

Complutum

ISSN: 1131-6993

<https://dx.doi.org/10.5209/cmpl.80894> EDICIONES
COMPLUTENSE

Rituales agrarios en la iconografía ibérica de época tardía (ss. II-I a.C.). A propósito de un excepcional vaso figurado del Cabeço de Mariola (Alfafara, Alacant; Bocairent, València)

Ignasi Grau Mira¹; Iván Amorós López²; Josep Mari Segura Martí³

Recibido: 24 de mayo del 2021 / Aceptado: 12 de enero del 2022

Resumen. En este trabajo presentamos un excepcional vaso figurado hallado en las excavaciones arqueológicas en el *oppidum* ibérico del Cabeço de Mariola, en la divisoria de las actuales provincias de Alicante y Valencia. En primer lugar, se expone su contexto de aparición, una vivienda destruida en los inicios del s. I a.C. A continuación, se analiza pormenorizadamente el vaso y sus imágenes, que plasman dos escenas de ofrenda acompañadas de danzas procesionales y música. Dichas prácticas se ponen en relación con cultos agrarios muy arraigados en el Mediterráneo antiguo, vinculados con divinidades relacionadas con el cereal y al vino, a las que se ofrecen los primeros frutos.

Palabras clave: Época ibérica tardía; cultura ibérica; iconografía; prácticas rituales; cerámica figurada.

[en] Agrarian rituals in the iconography of the late Iberian Iron Age (2nd-1st centuries BC). About an exceptional figured vessel from the Cabeço de Mariola (Alfafara, Alacant; Bocairent, València)

Abstract. We present an exceptional figured vessel found in the recent archaeological excavations carried out in the Iberian *oppidum* of El Cabeço de Mariola, on the dividing line between the current provinces of Alicante and Valencia. In the first place, its archaeological context is described, a house destroyed in the beginning of the 1st cent. BC. The second part deals in detail with the analysis of the vessel and its images, which depict two offering scenes accompanied by processional dances and music. These ritual practices are associated to agrarian cults deeply rooted in the ancient Mediterranean, related to divinities linked to grain and wine, to whom the first fruits are offered.

Keywords: Late Iberian Iron Age; Iberian Culture; iconography; ritual practices; figured pottery.

Sumario: 1. Introducción: vasos e imágenes entre los iberos de época final. 2. El Cabeço de Mariola: un centro de poder en los inicios de la dominación romana. 3. El contexto de aparición del vaso: La casa 21000. 4. Descripción del *Vas de la Dansa* de Mariola. 5. Imágenes y rituales agrarios. 6. Valoraciones finales. Bibliografía.

Cómo citar: Grau Mira, I.; Amorós López, I.; Segura Martí, J. M. (2022): Rituales agrarios en la iconografía ibérica de época tardía (ss. II-I a.C.). A propósito de un excepcional vaso figurado del Cabeço de Mariola (Alfafara, Alacant; Bocairent, València). *Complutum*, 33(1): 253-273.

¹ Instituto Universitario de Investigación en Arqueología y Patrimonio Histórico (INAPH) - Departamento de Prehistoria, Arqueología, H^a. Antigua, F^a. Griega y F^a. Latina. Universidad de Alicante. Carretera de San Vicente del Raspeig s/n. 3690 San Vicente del Raspeig. Alicante (Spain)

E-mail: ignacio.grau@ua.es

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8470-6315>

² Instituto Universitario de Investigación en Arqueología y Patrimonio Histórico (INAPH). Universidad de Alicante. Edificio Institutos Universitarios-Parque Científico, Planta Baja. Carretera de San Vicente del Raspeig, s/n. 03690 - San Vicente del Raspeig. Alicante (Spain)

E-mail: ivan.amoros@ua.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4791-3248>

³ Investigador independiente-Colaborador del *Museu Arqueològic Municipal Camilo Visiedo d'Alcoi*
E-mail: jmseguramarti@gmail.com

1. Introducción: vasos e imágenes entre los iberos de época final⁴

La investigación sobre la iconografía ibérica de época tardía presenta en la actualidad un interesante panorama con las nuevas evidencias y la revisión de las amplias colecciones de cerámicas pintadas que se conocen desde los albores de los estudios ibéricos. La valoración historiográfica de estos trabajos queda fuera de las posibilidades de este artículo y remitimos al lector interesado a los recientes trabajos sobre esta temática (Pérez Blasco 2014; Tortosa 2006; Tortosa y Poveda 2021). En estas líneas iniciales únicamente queremos destacar dos aspectos de los estudios sobre iconografía vascular que son pertinentes para nuestro análisis. El primero es la importancia que tuvieron, y continúan teniendo en la actualidad, las lecturas iconográficas a partir de su integración en los imaginarios del mundo mediterráneo antiguo, así como la relación de las escenas y motivos con los procesos políticos y religiosos de la sociedad ibérica (Aranegui *et al.* 1996; Olmos *et al.* 1992; Olmos 1998).

El segundo aspecto que destacamos es la parcelación de las imágenes en una compleja variedad de estilos y círculos iconográficos que en la actualidad se va dibujando. Contamos con un panorama de grupos regionales que presentan variaciones tanto a nivel temático como estilístico. De forma sucinta podemos citar los estilos del Bajo Aragón con representaciones de tipo vegetal y en menor medida zoomorfa de carácter demostrativo. Junto a ellos aparecen temáticas de carácter narrativo, como el ataque de lobos a cérvidos o figuras masculinas en actividades diversas como la caza, enfrentamientos individuales o colectivos y celebraciones públicas (Fuentes Albero 2018: 245-256). En el área edetana, en torno a la actual provincia de Valencia (Bonet e Izquierdo 2001), destaca la presencia de seres mitológicos o híbridos como los casos del llamado Vaso del ciclo de la vida de *Valentia* (Olmos 2000), el monstruo marino o los hipocampos en sendas tinajas de *Kelin* (Pla 1980: 99 y 105) o la esfinge de la tinajilla de Corral de Saus (Izquierdo 1995).

Por su parte, en el sudeste se han ido perfilando los denominados estilos Ilicitanos (Tortosa 2004; 2006), que se diferencian de un semejante pero independizado círculo murciano (Tortosa 1998). En este entorno, el protagonismo recae en el estilo ilicitano I con las representaciones destacadas de la divinidad femenina y figuras zoomorfas, tales como el ave o el *carnassier*, y en menor medida, antropomorfos (Tortosa 2006). En el entorno de La Vila Joiosa se ha caracterizado el denominado estilo simbólico levantino (Pérez Blasco 2011; 2021) que comparte códigos con otros estilos del sureste, aunque con un carácter más sintético y esquemático. En el caso de los rebordes meseteños, al círculo reconocido del área de Hellín (Abad y Sanz 1995) se suman los hallazgos más recientes en torno a *Libisosa*, donde encontramos diversas influencias de los diferentes estilos del sureste, aunque una de las señas de identidad sería la plasmación de episodios narrativos con un claro componente guerrero (Uroz 2013).

Con este rápido repaso simplemente queremos mostrar la realidad plural de un complejo mosaico de grupos locales que entremezclan particularidades de cada zona y rasgos generales y donde debemos incardinar el ejemplo que ahora nos ocupa. Con este trabajo, incorporamos un vaso excepcional, que, junto con otras muestras aún escasamente conocidas, correspondería a un círculo del área central de la *Contestania* continuador en época final de las destacadas manifestaciones iconográficas datadas a fines del s. III a.C. (Grau Mira 1998-99; 2007; Fuentes Albero 2007; Olmos y Grau 2005).

Como veremos, el vaso de Mariola se incorpora al corpus de cerámicas figuradas con unos rasgos particulares que se caracterizan por añadir algunos elementos propios del estilo ilicitano, como la indumentaria o algunos gestos, pero en una composición marcadamente narrativa, lo que supone una estrecha vinculación con las representaciones del Tossal de Sant Miquel y muy especialmente de La Serreta. Dentro de este estilo que se empieza a identificar en el área central de la *Contestania* podría incluirse también el Vaso de los Guerre-

⁴ Trabajo realizado en el marco de los proyectos de investigación PROMETEO/2019/035, *LIMOS. Litoral y MOnañaS en transición: arqueología del cambio social en las comarcas meridionales de la Comunidad Valenciana*, financiado por la Generalitat Valenciana y PID2019-107264GB-I00 «Paisajes romanos en el sur de la Provincia Tarraconense. Análisis arqueológico de la estructura territorial y modelo socioeconómico» del MINECO. Quisiéramos agradecer la atenta lectura y los comentarios de C. Rueda Galán, M. Pérez Blasco y J. García Cardiel y las valoraciones de los revisores anónimos que han contribuido a refinar nuestros argumentos.

ros del Castellar de Oliva donde se plasma un episodio narrativo sobre un tipo de tinaja muy similar (Aranegui 2001-2002).

Este foco iconográfico del área central de la Contestania presenta algunos rasgos que le confieren una especial importancia, a saber. En primer lugar, nos encontraríamos con un área que presenta una tradición iconográfica vascular que cubre desde el s. III hasta el I a.C. frente a otros círculos que se concentran bien en época plena del s. III-inicios del II, como el foco edetano, o en época tardía, entre los siglos II-I de los estilos ilicitanos. En segundo lugar, permite relacionar el foco de producción en un alfar local con los principales centros de consumo en la capital territorial de La Serreta y sus asentamientos dependientes (Grau Mira 1998-99). Y, por último, ha ofrecido el contexto preciso de carácter ritual para los vasos de la primera época centrada a fines del s. III (Grau *et al.* 2008) y que ahora se completa con la refinada documentación funcional y cronológica de los vasos de época tardía.

En definitiva, la complejidad del fenómeno iconográfico de época tardía y la diversidad regional estarían relacionadas con las diferentes dinámicas territoriales y las estrategias sociales de las comunidades locales en el momento de importantes cambios políticos y económicos que es la implantación romana en el este peninsular. Aunque las influencias itálicas se dejan sentir de forma patente, en nuestra opinión no deben interpretarse desde una perspectiva esencialista de vinculación a poblaciones itálicas (Martínez y Sala 2021: 221). Las sociedades ibéricas mantuvieron un diálogo estrecho con las culturas del Mediterráneo a lo largo de su dilatada historia, pero manteniendo su voz propia y construyendo una cultura marcadamente original en el contexto del Mediterráneo occidental. La presencia de gentes, la transferencia de ideas y las influencias sociopolíticas, con pulsiones claramente reconocidas en los inicios de la dominación romana, no pueden hacernos olvidar que la población y cultura predominante en esta fase histórica es eminentemente ibérica.

