

ICONOGRAFÍA DEL ROSTRO FRONTAL EN LA CERÁMICA IBÉRICA

Alfredo Tiemblo Magro*

RESUMEN.- Este trabajo es el resultado de la recopilación de todas las imágenes frontales ibéricas sobre soporte cerámico halladas hasta la fecha y de un posterior estudio de aquellas que, en nuestra opinión resultan más significativas. Pone de manifiesto que en la iconografía frontal ibérica están presentes dos tendencias; una relacionada, de alguna manera, con el complejo mundo simbólico-religioso de la lechuza, cuyo núcleo lo podemos localizar en Teruel y otra, en torno al yacimiento alicantino de La Alcudia, alusiva a la iconografía epifánica de una divinidad femenina cuyas manifestaciones más habituales son las relacionadas con los Anodoi.

ABSTRACT.- Frontal face image iconography in the Iberian pottery. This paper compiles all the Iberian frontal face images found in ceramic up to now, and studies those considered to be more significant. It demonstrates that, in frontal Iberian iconography, two trends can be identified: one related to the extremely complicated symbolic and religious world of the owl, located in Teruel, and another, in La Alcudia (Alicante), which reflects the different epiphanic manifestations of a female divinity whose most common images are those referring to anodoi.

PALABRAS CLAVE: Rostro frontal, Iconografía, Cerámica ibérica, Religión ibérica.

KEY WORDS: Frontal face image, Iconography, Iberian pottery, Iberian religion.

1. INTRODUCCIÓN

Al observar una cerámica ibérica decorada con motivos animales, vegetales o geométricos, surgen, como ante toda secuencia de signos o imágenes, diversas preguntas acerca de su ordenación y significado. Cuando, como es lo más frecuente, estas imágenes se representan de perfil, la interpretación ofrece menos dificultades por cuanto la intención narrativa suele ser bastante patente. En ocasiones, sin embargo, aparecen representaciones frontales. Nos damos cuenta entonces de que en el desarrollo del tema la actitud del espectador jugaba un papel importante, y por ello, la explicación se torna más compleja: ¿De qué manera participa el espectador en este diálogo?

El análisis implica una doble perspectiva: la iconográfica y la arqueológica. Desde el primer punto de vista es importante destacar que, a nuestro juicio, ni la posición de los temas ni su variedad y elección son casuales en el mundo ibérico. Se trata de una cultura que presenta, por un lado, un esquema temático característico de una religiosidad mediterránea, pero

que, a la vez, exhibe un estilo peculiar que incita a suponer que los iberos crearon, como otros pueblos, un código propio para expresar sus ideas e inquietudes. El vaso cerámico nos narra un texto y en esta narración cada imagen está donde debe estar y es lo que debe ser según unos códigos preestablecidos.

Desde el punto de vista arqueológico conviene señalar que son muy escasas las imágenes frontales sobre cerámica ibérica contextualizadas, reduciéndose sólo a cinco ejemplares; aún así la variedad de los contextos en las que han aparecido (funerarios, de almacenamiento, domésticos y sacros), nos permite deducir que no existe lugar exclusivo para la aparición de estos motivos.

Se contabilizan hasta la fecha 36 imágenes frontales zoomorfas y antropomorfas (ver Apéndice). Por razones de espacio nos hemos limitado en este trabajo a hacer un análisis de las 17 que, a nuestro juicio, resultan más sugerentes debido a su mayor riqueza iconográfica (fig. 1).

Estrictamente hablando no existen, actualmente, desarrollos sistemáticos sobre el tema que nos

* Departamento de Prehistoria. Universidad Complutense. Ciudad Universitaria, s/n. 28040 Madrid.

