “El yacimiento ibero-medieval de Alarcos”, en Sánchez Meseguer, J. L.; Galán, C.; Caballero, A.; Fernández Ochoa, C. y Musat, M.^a T. (coords.), *Arqueología en Ciudad Real. Jornadas de Arqueología de Ciudad Real en la Universidad Autónoma de Madrid*: 143-165. Toledo.
- De Palma, C. (1977): *Testimonianze di Magna Grecia*. Firenze.
- Diogo, C. y Kesser, C. (2018): “The Iconography of Death: continuity and change in the Prothesis ritual through iconographical techniques, motifs, and gestures depicted in Greek pottery”, *Classica*, 31 (1): 61-87.
- Dehl-von Kaenel, CH. (2009): *Berlin, Antikensammlung ehemals Antiquarium, 10. Geometrische Keramik (Corpus Vasorum Antiquorum, Deutschland, 85)*. München.
- Domínguez Monedero, A. J. y Sánchez, C. (2001): *Greek Pottery from the Iberian Peninsula. Archaic and Classical Periods*. Leiden-Boston-Köln.
- Escacena, J. L. (2018): “Orantes neolíticos de Andalucía. Imágenes sobre vasijas de cerámica”. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 37: 25-42.

- Escacena, J. L. y Flores, M. (2019): “El cielo implorado. Orantes calcólicos de Piedrahíta (Montellano, Sevilla) y su contexto arqueológico”. *Complutum*, 30 (1): 107-130.
- Esteban, G.; Zarzalejos, M. y Hevia, P. (2019): “Cerámicas a mano pintadas de Sisapo-La Bienvenida (Almodóvar del Campo, Ciudad Real)”, Rodríguez González, E. y Celestino, S. (eds.), *Las cerámicas a mano pintadas postcocción de la península ibérica durante la transición entre el Bronce Final y la I Edad del Hierro (Mytra, 4)*: 75-109. Mérida.
- Fasola, U. M. (1982): *La catacumba de Domitila y la basílica de los mártires Nereo y Aquiles*. Ciudad del Vaticano.
- Fernández Ochoa, C.; Zarzalejos, M.; Hevia, P. y Esteban, G. (1994): *Sisapo I. Excavaciones arqueológicas en “La Bienvenida”, Almodóvar del Campo (Ciudad Real)*. Toledo.
- Fernández Rodríguez, M. (2001): “La necrópolis del sector IV-E de Alarcos”, García Huerta, M.^a R. y Morales, F. J. (coords.), *Arqueología funeraria. Las necrópolis de incineración*: 259-289. Cuenca.
- Fernández Rodríguez, M. (2008): “El oppidum de Alarcos en los siglos VI-V a. C.”, en Jiménez Ávila, J. (ed.), *Siderum Ana I. El río Guadiana en época post-orientalizante (Anejos de Archivo Español de Arqueología, 46)*: 61-79. Mérida.
- Fernández Rodríguez, M. (2012): “Apuntes sobre el Bronce Final y la Primera Edad del Hierro en Alarcos (Ciudad Real)”, en Jiménez Ávila, J. (ed.), *Siderum Ana II. El río Guadiana en el Bronce Final (Anejos de Archivo Español de Arqueología, 62)*: 41-64. Mérida.
- Folsom, R. S. (1967): *Handbook of Greek Pottery. A guide for amateurs*. London.
- Frankfort, H. (2010): *Arte y arquitectura del Oriente Antiguo*. Madrid. 8^a ed. (1^a ed. 1954).
- Frechette, Ch. (2012): *Mesopotamian Ritual-prayers of “Hand-lifting” (Akkadian Šuillas) (Alter Orient und Altes Testament, 379)*. München.
- Frutaz, A. P. (2011): *Il complesso monumentale di Sant’Agnese*. Roma. 7^a ed. (1^a ed. 1960).