Los rasgos foráneos reconocibles se encuentran en contextos y asentamientos con ocupaciones precedentes y formas de vida

básicamente ibéricas, aunque con las transformaciones y cambios propios de las trayectorias históricas. El significado de los componentes romanos, por tanto, se transforma en el marco de relaciones con otros elementos locales con los que adquiere pleno sentido. Desde estas propuestas teóricas se establece una perspectiva más equilibrada de la cultura material, en la que se tiene en cuenta la innovación que suponen los elementos romanos, pero también se atiende a todas las consecuencias y posibilidades en contextos locales (Van Oyen 2016: 296).

2. El Cabeço de Mariola: un centro de poder en los inicios de la dominación romana

El Cabeço de Mariola es un gran poblado fortificado que se localiza sobre el reborde septentrional de la Serra de Mariola, un macizo montañoso del sector occidental de las comarcas de L'Alcoià-El Comtat y en la divisoria entre las provincias de Alicante y Valencia. Se emplaza sobre una elevada meseta de 1050 m.s.n.m. que domina uno de los principales puntos estratégicos para las comunicaciones interregionales como es el corredor de la Valleta d'Agres (Fig. 1). Esta ruta conectaba el principal eje viario de la región, la vía Heráclea, con el valle del Serpis, por su zona noroeste. Estas posibilidades estratégicas son claves para entender la dilatada ocupación del poblado y su importancia en la estructura territorial del área.

Entre los años 2013 y 2019 El *Museu Arqueològic Municipal Camilo Visedo d'Alcoi* y el *INAPH-UA* han desarrollado diversas actuaciones arqueológicas en El Cabeço de Mariola. En este enclave nunca se había intervenido a pesar de la importancia que se atribuía a este centro en la estructura territorial (Visedo 1959; Llobregat 1972; Grau y Moratalla 1998; Grau Mira 2016). La documentación proporcionada por los trabajos de campo cuenta con una reciente publicación detallada (Grau y Segura 2021) y en este apartado vamos a resumir los principales aspectos formales, cronológicos y territoriales que nos aportan la información necesaria para contextualizar el repertorio presentado.



Figura 1. Mapa de situación del Cabeço de Mariola y los principales sitios ibéricos con evidencias de cerámicas ibéricas figuradas de época tardía.

La cumbre redondeada del Cabeço fue el solar de un amplio poblado ibérico fortificado. Este sector cubre una superficie aproximada de 1,4 ha y está claramente enmarcado por los límites que dibuja la topografía, especialmente al norte-noroeste que conforma un escarpe inaccesible. En los otros flancos del cerro se encuentran taludes y carenas por donde se han localizado los restos de un perímetro amurallado. El acceso principal a este sector de la cumbre se encontraría en la ladera suroeste, donde se localiza un corredor ligeramente en rampa donde se ubicaría la puerta de entrada

al poblado, aunque la falta de intervenciones arqueológicas en la zona nos impide reconocer sus características. La morfología y dimensiones del solar se acomodan bien al modelo de pequeños *oppida* de la región a lo largo de toda la época ibérica (Grau Mira 2002).

Adyacente al suroeste de la cumbre encontramos una zona aplanada de bancas con evidencias arqueológicas que se extiende por una superficie de 2,9 hectáreas. En este sector posiblemente nos encontramos con un área de vivienda y/o instalaciones dependientes del núcleo superior amurallado. Muy probable-

mente correspondería a una ampliación del último momento de ocupación, a juzgar por la cronología de las cerámicas de superficie con abundantes importaciones itálicas de época republicana.

Las actuaciones arqueológicas de los últimos años han permitido definir las fases de ocupación temporales a lo largo de prácticamente todo el primer milenio a.C., entre los siglos IX y I a.C., y con evidencias de una ocupación ininterrumpida. Cabe indicar que la estrategia de investigación ha priorizado la documentación de los niveles de la última fase de ocupación, con una excavación en extensión que se ha detenido en los pavimentos de las estructuras de hábitat. Únicamente en determinados sectores se ha procedido a la realización de sondeos verticales para identificar la secuencia de ocupación y han proporcionado paquetes estratigráficos y materiales con que reconstruir la ocupación (Grau y Segura 2021: 59-61). En este trabajo nos centraremos en la descripción de la fase final a la que pertenece el vaso que ahora presentamos.

La principal construcción identificada en la fase final consistió en un reforzamiento del perímetro defensivo, donde la muralla de perfil ataludado correspondiente a los periodos anteriores se vio recreada con un lienzo exterior de unos 1,10-1,20 m de ancho que estuvo construido en gruesos bloques de piedra calcárea recortada y con mampostería de piedra de menor tamaño. Este potente muro de cierre sirvió de pared trasera a una serie de células construidas con una gran regularidad, aunque ligeramente adaptadas a la curvatura de la topografía del lugar. Los muros que constituyen estos departamentos adosados a la muralla tienen un grosor de 50 cm y dibujan compartimentos que junto con el lienzo exterior configuran una compleja obra de fortificación del tipo de muralla de casamatas, con una anchura total de 4,1-4,3 m.

La cronología de esta fase de construcción y uso está marcada por la presencia de ánforas de la familia de las T-7.4.3.0 o T-9.1.1.1 de mitad del s. II a. C. (Sáez 2008; Sáez *et al.* 2016). Acompañan a estas ánforas algunas piezas de barniz negro de cronología semejante, como los boles L. 27 de Campaniense A y la copa calena MP 127. Todos estos materiales confirman una fecha situada hacia mediados del s. II a.C.

La potente fortificación del Ibérico final sufrió diversas modificaciones para transformar

su función militar en un uso residencial civil a lo largo de la segunda mitad del s. II y los inicios del I a.C. A tal efecto, las casamatas de la fortificación se vieron ampliadas con la construcción de nuevos departamentos en la parte frontal, con paramentos claramente más irregulares y ligeramente desalineados respecto a los diseños originales (Fig. 2).

Como resultado de estas reformas constructivas las células originales se transformaron en viviendas de dos habitaciones, adosadas frontal o lateralmente para configurar cada una de las unidades domésticas con el aspecto sencillo de las casas ibéricas de la zona de montaña contestana. De ese modo se configuraron departamentos cuadrangulares de dimensiones modestas, normalmente alrededor de 12-15 m², y con pavimentos de tierra batida, que unidos a pares configuraron las viviendas. Contaban con una cámara frontal multifuncional donde se ubicaba el hogar constituido por una placa rubefactada y con muestras de una intensa actividad de cocina o trabajo textil alrededor del fuego. Este departamento constituyó propiamente el espacio de actividad, cuyos usos irían cambiando a lo largo del día. Las cámaras postreras de estas unidades domésticas, las casamatas originales de la fortaleza funcionaron principalmente como almacenes y despensas, como señala la profusa presencia de ánforas y otros contenedores de alimentos (Grau y Segura 2021: 115-209).

La mayor parte de los departamentos se encontraron cubiertos de niveles termo-alterados y con abundantes cenizas. Estas características señalan que el poblado fue destruido por un ataque violento donde intervino el fuego y que impidió a los habitantes recuperar sus pertenencias y reservas domésticas. El repertorio anfórico, con Dressel 1A y Lamb. 2, y la vajilla de barniz negro, con predominio de formas calenas del momento final (Grau y Segura 2021: 266-267), corresponde a los contextos datados en el primer tercio del s. I a. C. y, en especial, con aquellos relacionados con el conflicto sertoriano, como el paradigmático caso de *Valentia* (Ribera y Pascual 2015), La Solana del Castell de Xàtiva-*Saitabi* (Pérez Ballester 2014), El Tossal de la Cala (Bayo 2010), Cap Negret (Sala 2003; Bayo 2014: fig. 1), los niveles del campamento militar detectado en la ciudad de *Allón-La Vila Joiosa* (Espinoso *et al.* 2014: 121) *Ilici-L'Alcúdia d'Elx* (Sala 1992: fig. 41-48), o *Libisosa* (Uroz y Uroz 2014: 201-202). A nivel co-

marcal, este repertorio se identifica en otros *oppida* tardíos como El Pitxòcol (Amorós 2015: fig. 6), El Castell de Cocentaina, El

Castell de Penàguila (Grau Mira 2002: 183-185, cuadro 6) o El Xarpolar (Grau y Amorós 2014: fig. 4.1, 7.5 y 9).

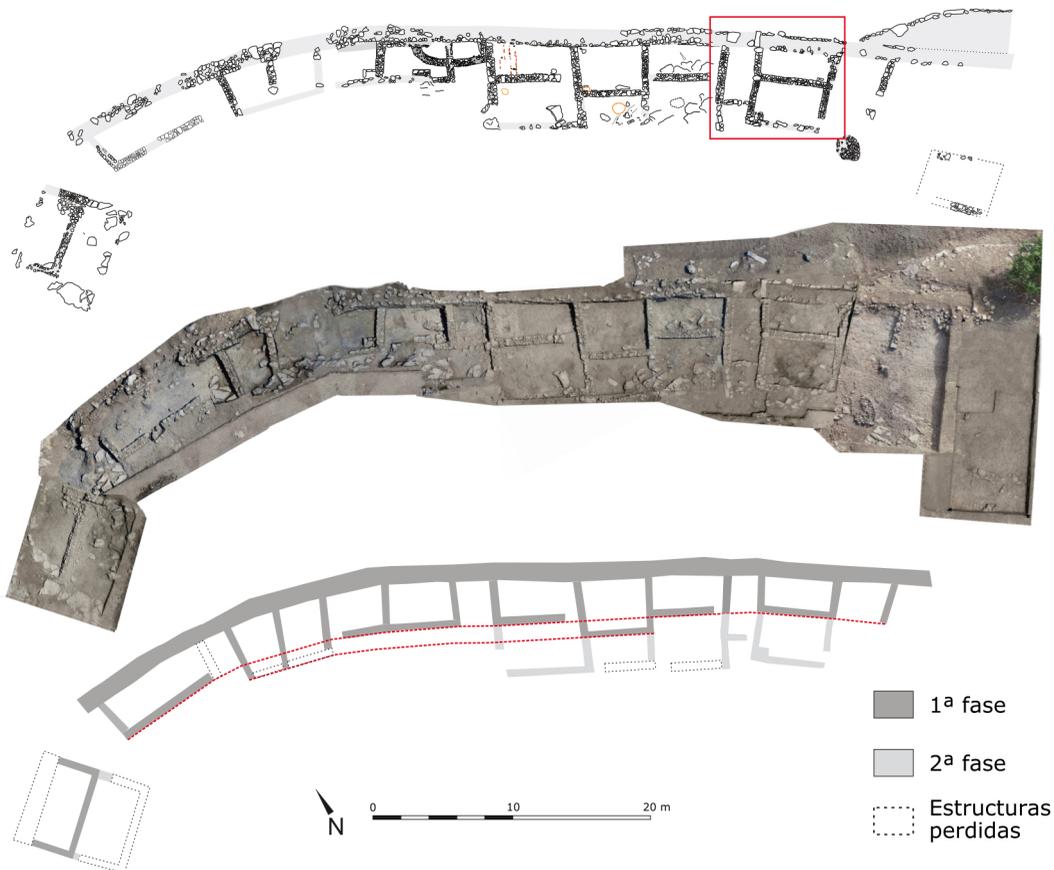


Figura 2. Planta, montaje fotogramétrico y esquema interpretativo de las estructuras del sector norte con las distintas fases identificadas. Aparece enmarcada la Casa 21000 donde apareció el vaso figurado.