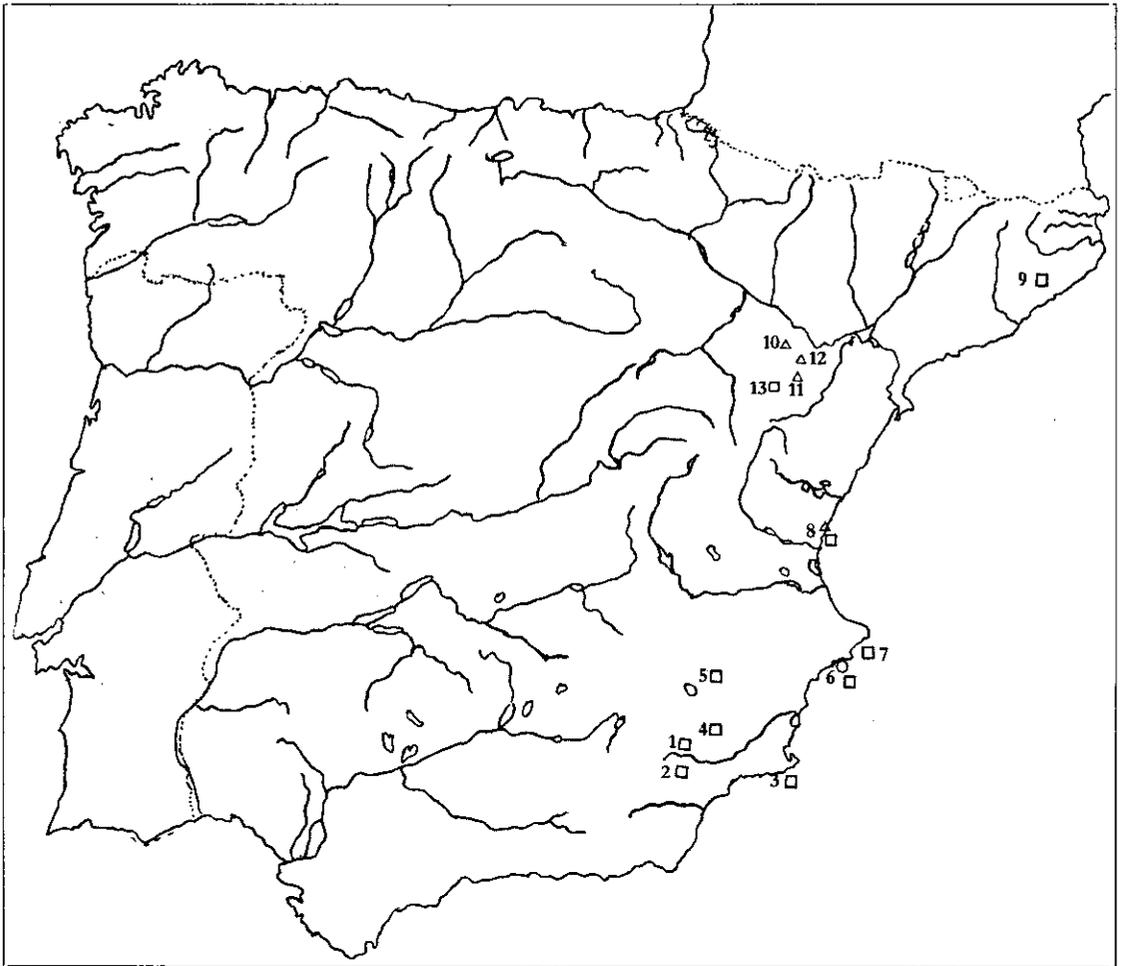


Fig. 1.- Distribución geográfica de las imágenes frontales antropomorfas (□), zoomorfas (△) y mixtas (○). Yacimientos: 1. Cueva de la Nariz (Murcia); 2. Monteagudo (Murcia); 3. Cartagena (Murcia); 4. Bolbax (Murcia); 5. Hellín (Albacete); 6. Alcudia (Alicante); 7. Manises (Alicante); 8. Liria (Valencia); 9. Congost (Gerona); 10. Azaila (Teruel); 11. Alcorisa (Teruel); 12. Alloza (Teruel); 13. Oliete (Teruel).