- García Huerta, M.^a R. (2019): “Las cerámicas postcocción de la Meseta Sur: El ejemplo de Alarcos (Ciudad Real)”, Rodríguez González, E. y Celestino, S. (eds.), *Las cerámicas a mano pintadas postcocción de la península ibérica durante la transición entre el Bronce Final y la I Edad del Hierro (Mytra, 4)*: 39-74. Mérida.
- García Huerta, M.^a R. y Fernández Rodríguez, M. (2000): “La génesis del mundo ibérico en la submeseta sur: El tránsito del Bronce Final-I Edad del Hierro en Alarcos”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 26: 47-68.
- García Huerta, M.^a R. y Morales, F. J. (2011): “El poblamiento ibérico en el Alto Guadiana”. *Complutum*, 22 (1): 155-176.
- García Huerta, M.^a R. y Morales, F. J. (2017): “El poblado de Alarcos (Ciudad Real) en los inicios del I milenio a.C.: estructuras y materiales cerámicos”. *Trabajos de Prehistoria*, 74 (1): 108-126.
- García Huerta, M.^a R.; Morales, F. J. y Rodríguez González, D. (2018): *De la muerte a la eternidad: la necrópolis ibérica de Alarcos (Ciudad Real)*. Madrid.
- García Martín, J. M. (2011): “Las cerámicas griegas”, en González Prats, A. (ed.), *La Fonteta. Excavaciones de 1996-2002 en la colonia fenicia de la actual desembocadura del río Segura (Guardamar del Segura, Alicante)*. Vol. 1: 531-560, Alicante.
- Giuliani, R. (2017): *Las catacumbas de Priscila*. Ciudad del Vaticano.
- Guilaine, J. (1994): *La Mer Partagée. La Méditerranée avant l’écriture, 7000-2000 avant Jésus-Christ*. Paris.
- González de Canales, F.; Serrano, L. y Llompart, J. (2004): *El emporio fenicio precolonial de Huelva (ca. 900-770 a. C.)*. Madrid.
- González de Canales, F.; Serrano, L.; Llompart, J.; García Fernández, M.; Ramon, J.; Domínguez Monedero, A. J. y Montaña, A. (2017): “Archaeological finds in the deepest anthropogenic stratum at 3 Concepción street in the city of Huelva”. *Ancient West and East*, 16: 1-61.
- Hachmann, R. (1983): *Frühe Phöniker im Libanon. 20 Jahre deutsche Ausgrabungen in Kāmid el-Lōz*. Mainz.
- Hayes, W. C. (1978): *The Scepter of Egypt. A Background for the Study of the Egyptian Antiquities in the Metropolitan Museum of Art from the Earliest Times to the End of the Middle Kingdom*. New-York.
- Hernández, M. S. (2006): “Arte esquemático en la fachada oriental de la península ibérica. 25 años después”. *Zephyrus*, 59: 199-214.
- Hernando, A. (2010): *Los primeros agricultores de la península ibérica*. Madrid.
- Higgins, R. A. (1967): *Greek terracottas*. Frome and London.

- Homero. *La Iliada*. Edición de L. Segalá y Estalella, Austral. 1986.
- Karageorghis, V. y Des Gagniers, J. (1974): *La Céramique Chypriote de Style Figuré. Âge du Fer (1050-500 AV. J.-C.) (Biblioteca di antichità cipriote, 2)*. Vol. 1. Roma.
- Karageorghis, V.; Mertens, J. y Rose, E. (2000): *Ancient Art from Cyprus: The Censola Collection in the Metropolitan Museum of Art*. New York.
- Lucas, M.^a R. y Alonso, M.^a A. (1989): “Vaso de la primera Edad del Hierro pintado con decoración antropomorfa: cerro de San Antonio. Madrid”, en *XIX Congreso Nacional de Arqueología, Castellón de la Plana, 1987*: 269-284. Vol. 2. Zaragoza.
- Maluquer de Motes, J. (1954): *El yacimiento hallstático de Cortes de Navarra. Estudio crítico I*. Pamplona.