3. El contexto de aparición del vaso: La casa 21000

El espacio donde se encontró el vaso que nos ocupa es un departamento doméstico que forma parte de la casa 21000 que se excavó en el año 2018, una de las viviendas adosadas a la muralla de cierre norte del poblado. Esta casa se encontraba al este de una vivienda semejante, la casa 20000, y en su flanco oeste se localizaba un espacio abierto que constituyó un área de trabajo vinculada a esta casa.

El depósito arqueológico ha ofrecido un buen estado de conservación de los restos constructivos de la última fase de ocupación. Aunque los niveles superiores de la colmatación se encontraban dañados por las tareas agrícolas realizadas en el lugar, los niveles de

uso y destrucción del poblado han sido protegidos por el derrumbe de los restos constructivos de la vivienda (Fig. 3).

El edificio 21000 se adosa al norte a un sector de muralla de grandes bloques de piedra trabada en seco en su base que han sido muy afectados en los niveles superiores, posiblemente por el laboreo agrícola de tiempos recientes. Sólo se ha detectado muy parcialmente, mostrando un lienzo de un ancho aproximado de 1,20 m. Esta cara externa está construida por grandes bloques de piedra careada de tamaño considerable, que en algunos casos presentaba una longitud superior al metro y que atravesaban completamente la muralla a modo de tirantes. Sobre este basamento de grandes bloques se dispone un paramento de piedras de menores dimensiones

que forman el lienzo de la muralla construido en mampostería de piedra en torno a los 40-30 cm trabada con barro.

A esta muralla de cierre se adosan tres muros perpendiculares, UUEE 20004, 21006 y 21009, que están contruidos con piedras trabadas con barro y tienen una anchura de 50-55 cm y una longitud aproximada de 5 metros. Estos muros perpendiculares a la muralla son posteriormente ampliados en su longitud por otros segmentos de muros que siguen la misma

dirección norte sur, aunque con una factura y dirección ligeramente distinta, son los muros 21010 y 21012 también contruidos en mampostería trabada con barro y con 45 cm de ancho. De forma paralela a la muralla encontramos los muros UE 21007, 21008 y 21011, de las mismas características que los anteriormente descritos. Estos muros dibujan un diseño del espacio en que se han diferenciado claramente cuatro ambientes que componen las unidades domésticas (Fig. 4).



Figura 3. Imagen de la estancia 21005 en proceso de excavación.

El ambiente 21002 es una estancia situada en el noreste del cuadro excavado y tiene unas dimensiones interiores de 1,7 m de ancho por 3,8 m de largo, y por tanto 6,8 m² de superficie. La cámara está formada por un espacio abierto sin acondicionamientos internos excepto un posible hogar formado por una preparación de arcilla que muestra impactos térmicos en la esquina suroeste. El interior tiene un pavimento de tierra batida y un nivel de uso y abandono (UE 21002) que ha proporcionado abundantes materiales arqueológicos cerámicos, fundamentalmente recipientes de almacenaje: tina-

jas y ánforas. Estos hallazgos y la existencia del hogar permiten definir esta cámara como un espacio principalmente de almacenaje y otras actividades domésticas.

El ambiente 21003 está localizado inmediatamente al sur del 21002 al que se conecta por medio de un vano que se abre al muro de separación 21007. Tiene unas dimensiones interiores de 1,7 x 1,7 m aprox. y está formado por un espacio posiblemente semi-cubierto sin ningún condicionamiento interno. Este espacio está parcialmente enmarcado por los muros entallados en la roca madre, y puede que fuera

una especie de porche. En el interior se han encontrado los restos de troncos de madera carbonizada, hierros y una pesa que hacen pensar en los restos de un bastidor de telar. Esta estancia sería un espacio de uso auxiliar doméstico.

Al este de los ambientes descritos aparecen dos nuevas estancias llamadas 21004, al norte y 21005 al sur. La primera, 21004, está delimitada por muros perpendiculares a la muralla (21006 y 21009), ambos de unos 50 cm de ancho y longitud aproximadamente de 3 metros. Dibuja un rectángulo de unos 1,8 x 4,5 m, con 7,25 m² de espacio interior aproximadamente y está desprovista de condicionamientos interiores, excepto un escalón de barro amarillento en el extremo sureste, que posiblemente es el acceso a la estancia. Tiene un pavimento de tierra batida con evidencias de impactos térmicos, niveles cenicientos y algunos troncos carbonizados fruto de la destrucción de la casa por el fuego. Originalmente sería una casamata de la muralla, que posteriormente se integra en

la vivienda para constituir un espacio de almacenaje.

La estancia 21005, al sur de 21004, tiene unas dimensiones interiores de 2,7 x 4,3 m. Este departamento, de aproximadamente 11 m², está formado por un espacio sin condicionamientos internos excepto un hogar central formado por una placa de barro que muestra impactos térmicos. Se ha identificado un nivel de uso y abandono con abundantes materiales arqueológicos cerámicos que permiten definir esta cámara como un espacio de actividad doméstica variada. Cabe destacar la aparición en una posición central de la misma de la acumulación ordenada de cerámicas, como si se hubiesen concentrado en el abandono. Alrededor de esta acumulación se localizan principalmente ánforas que se encontrarían junto a los muros. El vaso que nos ocupa apareció completamente fragmentado en el extremo sureste de la estancia y posiblemente junto al vano de la puerta de acceso (Fig. 5).

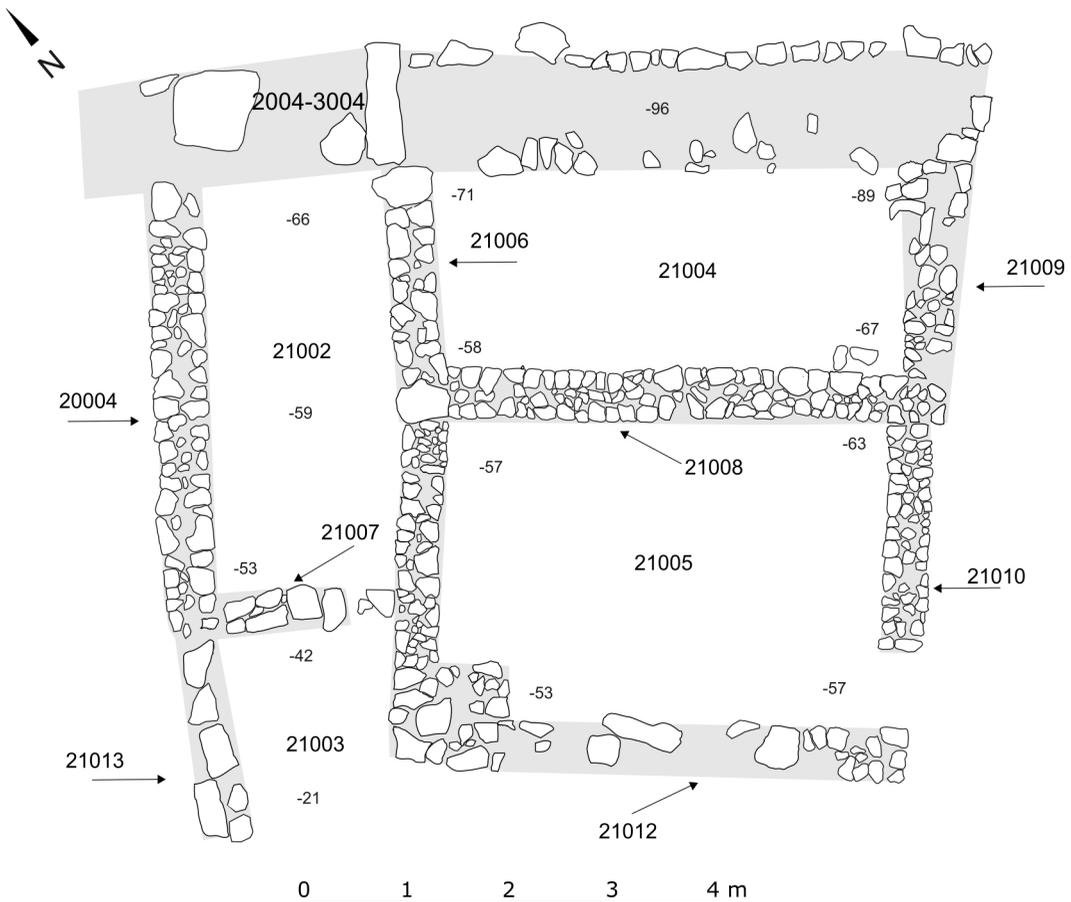


Figura 4. Planta de la Casa 21000 con las UUEEs identificadas.

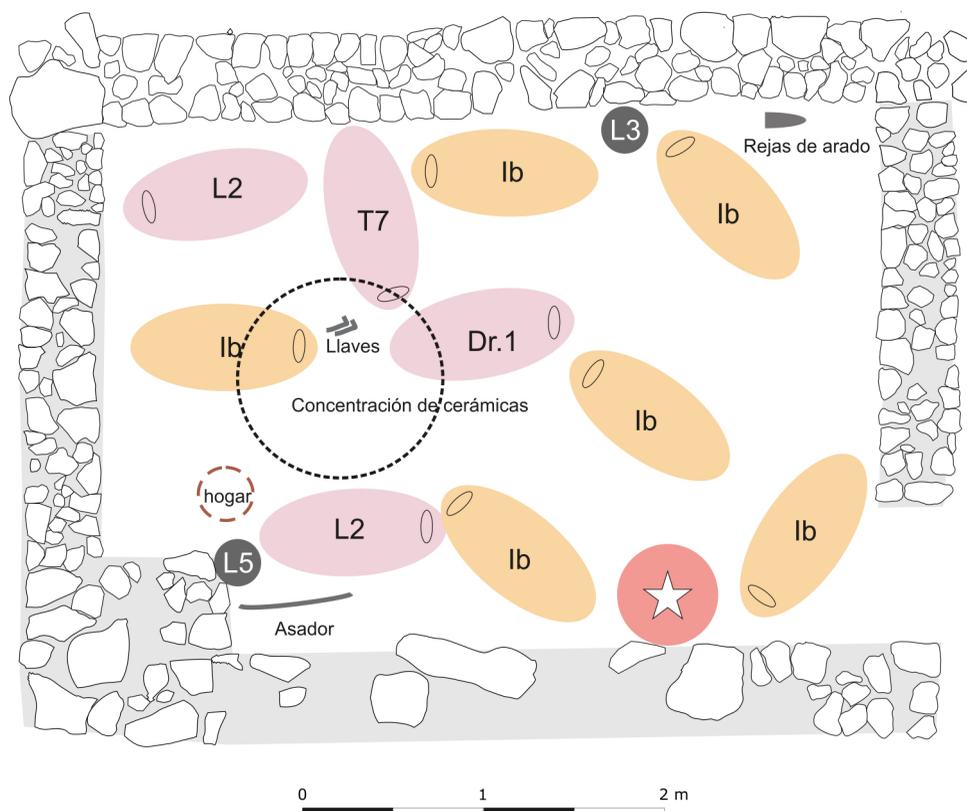


Figura 5. Esquema de distribución de los materiales hallados en la estancia 21005. Cerca del vano y con una estrella se marca la ubicación del vaso figurado.