ocupa, limitándose tan solo los estudiosos a trabajos descriptivos o análisis iconográficos de imágenes concretas. Buscando las primeras aproximaciones a la cuestión cabe destacar el trabajo de Fernández de Avilés quién en 1944 publica en la revista *Ampurias* un artículo que reúne las imágenes ibéricas aparecidas sobre soporte cerámico hasta ese momento. Plantea ya el autor el carácter extremadamente local de los hallazgos, señalando La Alcudia como el yacimiento más rico en este tipo de imágenes. Es pues un artículo descriptivo cuya importancia estriba en ser a la fecha, la primera y única recopilación de imágenes frontales ibéricas. Avanzando el tiempo es preciso destacar el trabajo de Eric Kukahn (1962) quien ensaya una recopilación de los elementos iconográficos de la Diosa Madre del Mediterráneo distinguiendo tres aspectos fundamentales la roseta, el sol y la máscara. Se centra después el artículo en el tema de la roseta. Da por sentada la importancia de este signo en la iconografía de la diosa y propone la hipótesis, ya generalizada, de que ésta sea una sustitución del rostro divino. Dedicar tam-

bién el autor en su artículo un espacio al origen de estos signos. Según él, tanto el mundo oriental por vía de difusión ideológica, como los mundos indígenas mediante estímulos propios serían copartícipes tanto de las concepciones religiosas como de las formas de representarlas. Algunas aportaciones esporádicas hace Rafael Ramos Fernández (1987, 1989-90, 1990, 1991 y 1992) sobre el significado de la frontalidad siempre tomando como referencia la iconografía de La Alcudia.

En la actualidad, varios trabajos dentro de un proyecto dirigido por Ricardo Olmos (1987, 1987b, 1989, 1992, 1995, 1996; Olmos y Ramos 1992, 1995; AA.VV.), tiene como objetivo el descubrimiento del código semiótico regulador de la imagen ibérica, aplicando a ésta los planteamientos que, desde hace tiempo, se llevan a cabo en el "Centre Gernet" de París y en Lausanne para la iconografía griega. En uno de estos trabajos el autor (Olmos 1992) el autor trata de profundizar en las causas de la frontalidad partiendo de la premisa, suficientemente demostrada, de que el diálogo en espejo es un tema primordial en la psicología

gía del mundo antiguo. Entiende la frontalidad como la representación de la “alteridad del otro”. El ibero trataría con este recurso de expresar “la radical diferencia de la imagen divina frente a la humana y el abismo que entre ellas existe” (Olmos 1992: 305).

El siguiente paso, sería preguntarse cómo tratar la frontalidad para hacer de ella un recurso, lo más eficaz posible. El ibero escogería dentro de la multitud de opciones, y siguiendo la hipótesis de Ricardo Olmos, su aspecto más grotesco, más horripilante (*Ibid.*: 306). La razón de esta elección ni lo sabemos ni quizá lo sepamos nunca. Concluye el artículo anotando dos ideas importantes: en primer lugar comenta que, de ninguna manera se debe entender la frontalidad horripilante como propia de una cultura inmadura estilística o culturalmente hablando, sino más bien como una opción profundamente eficaz y original (*Ibid.*: 308) frente a los cánones bellos que se desarrollaron paralelamente a éstos en el mundo griego. Destaca en segundo lugar, que se debe evitar pensar que lo grotesco implica necesariamente alusión a mundos de este tipo. Más bien representaría el cielo con el que se guarda la incomparable belleza del mundo al que pertenece (*Ibid.*: 308).

Todos estos testimonios ponen de manifiesto tanto el interés objetivo del tema, esencial para entender una parte fundamental de la cultura ibérica, como la dificultad asociada a la relativa escasez de este tipo de representaciones. Razones ambas que hacen particularmente oportuna la recopilación y catalogación de materiales. Movidos por esta intención y siguiendo sugerencias del Profesor Olmos Romera, abordamos una tarea de búsqueda, catalogación y análisis de imágenes frontales cuyos resultados ofrecemos resumidos en el presente trabajo.

2. IMÁGENES DEL ÁREA SUDORIENTAL

Por lo que respecta a esta zona, todas las imágenes recogidas excepto tres pertenecen al yacimiento alicantino de La Alcuñia. La frontalidad en esta región viene asociada, hasta la fecha, a la imagen antropomorfa con carácter casi exclusivo. Refleja en su mayor parte rostros singulares, femeninos, de grotesca apariencia y cuyo carácter religioso parece claro. Aquellos cuyo estado de conservación permite ahondar algo más en su significado, parecen representar imágenes de divinidades en esquema epifánico.