- Marsha, H. y Schorsch, D. (2007) (eds.): *Gifts for the Gods. Images from Egyptian Temples*. Metropolitan Museum of Arts. New York.
- Mateo, M. A. (2008): “La cronología neolítica del arte levantino ¿realidad o deseo?”, *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló*, 26: 7-28.
- Miguel, P. (2020): “Motivos orientales en ambientes locales: la flor de loto en las cerámicas pintadas San Pedro II de Alarcos”. *Un viaje entre el Oriente y el Occidente del Mediterráneo. Actas del IX Congreso Internacional de Estudios Fenicios y Púnicos (Mytra, 5)*. Mérida: 1769-1776.
- Pace, D. (1977): *Petroglifi dei colli di Grosio*. Grosio.
- Rouillard, P. (1991): *Les Grecs et la Peninsule Iberique du VIIIe au IVe siècle avant Jésus-Christ*. Paris.
- Ruiz Mata, D. (1984-85): “Puntualizaciones sobre la cerámica pintada tartésica del Bronce Final-Estilo carambolo o Guadalquivir I-”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 11-12: 225-243.
- Ruiz Mata, D. (1995): “Las cerámicas del Bronce Final. Un soporte tipológico para delimitar el tiempo y el espacio tartésico”. *Tartessos, 25 años después 1968-1993*: 265-313. Jerez de la Frontera.
- Ruiz Mata, D. y Fernández Jurado, J. (1986): *El yacimiento metalúrgico de época tartésica de San Bartolomé de Almonte (Huelva) (Huelva Arqueológica, 8)*.
- Schubart, H. y Maass-Lindemann, G. (1984): “Toscanos. El asentamiento fenicio occidental en la desembocadura del río Vélez. Excavaciones de 1971”. *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 18: 39-210.
- Soave, L. (2017): *Simboli nell' arte. Breve guida per scoprire i significati nascoti nelle opere*. Modena.
- Torelli, M. (2012): *Storia degli Etruschi*. Roma-Bari. (9^o ed., 1^o ed. 1981).
- Torres Ortiz, M. (2002): *Tartessos (Bibliotheca Archaeologica Hispana, 14, Studia Hispano-phoenicia, 1)*. Madrid.
- Torres Ortiz, M. (2017): “El paisaje funerario en las necrópolis tartésicas”. *Arquitecturas funerarias y Memoria. La gestión de las necrópolis en Europa occidental (ss. X-III a.C.)*. Actas del coloquio del 13-14 de marzo de 2014 celebrado en la Casa de Velázquez (Madrid): 359-398. Madrid.
- Torres Rodríguez, J. de (2012): *La tierra sin límites: territorio, sociedad e identidades en el valle medio del Tajo (s. IX-I a.C.)*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid. <https://eprints.ucm.es/16489/>
- Valiente Malla, J. y Prado Toledano, S. (1979): “Nueva estela decorada de Aldea del Rey (Ciudad Real)”. *Archivo Español de Arqueología*, 52: 27-32.
- Wegner, M. (1968): *Musik und Tanz (Archaeologia Homerica, 3)*. Göttingen.
- Wodzinska, A. 2010: *A manual of Egyptian Pottery. Fayum A-Lower Egyptian Culture*. Vol. 1. Boston.
- Zarzalejos, M.; Esteban, G. y Hevia, P. (2012): “El Bronce Final en el Alto Guadiana. Viejos y nuevos datos para una lectura histórica”, en Jiménez Ávila, J. (ed.), *Siderum Ana II. El río Guadiana en el Bronce Final (Anejos de Archivo Español de Arqueología, 62)*: 15-40. Mérida.
- Zarzalejos, M.; Esteban, G. y Hevia, P. (2017): “El Alto Guadiana entre los siglos VIII y VI a.C. Novedades estratigráficas en el Área 4 de Sisapo-La Bienvenida (Almodóvar del Campo, Ciudad Real)”, en Jiménez Ávila, J. (ed.). *Siderum Ana III. El río Guadiana y Tartessos*: 39-67. Mérida.