En conclusión, nos encontramos ante una vivienda de cuatro habitaciones en planta, sin que podamos descartar que tuviera algún altillo o espacio superior, a juzgar por la disposición de los materiales en capas superpuestas. Es una vivienda de aproximadamente 30 m² de superficie en la que residiría un grupo doméstico, posiblemente una familia, destacada en el seno de la comunidad de Mariola. La capacidad de almacenaje, las vajillas de importación y los objetos de valor, como el vaso que ahora nos ocupa, señalarían el elevado estatus de este grupo doméstico.

4. Descripción del Vas de la Dansa de Mariola

El Vas de la Dansa de Mariola⁵ es un gran recipiente de forma bitroncocónica y con un perfil caracterizado por un diámetro máximo algo mayor que la altura, lo que le da un aspecto relativamente achatado en comparación

con otras piezas de este tipo. Esta tinaja se correspondería con el tipo A.I.2.1 (Mata y Bonet 1992: 125), un tipo muy común en toda el área ibérica, especialmente a partir del s. III a.C. y cuyas características formales facilitan la plasmación de escenas pintadas, por sus grandes dimensiones y su perfil con escasa curvatura (Fig. 6).

El vaso tiene una altura de 46,2 cm y un diámetro máximo en el centro del cuerpo de 49,3 cm. Presenta una boca amplia con un diámetro de 33,2 cm, con labio de tendencia vertical, sección ligeramente almendrada y un grosor de 1,8 cm. El hombro lo conforma una inflexión bastante marcada, donde se inician sendas asas triples de sección circular, verticales y simétricas entre sí. En la parte más ancha de la panza encontramos también una inflexión bastante marcada para terminar en una base cóncava de 10,2 cm de diámetro y con pie ligeramente indicado. A nivel técnico, la pared presenta un grosor variable a lo largo de su perfil que va desde los 1,8 cm del labio

⁵ El vaso se encuentra depositado en el *Museu Arqueològic Municipal Camilo Visedo*.

a los 0,4 cm en la zona de la base. Finalmente, la pasta es fina y depurada con un desgrasante muy fino y una cocción algo irregular que da

lugar a tonalidades que van de los tonos rosados y anaranjados en las partes más bajas, a tonos más ocre en la parte superior.

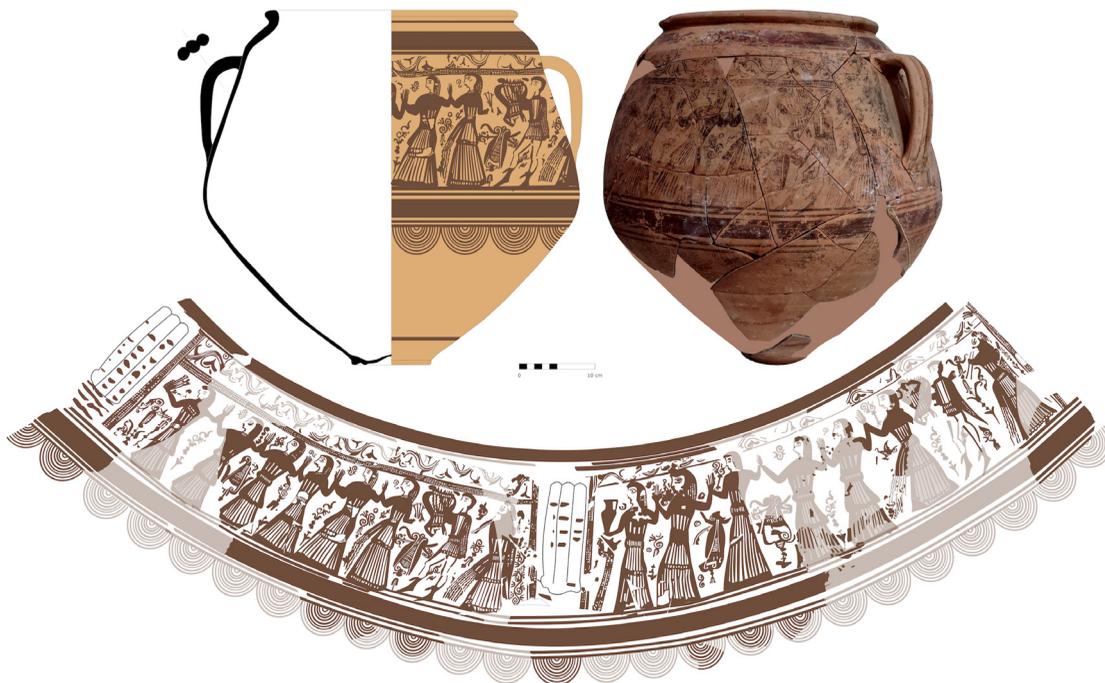


Figura 6. Dibujo, fotografía y calco de los motivos iconográficos del *Vas de la Dansa* de Mariola.

Lo que hace a este vaso excepcional es su iconografía de carácter narrativo y por desgracia bastante mal conservada, lo que ha dificultado el calco de ciertos detalles que apenas se intuían. No obstante, sí es posible reconocer las características y el sentido general de la escena representada. Ésta se plasma en un friso de unos 18 cm de altura a partir del hombro del recipiente, ocupando algo más de un tercio de la superficie del vaso. El área dedicada a la escena se encuentra delimitada por motivos geométricos, una banda y dos filetes horizontales en la parte superior; una banda y cuatro filetes en la inferior y finalmente una sucesión de semicírculos concéntricos. La zona decorada se prepara mediante la aplicación de un engobe de tonalidad más blanquecina, cuya escasa adherencia podría ser la responsable de la pérdida y mala conservación de la pintura.

Las asas juegan un papel importante en la separación de la narración, diferenciando dos escenas muy similares en cuanto a su estructura, aunque presentan algunas pequeñas diferencias. Quizá en este caso no estaríamos propiamente ante una cara A y otra B como en los vasos griegos, donde las diferencias entre

ambas caras a nivel temático y de calidad son muy notables, aunque sí existe algún pequeño detalle que parece otorgar una mayor importancia a una de ellas, o al menos señala diferencias en su realización. En esta primera escena, los personajes se encuentran enmarcados en la parte superior por un friso de carácter vegetal compuesto por una combinación de tallos y hojas cordiformes, sobre una banda horizontal con pequeños cuadrados en reserva a modo de retícula. Dicha banda reticulada se repite verticalmente a ambos lados de las asas, marcando los extremos de la escena, que finalmente se delimita en la parte inferior por los filetes y banda citados anteriormente. En la otra escena se repiten dichos elementos con la salvedad de que no aparece la banda reticulada horizontal y el friso vegetal es algo más estrecho, lo que es posible que esté otorgando una importancia algo mayor a la primera escena.

En primer lugar, nos referiremos a los motivos vegetales que por una parte cumplen la función de rellenar los espacios entre las figuras, aunque en este caso no encontramos una representación especialmente profusa. En el espacio que queda frente al rostro de los dis-

tintos personajes se incluyen sencillos motivos en ese, mientras que entre las figuras humanas y desde el suelo brota una vegetación mucho más compleja que, a grandes rasgos, podríamos agrupar en dos tipos. Por una parte, los estilizados tallos de los que salen pares de hojas de diverso tipo y lo que parecen ser frutos que llegan hasta la altura de la cintura y en un caso hasta el rostro. El otro tipo de motivo se encuentra unido al suelo por un tallo con hojas y frutos similar al anterior, pero está compuesto por un motivo de tendencia globular rematado por un par de volutas, con líneas verticales y horizontales en su interior, del que surgen en algunos casos hojas lanceoladas. Se trata de un motivo no demasiado común, cuyos paralelos más claros los encontramos en algunas cerámicas de La Guardia (Alcorisa) y El Cabezo de Alcalá (Azaila), donde se han interpretado como posibles flores (Fuentes 2018: 181-182).

Las grandes protagonistas de la representación son las 16 figuras humanas que se distribuyen equitativamente entre ambas escenas siguiendo una misma estructura, todas ellas con el rostro y las piernas de perfil y el torso de frente. Es importante destacar el hecho de que todos los personajes avanzan de derecha a izquierda, un rasgo muy poco común entre las cerámicas ibéricas pintadas (Olmos y Grau 2005: 86, nota 45). La primera de las representaciones se encuentra encabezada por una figura femenina que porta en su mano derecha un ramillete, posiblemente un haz de espigas de cereal, mientras que la otra mano se enlazaría con la de la figura femenina que le sigue. De este modo se constituye una fila de un total de seis mujeres que alzan sus manos a la altura del rostro y las unen a las de sus compañeras, representándose de forma explícita los dedos, mientras que la última vuelve a portar un haz de espigas en su mano izquierda.

Dichas mujeres se presentan ataviadas, aunque el estado de conservación impida en ocasiones apreciar bien los detalles, con una falda hasta los pies con dos cuerpos de líneas verticales que podrían estar representando un plisado. Esta indumentaria se ciñe a la cintura, donde se representan unos pequeños cuadrados en reserva que podrían hacer referencia a algún tipo de cinturón. En la zona del pecho se incluyen también líneas verticales en reserva, así como en algunos casos pequeños puntos en la zona del cuello, quizá algún tipo de adorno. En cuanto a la cabeza, o bien llevan velo decorado, como indicarían los cuadros en reser-

va en la zona que cae sobre la nuca o se trata de un peinado trenzado o recogido con alguna especie de redecilla, que, si bien ha sido identificada en algunos ejemplos de iconografía vascular del sureste en individuos masculinos, también ha sido atribuida a figuras femeninas (Pérez y Marín 1946). Finalmente, dos personajes, concretamente la última que porta las espigas y la *auletris*, de la que hablaremos a continuación, portan un complemento de tela a modo de fajín terminado en flecos que cuelga casi hasta el suelo. Dicho apéndice se asemeja al que porta la flautista del *kálathos* de la Danza del Tossal de Sant Miquel, adosado a la cintura y rematado por una especie de semicírculo con flecos, que en este caso ha sido interpretado como un cascabel (Bonet 1995: 87).