Se han seleccionado a grandes rasgos ejemplares de tres tipos de epifanía: la que aparece sobre cuerpo entero, la de busto y la de cabeza frontal a cuyo carácter polémico haremos alusión en su momento.

Iniciamos el análisis con las imágenes de cuerpo entero, por ser quizá las más sugerentes de en-



Fig. 2.- Fragmento cerámico de la Cueva de la Nariz (Moratalla, Murcia) (Ver Lámina I).

tre todas. Seleccionamos en esta zona levantina dos ejemplares, una encontrada en Moratalla, Murcia (véase apéndice nº 1) (fig. 2), y la otra en La Alcuñia, Alicante (véase apéndice nº 25).

Aparece la primera imagen sobre un fragmento de tinajilla sin hombro y ocupa la práctica totalidad del fragmento. Distribuida en dos frisos: el superior es metopado y el inferior continuo. En la zona metopada se asocia a un abeto. Dos franjas con líneas en zigzag en su interior la separan del resto del fragmento, compuesto por lobos encuadrados en otra serie de líneas del mismo carácter. En la parte inferior, continúa, el resto del cuerpo, rodillas y piernas que aparece asociado a diversos motivos: unas manchas coloreadas, dos fragmentos de aves y un soporte.

La representación frontal llega hasta las rodillas pasando, a partir de ellas al perfil. De cuerpo entero y de gran tamaño en relación con el resto de la composición, viste capa hasta las rodillas.



Fig. 3.- Vaso cerámico (La Alcudía, Alicante). Altura del vaso (H): 48 cms.

Representa este fragmento, a nuestro juicio, una epifanía de la divinidad especialmente intensa, como parece deducirse de dos características: por un lado su carácter grandioso subrayado por su gran tamaño, que desborda por arriba y por abajo el espacio destinado a ella. Por otro el drástico orden del mundo animal que se induce en torno a ella, característica importante de las epifánias. La diosa en su aparición ordena la naturaleza entera que al mismo tiempo la cede un espacio propio. En este caso, no solo se ordenan los lobos, sino que incluso se llegan a circunscribir a un espacio reservado sólo a ellos. Encuadrarse, reservarse un espacio separándose del resto por líneas, es la máxima del ordenamiento iconográfico.

Teresa Chapa y Julio González Alcalde (González y Chapa 1993), sin embargo parecen inclinarse por la idea de que este personaje es una mujer iniciándose en algún tipo de ritual relacionado con los lobos. En cuanto al motivo representado en la parte inferior dicen: "Podría perfectamente ser un brasero sobre cuyas ascuas estuviera saltando" (*Ibid.*: 171-172) cosa que resulta muy verosímil dada la relación directa existente entre el fuego y el lobo. A propósito de la peculiar representación de los brazos comentan: "Levanta sus brazos que son cuerpos de lobo, probablemente porque van enfundados en pieles de este animal" (*Ibid.*: 171) En el caso en el que se trate de una divinidad quizá se debiera interpretar como un proceso de metamorfosis similar a la que se representan en algunas imágenes de Elche. Señalan por último dichos autores. "Sea cual fuere su carácter, se encuentra dentro de un marco en el que la figura humana domina a la

del lobo asumiendo algunos de sus rasgos" (*Ibid.*: 171). Esta pieza no es excepcional tan solo por sus motivos y su peculiar iconografía; su aparición contextualizada arqueológicamente hace de ella un ejemplar espléndido. Aparece en una cueva y asociada al agua: elementos ambos fundamentales en los rituales relacionados con el lobo. Además los restos de cerámicas datan el hallazgo con mucha fiabilidad en el siglo II a.C.