La indumentaria de estas figuras femeninas no es demasiado común entre las imágenes pintadas ibéricas, aunque encontramos algunas representaciones semejantes. Un paralelo muy interesante procedente de L'Alcúdia d'Elx, donde se representa un personaje femenino frontalmente, ataviada con un vestido largo de rayas y ceñido bajo el pecho. Este tipo de vestimenta fue relacionada por R. Olmos (1988-89: 94) con el atuendo propio del auriga en las representaciones griegas y mediterráneas de carros, lo que indicaría un referente mediterráneo específico y también una indumentaria excepcional que se aleja de los modelos locales que se observan en otras representaciones pintadas.

El paralelo con la imagen ilicitana no se limita únicamente a la vestimenta ya que alza su mano izquierda, donde se marcan también los dedos, hacia otra figura hoy perdida, lo que, unido a la representación de los pies de puntillas, hacen pensar que se podría estar representando algún tipo de danza ritual (Tortosa 2004: 80) (Fig. 7.1). Otro ejemplar de desfiles con vestidos similares en *Ilici*, aunque representados de forma muy esquemática, sería el de las figuras que entrelazan sus manos portando palmas (Maestro 1989: 68e y 68d) (Fig. 7.2). Otro paralelo interesante lo encontramos en el vaso del Cerro del Turrilla (Lorca) donde vemos a un personaje femenino con vestido largo de tres cuerpos a rayas, una especie de gargantilla, un largo velo y los brazos extendidos (Lillo 1997: 68) (Fig. 7.3). Estas faldas largas y plisadas nos recuerdan también a los exvotos femeninos realistas de La Serreta aunque con una cronología algo más temprana del s. III. a.C. (Grau *et al.* 2017).

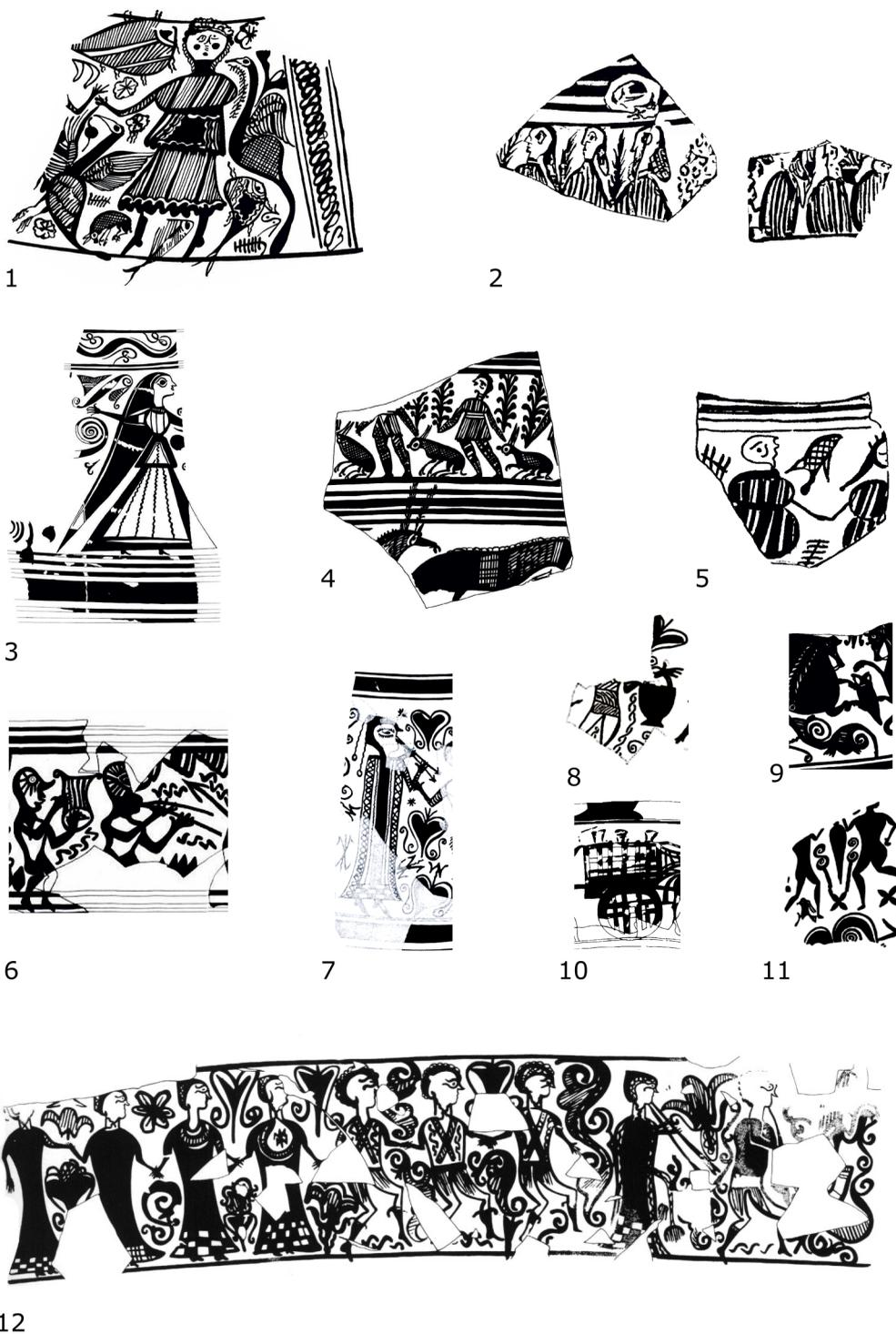


Figura 7. Selección con algunos de los paralelos más significativos para la iconografía del vaso. 1. L'Alcúdia d'Elx (Pérez Blasco 2014: fig. 156.3); 2. L'Alcúdia d'Elx (Maestro 1989: figs. 68e 6 68d); 3. Cerro del Turrilla (Lillo 1997: fig. 14); 4. L'Alcúdia d'Elx (Pérez Blasco 2014: fig. 155.3); 5. El Monastil (Maestro 1989: fig. 91b); 6. El Cigarralejo (Cuadrado 1990: lám. I); 7. La Serreta (Olmos y Grau 2005: fig. 4); 8. Tossal de Sant Miquel (Bonet 1995: fig. 35); 9. *Kelin* – Los Villares (Pla 1980: fig. 12); 10. Elche de la Sierra (Eiroa 1986: fig. 2); 11. El Castellillo (Fuentes 2018: fig. 168); 12. Tossal de Sant Miquel (Bonet 1995: fig. 26).

Cierran la escena dos figuras que tocan sendos instrumentos musicales. La primera de ellas un joven varón que viste un traje corto hasta los muslos, con rayas tanto en el faldellín como en el torso, ceñido a la cintura y calza una especie de botas con lengüeta en la parte delantera. Es difícil discernir si lleva la cabeza descubierta o con alguna especie de bonete ajustado. La representación de este personaje masculino recuerda también en parte al estilo ilicitano por los vestidos cortos con rayas verticales (Tortosa 2004: 88; Pérez Blasco 2014: 586) (Fig. 7.4). La mano izquierda se encuentra pegada al cuerpo, con un reticulado en la manga, mientras que en la otra porta lo que parece una lira, ya que se representan los elementos más característicos de este instrumento como la caja de resonancia, los brazos unidos por un yugo transversal, las cuerdas e incluso las clavijas para la afinación en la parte superior. La representación sinuosa de las cuerdas posiblemente indica la vibración propia del pulsado. El paralelo más próximo lo encontramos en la crátera ibérica de los guerreros de El Cigarralejo (Cuadrado 1982; 1990) donde en el marco de una posible danza guerrera aparecen dos músicos, uno tocando la lira y otro el *diaulós* (Fig. 7.6).

Este último instrumento de viento es el que porta el personaje femenino que cierra la escena. Su vestimenta es idéntica a la del resto de mujeres y porta también el fajín, un fragmento de tela alargada con flecos que nace de la cintura, rasgo que comparte con la última de las danzantes y que indica una diferencia, posiblemente de rango, entre las figuras de idéntica indumentaria. No se ha conservado la cabeza, pero sí los dos trazos lineales que representan la flauta doble o *diaulós*. Este tipo de instrumento, relacionado mayoritariamente con individuos femeninos, se ha documentado en diversas cerámicas del Tossal de Sant Miquel (Lliria) (Bonet 1995) o en el cercano caso de La Serreta (Alcoi), donde además de la representación del *Vas dels Guerrers* (Fig. 7.7) encontramos *auletridas* en el grupo de terracota de la diosa de la cámara F1 (Grau *et al.* 2008); en el “Vaso de los guerreros” de El Cigarralejo (Mula) (Cuadrado 1982; 1990) o la “Cratera de la monomaquia” de Libisosa (Lezuza) (Uroz 2013).

La segunda de las escenas, que ocupa la otra mitad del vaso, presenta una estructura prácticamente idéntica, con el mismo núme-

ro de personajes, representados de la misma forma y con la misma distribución: cinco danzantes femeninas cogidas de la mano que siguen a la dama que encabeza el desfile con su ofrenda. Vuelve a cerrar el séquito un personaje masculino con lira y finalmente una *auletris* femenina, todo ello envuelto por motivos vegetales similares. Del mismo modo que en el caso anterior, solo la última bailarina y la flautista llevan la pieza de tela con flecos a la cintura. Esta cara se ha conservado mucho peor y la cuarta, quinta y sexta figuras apenas las podemos intuir por sus faldas, al igual que la lira, sin embargo, nos permite apreciar algunas diferencias muy significativas, respecto a la escena anterior. En primer lugar, y como señalábamos al inicio, el friso vegetal superior que enmarca la escena es algo menor en cuanto a tamaño y complejidad, unido a la ausencia de la banda horizontal reticulada. También varía el inicio de la escena con un motivo consistente en un grueso tallo o pie que surge del suelo y se ramifica en la parte superior, aunque el remate se encuentra muy mal conservado. De tratarse de un motivo vegetal, sería completamente distinto al resto de los presentes en el vaso, por lo que podríamos estar también ante la representación de un elemento arquitectónico de carácter ritual, quizá un altar ante el que se ofrenda.

La primera de las mujeres porta en este caso un recipiente cerámico o metálico en su mano derecha, asido por la base y sosteniéndolo de forma vertical. Se trata de un jarro u olpe de boca circular, perfil muy estilizado y una sola asa vertical que va del borde al hombro. El mal estado de conservación impide observar si la última de las bailarinas portaría un jarro similar, repitiéndose así el esquema de la escena anterior. La representación de recipientes cerámicos en la iconografía figurada ibérica tampoco es un rasgo muy común, aunque encontramos algunos ejemplos como una sítula en un pequeño fragmento del Tossal de Sant Miquel (Lliria) (Bonet 1995: 101, fig. 35) (Fig. 7.8), un ánfora en Los Villares (Caudete de las Fuentes) (Pla 1980: 105, fig. 12) (Fig. 7.9), una pátera en L'Alcudia (Elx) (Tortosa 2006: fig. 82), unas ánforas sobre un carro en Elche de la Sierra (Eiroa 1986) (Fig. 7.10), un posible *thymiaterium* en el Cabezo de Alcalá (Azaila) y un ánfora en El Castellido (Alloza) (Fuentes 2018: 244) (Fig. 7.11).

5. Imágenes y rituales agrarios

Nos encontramos ante un séquito fundamentalmente femenino que se desplaza componiendo una escena de danza, interpretación que vendría avalada por la posición de las figuras femeninas, con los brazos alzados y cogidas de la mano, así como por la presencia de flautistas y tocadores de lira. Este tipo de representaciones aparece en las escenas vasculares ibéricas desde el s. III a.C., algunas de ellas con un claro componente guerrero, a juzgar por la aparición de varones armados, como la del vaso de El Cigarralejo (Cuadrado 1982; 1990) o el Vaso de la Danza Guerrera del Tossal de Sant Miquel (Bonet 1995: 175). Junto a este tipo de danzas masculinas, encontramos otras que podríamos caracterizar como mixtas, donde hombres y mujeres bailan al son de la música con buenos ejemplos también en el Tossal de Sant Miquel como son el vaso de *la danza y hombre de la sítula* (Bonet 1995: 101), el *Kálathos de la danza* (Bonet 1995: 89) (Fig. 7.12) o el vaso de *la danza ritual con ofrenda* (Bonet 1995: 121) o únicamente femeninas como el *Vaso de las bailarinas* (Bonet e Izquierdo 2001: 291).

Más cercanas en el tiempo, son algunas representaciones de danzas más fragmentarias que, aunque con un estilo algo diferente, comparten algunos rasgos en su indumentaria. Uno de ellos es el vaso citado anteriormente en estilo ilicitano de L'Alcúdia (Tortosa 2004: 80) con una vestimenta muy similar junto a otra figura de la que solo se conserva una mano. Otro ejemplo, mucho más esquemático, es el que encontramos en el yacimiento de El Monastil donde se aprecian dos figuras, una masculina y otra femenina, cogidas de la mano y con una vestimenta a rayas ceñida a la cintura (Maestro 1989: fig. 91b) (Fig. 7.5).

Las danzas son la acción más claramente representada por la participación colectiva al son de la música, pero el acto principal, que encabeza la narración, es la ofrenda de productos del campo. En efecto, los dos elementos que portan las mujeres que encabezan cada uno de los grupos y que nos parecen esenciales para entender la escena. Como ya hemos descrito la primera de ellas porta un haz de espigas en la mano y que también se repite en la última bailarina de ese primer grupo. En la segunda escena, la primera mujer lleva una jarra cuyo interés podría radicar más en el contenido que en el continente, posiblemente vino, cuya importancia ritual en el mundo mediterráneo está

bien atestiguada. Por tanto, nos encontramos ante un ritual o una festividad con un claro componente agrícola, a juzgar por la ofrenda de productos del campo.

Este tipo de festividades son muy comunes en el Mediterráneo antiguo, espacio con el que la cultura ibérica ha estado estrechamente conectada desde sus inicios y en la que se han estudiado con detalle los ritos de carácter frugífero y agrícola. Es plausible que este tipo de cultos se enmarque en los ciclos rituales de los primeros frutos y las fiestas de primavera (Frazer 1890: 373-384; Burkert 1979: 52-54). Revisar esa amplia temática excede de las posibilidades de este trabajo, pero en las siguientes líneas nos referiremos a los ejemplos más próximos en el espacio y el tiempo al vaso que nos ocupa.

La divinidad de tipo frugífero, propiciadora de las cosechas y relacionada con el cereal, es una de las facetas de la gran diosa femenina de la fecundidad que preside el mundo simbólico ibérico y se representa muy frecuentemente en diversas formas y advocaciones: desde dominadora de animales, hasta señora de la naturaleza desbordante (Olmos 1988-89; Tortosa 2004; Grau y Rueda 2018: 52-53). Aquí quedaría expresada en la procesión con ofrenda de cereal que, en los contextos mediterráneos mejor conocidos, se relacionaría con las procesiones griegas de las primicias conocidas en los ejemplos del Ática y Sicilia o la procesión de las *cerealia*, descrita por Ovidio, con las matronas vestidas de blanco y tocadas con coronas de espigas (Ruiz de Arbulo 1994: 164).

Sin duda, la deidad simbolizada por las espigas encuentra su referente más claro en las divinidades mediterráneas como Tanit o Deméter y que se asocian a los pebeteros en forma de cabeza femenina, tan frecuentes en los contextos culturales ibéricos (Marín y Horn 2007) y con los que se asocian las ofrendas de espigas (Ruiz de Arbulo 1994). Ejemplo de ofrendas de cereal en santuarios ibéricos se documentan en La Encarnación de Caravaca (Brotóns 2007: 325). En la propia área contestana es en este preciso momento cuando se expande el uso de estos pebeteros con la creación del tipo Guardamar (Abad 1992) una forma específica del área y que se documenta ampliamente en los santuarios de época tardía de toda la región (Grau *et al.* 2017).

En cuanto a la ritualidad relacionada con el ciclo de la vid y el vino, en nuestra región

tiene un referente ineludible en el santuario de La Muntanya Frontera (Sagunt, València), con una cronología coincidente con esta época tardía a juzgar por los materiales cerámicos, epigráficos y numismáticos. En efecto, el análisis detallado de los datos situaría la actividad del santuario en los ss. II-I a.C. y con un segundo momento de frecuentación en época Julio-Claudia (Aranegui *et al.* 2018: 461). No podemos dejar de señalar la conexión del ámbito saguntino con el propio Cabeço de Mariola, donde se ha recuperado una moneda de la ceca de *Arse*.

El santuario de La Muntanya Frontera ha ofrecido una serie de figurillas de bronce con la imagen de un varón erguido en posición hierática y actitud de ofrenda, con una pátera en la mano. Estas estatuillas, y otras imágenes asociadas, se interpretan como una particular recreación local del ciclo del vino latino y las *Vinalia*. En un marco ibero-romano emerge el culto a una divinidad local propia que es una reinterpretación de un antiquísimo dios *Liber* de raíz itálica (Aranegui *et al.* 2018: 470-471). Así las cosas, el santuario saguntino ha sido vinculado con *Liber Pater*, la divinidad tutelar que se relaciona con la protección de la agricultura y en concreto de la viña (Nicolau 1998; Corell 1993; Aranegui 2004: 226; Ledo 2009).

La adscripción a esta divinidad quedaría probada con los pedestales de estatuas y *arulae* en los que se inscriben el nombre de la divinidad y también de los oferentes. Este conjunto de epígrafes está compuesto de 19 dedicaciones a *Liber*, 8 anepigráficas y otras 18 ibéricas, lo que convierte el conjunto de La Muntanya Frontera en el más numeroso dedicado al dios *Liber*. Aunque el conjunto epigráfico es de época imperial se ha supuesto que se asimilaría a una divinidad indígena anterior de un marcado carácter agrario (Corell 1993; Nicolau 1998).

Además de las imágenes, en este lugar de culto el consumo de vino estaría bien atestiguado a través de restos anfóricos de los tipos PE-16, Dr. 1a, Dr. 1B y Lamb. 2 (Nicolau 1998: 30). Estos hallazgos sitúan el consumo del vino en los años anteriores de la era y a continuación se intensifican los testimonios con la aparición de *dolia* imperiales, algunos de ellos con marcas.

Conviene recordar que, en el mundo romano, *Liber Pater* es una divinidad que tradicionalmente se vincula al vino, pero cuyo culto presenta también algunos elementos relaciona-

dos con el cereal, así como una relación muy estrecha con la diosa Ceres. Estos dos dioses aparecen frecuentemente asociados y junto a *Libera* forman la Triada Aventina, de carácter agrícola. A ambos se les ofrecían las primicias, denominadas *sacrima*, el vino nuevo producido ese año, en el caso de *Liber* o *praementium*, consistente en los primeros granos de la cosecha, en el caso de Ceres (Spaeth 1996: 41). También resulta interesante la dualidad entre los frutos secos representados por el cereal y la diosa Ceres y los frutos húmedos, como son la uva y su producto elaborado, el vino, representados por *Liber*. La relación de las *Liberalia* con los cereales se observa también en la ofrenda de panes al dios (Santapau 2005: 120-121).

A nuestro parecer, esta compleja trama de ritual en la que se interrelacionan tradiciones antiquísimas de cultos agrarios con nuevas formulaciones itálicas es la que daría forma a las prácticas y ritos como los del vaso que ahora nos ocupa. En un momento en que el mundo ibérico se encuentra bajo el dominio romano, la intensificación de vínculos con el ámbito itálico se reconoce claramente en las manifestaciones simbólicas de esta época tardía (Grau y Rueda 2014).

La importancia del vaso no se limitaría únicamente a actuar como soporte donde se reflejan estos ritos a nivel iconográfico, sino que también pudo desempeñar un papel activo en el desarrollo de los mismos. En muchas sociedades, y la ibérica no sería una excepción, las celebraciones se acompañan de prácticas de consumo ritualizado que tendrían una función muy importante en la articulación de las relaciones sociales. Aparte de la representación del tema del vino en el propio vaso, en el mismo contexto se documentan una serie de evidencias relacionadas con dicho consumo, como la existencia de varias ánforas vinarias del tipo L.2, una de ellas con una inscripción ibérica, posiblemente el nombre del propietario, Dr. 1 o las copas calenas del tipo L.3. Este recipiente pudo actuar como un elemento diacrítico, utilizándose a modo de cratera para mezclar la bebida y otorgando a su propietario un rol destacado en el desarrollo de estos banquetes. Más allá de estos testimonios relacionados con el vino, se documentan en la misma estancia otros objetos que podrían estar vinculados con el consumo conspicuo como el ánfora púnica, que pudo contener salazones, los platos calenos L. 5 o un asador de hierro relacionado con

la preparación de la carne, un alimento que parece estar adquiriendo mayor importancia en época tardía si atendemos a la tipología de las vajillas importadas de este momento (Amorós 2019b).