El siguiente ejemplar (véase apéndice nº 25) (fig. 3) ocupa también una vasija, dividida en dos campos: uno superior metopado y otro inferior continuo con una gran guirnalda. Representa el primero una diosa en falsa perspectiva y de puntillas entre una amalgama de motivos animales y vegetales que la rodean: dos aves, dos peces, una liebre, rosetas y otros motivos fitomorfos indeterminados. Viste túnica ricamente adornada con volantes, posiblemente un vestido ritual, que sigue la moda griega de volantes amplios ceñidos a su vez bajo los pechos. Su metopa, incompleta, está delimitada verticalmente por una línea en "S" y sendos trazos por encima y debajo. Se ha de destacar que en la zona incompleta de la metopa aparecen los restos de otra mano muy similar a la de la imagen. Acerca de esta pieza Ricardo Olmos (AA.VV. 1992: 128) comenta: "En el extremo derecho de esta vasija una gran divinidad de la naturaleza se manifiesta frontalmente (...). Es diosa en movimiento, en plenitud vital, y por tanto surge de puntillas (...). Es pues señora, a la vez de la naturaleza de la tierra y marina, La roseta insiste tres veces simbólicamente en el carácter divino de esta mujer. A su lado asoma el brazo de otra figura: ¿una multiplicación epifánica de la diosa?". Es importante destacar que, en torno a la diosa, en este caso, la naturaleza no se ordena como en otros vasos ibéricos sino que se agolpa mirándola en algunos casos, son pues estos dos recursos diferentes para reflejar la potencialidad divina de la diosa: en unos casos como agente ordenador del caos y en otros como potencia grandiosa de la fertilidad que produce admiración, quizá extrañeza y siempre desbordante fecundidad.

Las imágenes conservadas sobre busto parecen hacer alusión al ánodos o surgimiento como esquema de epifanía. El ánodos, según es ya conocido, expresa el momento en que la divinidad, surgiendo de algún punto, en un espacio y tiempo sacros, se manifiesta a los hombres para entablar contacto con ellos, es el momento crucial en que ambos mundos, el humano y el divino, entran en contacto. Es importante hacer notar a este respecto que todo ánodos expresa una idea de dominio sobre el contexto en el que surge o en el que se metamorfiza.

En el mundo ibérico aparecen gran variedad de contextos de *anodoi*. Dentro de un grupo hemos recogido los contextos zoomorfos; en ellos la divinidad surge de sendos prótomos de caballo divergentes entre si pero unidos. Este tipo iconográfico, en última



Fig. 4.- Vaso cerámico (La Alcudia, Alicante). Altura del vaso (H): 66 cms.

instancia, hace alusión al dominio del hombre sobre la fiera, a la domesticación. La particularidad de la pieza seleccionada (véase apéndice nº 7) (fig. 4) radica en que se trata de un tipo poco habitual sobre soporte cerámico.

El motivo se encuentra muy cerca del borde superior del vaso y ocupa casi toda la panza. La imagen frontal se halla rodeada de caballos formando una metopa. Todo el entorno de esa asociación aparece en un campo continuo y se compone de diversos motivos fitomorfos y geométricos. Cabe discrepar de la reconstrucción que de ella hizo Arribas (Arribas 1965), pues el final de la parte inferior de los caballos parece cerrarse en torno a la diosa, no creemos por ello que represente una domadora de caballos de cuerpo entero, sino, más bien, una “barca solar” similar al “Bronce Carriazo”. Es un tema iconográfico seguramente importado de Oriente.

La diosa alada surge del mundo del más allá en un ademán de dominar las fieras, lo hace sin ningún tipo de esfuerzo, basta con una caricia o una rozadura para impulsar y dominar a la vez a los caballos en su epifanía conjunta: todo ello se manifiesta iconográficamente mediante la representación de un plácido rostro frontal, y el leve contacto de las manos de la diosa con los animales. Otra alusión a su carácter de “Señora de los Caballos” aparece en el mismo animal, es el corraje: el hecho de representar un animal con corraje manifiesta su domesticación, su dominio. El cinturón ciñe su túnica justo debajo del pecho, lo que resulta significativo: “Viste túnica de manga corta, ceñida por un cinturón justo debajo del pecho, o que es propio de los aurigas” (Olmos en AA.VV. 1992: 178). Su carácter ctónico se acentúa con el recurso estilístico de colorear por completo su cuerpo. Su cabeza está también contorneada para acentuar la frontalidad de su rostro. Mediante la frontalidad la diosa en su surgir se relaciona más directamente con el espectador y además le manifiesta más claramente su dominio sobre las fieras. La metopa correspondiente a esta divinidad dirige mediante distintos recursos, la mirada del espectador al centro de la imagen, al rostro: las posibles alas de los équidos tienden a converger hacia el centro de la imagen atrayendo consigo la mirada. Los caballos, de perfil, acentúan el efecto. Llegamos así desde ambos lados de la metopa a la imagen antropo-