6. Valoraciones finales

Nos encontramos ante un vaso que presidía la sala principal de una casa ibérica que fue destruida durante el primer cuarto del s. I a.C. y que por su carácter excepcional pudo haber estado en uso durante un tiempo difícil de precisar, quizá algunas décadas. Constituye un interesante testimonio iconográfico en el que quedaron reflejados los ritos agrarios y las prácticas procesionales asociadas a los mismos. Se trata de rituales con un trasfondo compartido por buena parte de las sociedades agrarias del Mediterráneo, entre ellas la griega y la romana, cuyo conocimiento más preciso nos permite aventurar algunas interpretaciones para la escena que nos ocupa. Con ello no estamos proponiendo una analogía directa ni que se trate exactamente de los mismos ritos. Al mismo tiempo, este vaso debió tener un papel activo en el desarrollo de estas celebraciones y otras prácticas de consumo ritualizado como un elemento diacrítico y de prestigio para la familia propietaria. En definitiva, el estudio que hemos realizado del vaso pretende fundamentalmente la presentación científica del elemento singular y su contexto, pero en absoluto agota las posibilidades de análisis.

Podríamos apuntar que al igual que en otros ejemplos de rituales favorecedores de la fertilidad de los campos y la reproducción

de la sociedad, como la citada *Liberalia*, se vinculan también a los ritos de paso de la juventud a la madurez. Es durante la celebración de esta festividad cuando los jóvenes romanos entraban en la edad adulta cambiando su toga *praetexta* por la *viril* y se desprendían de la *bullae*. Esta relación con ritos de iniciación resulta también de gran interés ya que en muchos casos estas escenas de danza plasmadas en los vasos ibéricos se han interpretado en este sentido (Aranegui 1996; 1997; Grau y Crespo 2012), y el cabello recogido de las danzantes del vaso estaría evidenciando una determinada edad y condición social, tal y como se reconoce en ritos de paso de otras culturas mediterráneas (Torelli 1984: 106-115). Incluso se ha señalado la relación directa de las ofrendas expresivas de la fecundidad con los ritos de paso de jóvenes en el caso saguntino (Aranegui *et al.* 2018: 472). De forma semejante, en el Vaso podemos encontrar la resonancia de estos rituales en la representación de un mismo grupo de edad, mujeres jóvenes ataviadas con la misma vestimenta, que realiza su iniciación de forma colectiva.

Este rasgo de conjunto es otro elemento destacado, pues nos encontramos con una representación coral, con un colectivo principal de jóvenes mujeres, con la única excepción de los dos mozos que pulsán las liras. A través de sus vestimentas idénticas enfatizan la idea de grupo y no de la suma de individualidades. Posiblemente debamos relacionarlo con estrategias de carácter corporativo, como venimos proponiendo en otras manifestaciones simbólicas y rituales propias de los grupos iberos del área contestana (Grau Mira 2014; 2019; Amorós 2019a).

Bibliografía

- Abad Casal, L. (1992): Terracotas ibéricas del Castillo de Guardamar. *Estudios de Arqueología Ibérica y Romana: Homenaje a Enrique Pla Ballester*. Serie de Trabajos Varios del SIP, 89, Diputación de Valencia, Valencia: 225-238.
- Abad, L.; Sanz, R. (1995): La cerámica ibérica con decoración figurada de la provincia de Albacete. *Iconografía y territorialidad. Saguntum-PLAV*, 29: 73-92.
- Amorós López, I. (2015): Secuencia de ocupación del poblado ibérico de El Pitxòcol (Balones, Alicante) a partir de su repertorio material. *Alberri. Quaderns d'Investigació del Centre d'Estudis Contestans*, 25: 133-169.
- Amorós López, I. (2019a): *Ideología, poder y ritual en el paisaje ibérico. Procesos sociales y prácticas rituales en el área central de la Contestania*. Serie de Trabajos Varios del SIP, 123, Diputación de Valencia, Valencia.

- Amorós López, I. (2019b): Las prácticas de comensalidad como estrategia ideológica en el área central de la Contestania ibérica (VII-I a.C.). *Zephyrus*, LXXXIV: 41-62. <https://doi.org/10.14201/zephyrus2019844162>
- Aranegui Gascó, C. (1996): Signos de rango en la sociedad ibérica. Distintivos de carácter civil o religioso. *Revista de Estudios Ibéricos*, 1: 91-121.
- Aranegui Gascó, C. (1997): Scènes de la cité ibérique. Les céramiques d'Edeta. *Dialogues d'Histoire Ancienne*, 23 (1): 195-220. <http://dx.doi.org/10.3406/dha.1997.2333>
- Aranegui Gascó, C. (2001-2002): A propósito del Vaso de los Guerreros del Castellar de Oliva. *Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*, 17-18: 229-238.
- Aranegui Gascó, C. (2004): *Sagunto: oppidum, emporio y municipio romano*. Ed. Bellaterra, Barcelona.
- Aranegui C.; Bonet, H.; Martí, M. A.; Mata, C.; Pérez Ballester, J. (1996): La cerámica con decoración figurada y vegetal del Tossal de Sant Miquel (Llíria, Valencia): una nueva propuesta metodológica. *Iconografía ibérica, iconografía itálica: propuestas de interpretación y lectura* (Roma 11-13, nov. 1993): coloquio internacional (R. Olmos; J. A. Santos Velasco, eds.), Madrid.
- Aranegui Gascó, C.; Izquierdo Peraile, I.; Hernández Hervás, E.; Graells i Fabregat, R. (2018): La romanización de los bronceos ibéricos. El conjunto de Muntanya Frontera de Sagunto (Valencia). *Bronces ibéricos. Una historia por contar. Homenaje al prof. Gérard Nicolini* (L. Prados Torreira; C. Rueda Galán; A. Ruiz Rodríguez, coords.), Universidad Autónoma de Madrid – Universidad de Jaén: 455-490.
- Bayo Fuentes, S. (2010): *El yacimiento ibérico de 'El Tossal de la Cala'*. *Nuevo estudio de los materiales depositados en el MARQ correspondientes a las excavaciones de José Belda y Miquel Tarradell*. Serie Trabajos de Arqueología del MARQ, 1, Diputación de Alicante, Alicante.
- Bayo Fuentes, S. (2014): Identificación del uso del espacio y su momento histórico a partir de los contextos materiales. *Las guerras civiles romanas en Hispania: una revisión histórica desde la Contestania* (F. Sala Sellés; J. Moratalla Jávega, coords.), MARQ – Universidad de Alicante: 99-113.
- Bonet Rosado, H. (1995): *El Tossal de Sant Miquel de Llíria. La antigua Edeta y su territorio*. Diputación de Valencia, Valencia.
- Bonet Rosado, H.; Izquierdo Peraile, I. (2001): Vajilla ibérica y vasos singulares del área valenciana entre los siglos III y I a.C. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXIV: 272-313.
- Brotóns, F. (2007): Las terracotas en forma de cabeza femenina del santuario ibero-romano de La Encarnación (Caravaca de la Cruz, Murcia), *Imagen y culto en la Iberia Prerromana: Los pebeteros en forma de cabeza femenina*, (M^a. C. Marín Ceballos y F. Horn, coords.): SPAL Monografías IX, Universidad de Sevilla, Sevilla: 313-338.
- Burkert, W. (1979): *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*. University of California Press.
- Corell, J. (1993): El culto a *Liber Pater* en el sur del Conventus Tarraconensis según la Epigrafía. *Religio Deorum. Coloquio Internacional de Epigrafía. Culto y Sociedad en Occidente (Tarragona, 1988)* (M. Mayer i Olivé; J. Gómez Pallarés, coords.), Barcelona: 125-144.
- Cuadrado, E. (1982): Decoración extraordinaria de un vaso ibérico. *Homenaje a Saenz de Buruaga*, Madrid: 287-296.
- Cuadrado, E. (1990): Un nuevo análisis de la cratera ibérica del desfile militar de El Cigarralejo. *Homenaje a Jerónimo Molina*. Murcia: 131-134.
- Eiroa, J. J. (1986): El *kalathos* de Elche de la Sierra (Albacete). *Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*, 2: 73-86.
- Espinosa, A.; Ruiz, D.; Marcos, A.; Peña, P.; Martínez, A. M^a. (2014): El campamento militar de las guerras sertorianas de Villajoyosa. *Las guerras civiles romanas en Hispania: una revisión histórica desde la Contestania* (F. Sala Sellés; J. Moratalla Jávega, coords.), Marq – Universidad de Alicante: 115-125.
- Frazer, J. G. (1890): *The Golden Bough. A study in Comparative Religion*. Vol. II. McMillan and Co., New York and London.
- Fuentes Albero, M. M. (2007): *Vasos singulares de La Serreta (Alcoi, Cocentaina, Penàguila; Alacant)*. Fundación Municipal José María Soler, Villena.
- Fuentes Albero, M. M. (2018): *Cerámica ibérica con decoración compleja del Bajo Aragón (ss. III-I a.C.): caracterización de estilos y grupos decorativos*. Serie de Trabajos Varios del SIP, 121, Diputación de Valencia, Valencia.
- Grau Mira, I. (1998-1999): Un posible centro productor de cerámica ibérica con decoración figurada en la Contestania. *Lucentum*, XVII-XVIII: 75-91.

- Grau Mira, I. (2002): *La organización del territorio en el área central de la Contestania Ibérica*. Universidad de Alicante, Alicante.
- Grau Mira, I. (2007): “Los jinetes de la Contestania”: sobre el uso del estilo cerámico como emblema étnico. *Actas del Congreso de Arte Ibérico en la España Mediterránea* (L. Abad Casal; J. Soler Díaz, coords.), Diputación Provincial de Alicante – Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert: 111-124.
- Grau Mira, I. (2014): Imagen del poder y estrategias políticas en el área oriental de Iberia. *Homenaje a R. Olmos, Per speculum in aenigmate. Miradas sobre la Antigüedad* (P. Bádenas de la Peña; P. Cabrera Bonet; M. Moreno Conde; A. Ruiz Rodríguez; C. Sánchez Fernández; T. Tortosa Rocamora, eds.), Madrid: 355-362.
- Grau Mira, I. (2016): Conquista e implantación romana en la Contestania central (ss. II-I a.C.). *Fortificaciones y control del territorio en la Hispania Republicana* (J. Pera; J. Vidal, eds.). Pórtico, Zaragoza: 107-134.
- Grau Mira, I. (2019): Social dynamics in Eastern Iberia Iron Age. Between inclusive and exclusionary strategies. *Alternative Iron Ages: social theory from archaeological analysis* (B. Currás; I. Sastre, eds.), Routledge (Taylor and Francis): 337-358.
- Grau Mira, I.; Amorós López, I. (2014): Secuencia de ocupación y análisis territorial del poblado ibérico de El Xarpolar (Vall d’Alcalà, Alacant). *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXX: 239-261.
- Grau Mira, I.; Amorós López, I.; Segura Martí, J. M. (2017): *El santuario ibérico y romano de La Serreta (Alcoi, Cocentaina, Penàguila). Prácticas rituales y paisaje en el área central de la Contestania*. Ayuntamiento de Alcoi-Museu Arqueològic Municipal Camil Visedo Moltó, Alcoi.
- Grau Mira, I.; Crespo Mas, T. (2012): La ‘anomalía deambulatoria’ en la antigua Iberia. ‘Monosándalos’, héroes heridos y jóvenes danzantes. *Gerión*, 30: 103-131. http://dx.doi.org/10.5209/rev_GERI.2012.v30.41806
- Grau Mira, I.; Moratalla Jávega, J. (1998): *El poblamiento de época ibérica en el Alto Vinalopó*. Fundación Municipal “José María Soler”, Villena.
- Grau, I.; Olmos, R.; Perea, A. (2008): La habitación sagrada de la ciudad ibérica de La Serreta. *Archivo Español de Arqueología*, 81: 5-29. <http://dx.doi.org/10.3989/aespa.2008.v81.38>
- Grau Mira, I.; Rueda Galán, C. (2014): Memoria y tradición en la (re)creación de la identidad ibérica: reviviscencia de mitos y ritos en época tardía (ss. II-I a.C.). *Diálogo e identidades bajo el prisma de las manifestaciones religiosas en el ámbito mediterráneo (s. III a.C. –I d.C.)* (T. Tortosa, ed.), Anejos de Archivo Español de Arqueología, LXXII, Madrid: 101-121.
- Grau Mira, I.; Rueda Galán, C. (2018): La religión de las sociedades ibéricas: una visión panorámica. *Revista de Historiografía*, 28: 47-72. <https://doi.org/10.20318/revhisto.2018.4207>
- Grau Mira, I.; Segura Martí, J. M. (2021): *El Cabeço de Mariola (Alfàfara-Bocairent): de la formación del oppidum a la dominación romana (ss. IX-I a.n.e.)*. Ayuntamiento de Alcoi-Museu Arqueològic Municipal Camil Visedo Moltó, Alcoi.
- Izquierdo Peraile, I. (1995): Un vaso inédito con excepcional decoración pintada procedente de la necrópolis ibérica de Corral de Saus (Moixent, València). *Saguntum-PLAV*, 29: 93-104.
- Ledo, A. (2009): El santuario de Montaña Frontera y la producción de vino en el Sagunto prerromano. *Estudios de lenguas y epigrafía antiguas*, 9: 479-502
- Lillo, P. A. (1997): Las divinidades femeninas mediterráneas y su incidencia en la religión y cultura ibéricas. *La Dama de Elche, más allá del enigma*, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Valencia: 39-71.
- Llobregat Conesa, E. (1972): *Contestania Ibérica*. Instituto de Estudios Alicantinos, Alicante.
- Maestro Zaldívar, E. (1989): *Cerámica ibérica decorada con figura humana*. Monografías Arqueológicas, 31, Zaragoza.
- Marín Ceballos, M. C.; Horn, F. (coords.) (2007): *Imagen y culto en la Iberia prerromana. Los pebeteros en forma de cabeza femenina*. Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Martínez Boix, J. L.; Sala Sellés, F. (2021): El turno de las legiones: nueva lectura iconográfica de la cerámica ibérica de estilo ilicitano a partir de los contextos militares tardo-republicanos. *Vasa picta ibérica. Talleres de cerámica del sureste hispano (s. II a.C.-I d.C.)* (T. Tortosa Rocamora; A. M. Poveda Navarro, eds.), Mytra, 8, Mérida: 213-216.
- Mata Parreño, C.; Bonet Rosado, H. (1992): La cerámica ibérica: ensayo de tipología. *Estudios de Arqueología Ibérica y Romana: Homenaje a Enrique Pla Ballester*. Serie de Trabajos Varios del SIP, 89, Diputación de Valencia, Valencia: 117-174.

- Nicolau, M. R. (1998): Un santuario iberorromano saguntino situado en la Montaña Frontera (Sagunto, Valencia). *Anales de Arqueología Cordobesa*, 9: 25-49
- Olmos Romera, R. (1988-1989): Originalidad y estímulos mediterráneos en la cerámica ibérica: el ejemplo de Elche. *Lucentum*, VII-VIII: 79-102.
- Olmos Romera, R. (1998): Naturaleza y poder en la imagen ibérica. Actas del Congreso Internacional “Los Iberos, Príncipes de Occidente”, Centro Cultural de la Fundación “la Caixa”, Barcelona, 12, 13 y 14 de marzo de 1998, (C. Aranegui, ed.), Fundación La Caixa, Barcelona: 147-158.
- Olmos Romera, R. (2000): El vaso del “Ciclo de la vida” de Valencia: una reflexión sobre la imagen metamórfica en época iberohelenística. *Archivo Español de Arqueología*, 73: 59-85. <http://dx.doi.org/10.3989/aespa.2000.v73.318>
- Olmos Romera, R.; Grau Mira, I. (2005): El Vas dels Guerrers de La Serreta. *Recerques del Museu d'Alcoi*, 14: 79-98.
- Olmos, R.; Tortosa, T.; Iguacel, P. (1992): *La sociedad ibérica a través de la imagen*. Ministerio de Cultura, Madrid.
- Pérez Ballester, J. (2014): El Xúquer, ‘Saitabi’ y Sertorio. *Las guerras civiles romanas en Hispania: una revisión histórica desde la Contestania* (F. Sala Sellés; J. Moratalla Jávega, coords.), Marq – Universidad de Alicante: 51-63.
- Pérez Blasco, M. F. (2011): Un nuevo estilo pictórico en cerámica ibérica: la necrópolis de Poble Nou (Villajoyosa, Alicante). *Lucentum*, XXX: 89-116. <http://dx.doi.org/10.14198/LVCENTVM2011.30.03>
- Pérez Blasco, M. F. (2014): *Cerámicas ibéricas figuradas (siglos V-I a.C.): iconografía e iconología*. Tesis Doctoral, Universidad de Alicante.
- Pérez Blasco, M. F. (2021): *Ilici y Alonis*. Dos códigos pictóricos contemporáneos en la cerámica del período Ibérico Final. *Vasa picta ibérica. Talleres de cerámica del sureste hispano (s. II a.C.-I d.C.)* (T. Tortosa Rocamora; A. M. Poveda Navarro, eds.), Mytra, 8, Mérida: 117-148.
- Pérez Enciso, P. y Marín Bonachera, J. (1946): “Orígenes de la redecilla femenina del hierro ibérico”, *Crónica del II Congreso Arqueológico del Sudeste Español*, Murcia: 292-295.
- Pla Ballester, E. (1980): *Los Villares (Caudete de las Fuentes, Valencia)*. Serie de Trabajos Varios del SIP, 68, Diputación de Valencia, Valencia.
- Ribera i Lacomba, A.; Pascual Berlanga, G. (2015): Las ánforas del nivel de destrucción de *Valentia* (75 AC). *De las ánforas al museo: estudios dedicados a Miguel Beltrán Lloris* (I. Aguilera Aragón; F. Beltrán Lloris; M. J. Dueñas Jiménez; C. Lomba Serrano; J. A. Paz Peralta, eds.), Institución Fernando el Católico, Zaragoza: 739-750.
- Ruiz de Arbuló, J. (1994): Los cernos figurados con cabeza de Core. Nuevas propuestas en torno a su significado, función y origen. *Saguntum-PLAV*, 27: 155-171
- Sáez Romero, A. M. (2008): La producción de ánforas en el área del Estrecho en época tardopúnica (siglos III-I a.C.). *Cerámicas hispanorromanas. Un estado de la cuestión* (D. Bernal; A. Ribera, eds.), Universidad de Cádiz: 635-660
- Sáez Romero, A.M.; Luaces, M.; Moreno Pulido, E. (2016): Late Punic or Early Roman? A 2nd Century BC Deposit from Gadir/Gades (Cadiz Bay, Spain). *HEROM*, 5 (1): 27-78.
- Sala Sellés, F. (1992): *La “Tienda del Alfarero” del yacimiento ibérico de La Alcudia (Elche-Alicante)*. Caja de Ahorros del Mediterráneo, Fundación Cultural, Elche.
- Sala Sellés, F. (2003): La transformación del *instrumentum domesticum* y el comercio. en *De Iberia in Hispaniam: la adaptación de las sociedades ibéricas a los modelos romanos* (L. Abad, coord.), Universidad de Alicante: 287-316.
- Santapau Pastor, M. C. (2005): La impronta simbólica de *Liber Pater* en los rituales y el consumo de vino en Hispania romana. El caso de Segóbriga. *Revista Murciana de Antropología*, 12: 119-132.
- Spaeth, B. S. (1996): *The Roman Goddess Ceres*. University of Texas Press.
- Torelli, M. (1984): *Lavinio e Roma. Riti iniziatici e matrimonio tra Archeologia e Storia*. Roma.
- Tortosa Rocamora, T. (1998): Los grupos pictóricos en la cerámica del sureste y su vinculación al denominado estilo Elche-Archena. *Actas del Congreso Internacional “Los Iberos, Príncipes de Occidente”, Centro Cultural de la Fundación “la Caixa”, Barcelona, 12, 13 y 14 de marzo de 1998* (C. Aranegui, ed.), Fundación La Caixa, Barcelona: 207-216.
- Tortosa Rocamora, T. (2004): Tipología e iconografía de la cerámica ibérica figurada en el enclave de La Alcudia (Elche, Alicante). *Anejos de AEspA*, XXX: 71-222.

- Tortosa Rocamora, T. (2006): *Los estilos y grupos pictóricos de la cerámica figurada de la Contestania*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Mérida.
- Tortosa Rocamora, T.; Poveda Navarro, A. M. (eds.) (2021): *Vasa picta ibérica. Talleres de cerámica del sureste hispano (s. II a.C.-I d.C.)*. Mytra, 8, Mérida.
- Uroz Rodríguez, H. (2013): Héroes, guerreros, caballeros, oligarcas: tres nuevos vasos singulares ibéricos procedentes de *Libisosa*. *Archivo Español de Arqueología*, 86: 51-73. <https://doi.org/10.3989/aespa.086.013.004>
- Uroz Rodríguez, H.; Uroz Sáez, J. (2014): La “Libisosa” iberorromana. Un contexto cerrado de, y por, las guerras sertorianas. *Las guerras civiles romanas en Hispania: una revisión histórica desde la Contestania* (F. Sala Sellés; J. Moratalla Jávega, coords.), Marq – Universidad de Alicante: 199-215.
- Van Oyen, A. (2016): *How Things Make History: The Roman Empire and its Terra Sigillata Pottery*. Amsterdam University Press, Amsterdam. <http://dx.doi.org/10.5117/9789462980549>
- Visedo Moltó, C. (1959): *Alcoy. Geología. Prehistoria*. Publicaciones del Instituto Alcoyano de Cultura “Andreu Sempere” (reedición facsímil: Alcoy, 1995), Alcoy.