morfa también alada y toda coloreada. Las alas de la diosa convergen como las de los équidos hacia el centro de la representación a su cuerpo, al estar todo el cuerpo coloreado, buscamos un punto de claridad en él y finalmente detenemos nuestros ojos en la quietud y claridad del rostro. Aún un paso más nos obliga a buscar una referencia que nos lleva, necesariamente a las pupilas único punto de color destacado en dicha claridad y, a la vez, símbolo máximo de la expresión frontal. Nuestro hipotético viaje ha acabado.

Un segundo grupo, lo componen los *anodoi* en contextos telúricos; la diosa surge de la misma tierra. Recogemos sólo un ejemplar pero, tal vez el más singular de este grupo; se trata del vaso crateriforme hallado en La Alcudia (véase apéndice nº 23) (fig. 5).

Esta imagen ocupa completamente una cara del vaso. A ella se asocian dos pajarillos, uno picoteando el ala izquierda de la diosa y el otro su oreja derecha, Enmarcan la escena dos líneas verticales gruesas con trazos cortos dispuestos paralelamente uno debajo del otro. En la cara posterior se representan dos bustos masculinos de perfil mirando a la izquierda, entre los cuales aparecen dos serpientes entrelazadas. Decoran las asas sendos reticulados, todo a lo largo del vaso aparecen dientes de lobo.

Se trata de una cabeza frontal alada. Sobre este vaso Olmos comenta (AA.VV. 1992: 125): “La misma forma del vaso recuerda un cáliz abriéndose (...) una historia de un mito de surgimiento. La diosa nace de la tierra ayudada en el ascenso por el batir de sus inmensas alas. Dos aves junto a sus orejas, pican en ella, como en una flor. La parte inferior de su rostro, en silueta negra, aun está sumergida en la corriente ondulada de las aguas o en las raíces de la tierra. (...) La diosa se manifiesta frontalmente en su extraña belleza ante a los hombres. (...). Dos serpientes y un tallo junto al cuello del varón, acentúan el carácter ctónico del mito. Son posiblemente también ellos representaciones divinas”. El hecho de ocupar toda la franja del vaso, incluso invadir la primera línea que la contornea, es una exaltación simbólica e inequívoca de la grandeza de lo allí representado, así como de su continuo movimiento vertical tratando de romper las fronteras entre el vaso y el mundo del espectador. La mayor parte de los llamados surgimientos de las imágenes frontales ibéricas narran un proceso en el cual



Fig. 5.- Vaso crateriforme (La Alcudia, Alicante). Altura del vaso (H): 17,5 cms. (Ver Lámina II).



Fig. 6.- Fragmento cerámico de Puerta de S. José (Cartagena, Murcia).

la diosa asciende verticalmente desde las profundidades; representan pues una instantánea en su proceso de ascensión y metamorfosis. En unos casos dominará el elemento humano pues la metamorfosis está en sus *momentos finales así como su movimiento de ascensión*. En otras el vegetal, pues la metamorfosis esta comenzando y su proceso de ascensión en estas imágenes es también incipiente. Los trazos verticales a los lados de la imagen, así como las líneas horizontales tanto encima como debajo de la figura enmarcan su espacio sagrado. La extrañeza de su rostro a los ojos de los hombres, es expresión clara de su profunda alteridad, la representación frontal simboliza la manifestación patente de esa alteridad. Se trata de una divinidad que surge y se presenta a los seres humanos en su faceta más intensa. Es importante hacer notar que todo lo representado está en función de la imagen frontal; los varones del revés del vaso observan la epifanía y al mismo tiempo indican al espectador mediante su perfil que siga sus miradas girando el vaso y se detenga en la quietud de la imagen frontal.

Un tercer contexto de ánodos que recogemos es el vegetal, la diosa surge de un signo fitomorfo. Tal es el caso del ejemplar más tardío aparecido en Cartagena (ver apéndice nº 3) (fig. 6). El tema ocupa los dos tercios inferiores del fragmento aproximadamente. La mujer surge de un inmenso pámpano o tallo floral, en torno a ella aparecen diversos motivos zoomorfos y una roseta dispuesta frontalmente muy grande así como otra más pequeña bajo su brazo. El rostro es de forma acampanada y muy esquemática. En la muñeca aparece algún tipo de adorno, la mano que se conserva tiene dedos irregulares. Está vestida con una túnica suelta y ligera ceñida al cuello y tocada de dos maneras distintas: con un reticulado desde el cuello al pecho y con líneas verticales desde el pecho al motivo del que surge.

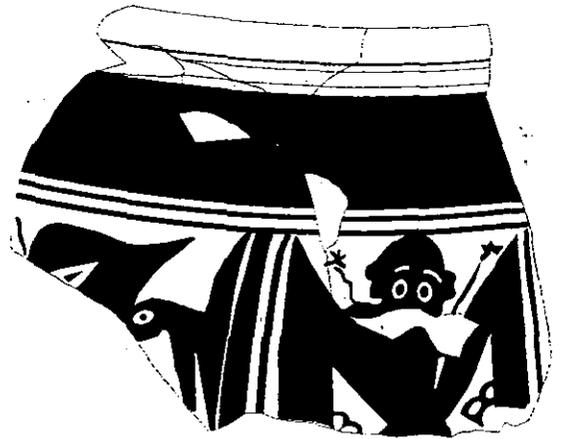


Fig. 7.- Fragmento cerámico (Villa de Hellín, Albacete). H.: 7 cms; anch.: 6,5 cms.

Nos hallamos frente a la representación frontal característica de una epifanía al modo púnico, seguramente se trata de la diosa Tánit. Se manifiesta enfáticamente a los hombres: mostrándose frontalmente. Además una gran roseta frontal, símbolo también de su presencia, se representa junto a ella incrementando su potencialidad. Por último; en su aparición empuja al resto de los motivos hacia arriba y hacia los lados agolpándolos, transcripción iconográfica que incrementa la densidad de motivos a cierta distancia de la imagen. Su rostro refleja una forma de alteridad grotesca distinta tanto a la del mundo griego, como a las de muchas representaciones ibéricas. Como divinidad de la vida y de la fertilidad que es, surge de un inmenso motivo vegetal, quizá por un proceso de metamorfosis. En su surgimiento alza los brazos al cielo buscando la luz, forma simbólica paralela a la del alzamiento de la cabeza de algunas imágenes griegas e ibéricas.

El cuarto tipo de ánodos corresponde a las imágenes de cabezas. Su carácter epifánico es un tema controvertido por cuanto algunos autores las ponen en relación con las cabezas cortadas. Trataremos de demostrar, mediante las características de las imágenes levantinas recogidas, que son representaciones de surgimientos y no de cabezas cortadas. En el mundo alicantino, concretamente en La Alcudia, la prueba resulta más clara ya que encontramos toda una tradición de representaciones epifánicas sobre capullo floral que reflejan esa evidencia. De ellas escogeremos tres ejemplares.

La primera imagen de nuestra exposición (véase apéndice nº 5) (fig. 7) por su contexto iconográfico, el menos claro de este tercer grupo de imágenes, no responde a los cánones habituales de la iconografía ibérica. La divinidad parece manifestarse sobre un signo indeterminado.

La serie de fragmentos restaurados representan dos campos: uno superior, pegado al borde, so-



Fig. 8.- Cálato (La Alcudia, Alicante). H.: 53 cms.

lucionado con una franja gruesa coloreada, y uno inferior posiblemente metopado, que comprende dos cuerpos: en uno se detectan bajo tres estrechas franjas restos de un motivo vegetal quizá y otro zoomorfo. A su lado, separado de él por una franja delgada aparece el segundo cuerpo compuesto por un inmenso signo indeterminado e incompleto en forma de “m”, sobre el que se ubica nuestra imagen, partida por la mitad. Posiblemente asociado al cuerpo aparecen sendas líneas sinuosas a un lado y otro de la cabeza, terminadas en dos motivos vegetales. Los diseños circulares que aparecen en la base del motivo en forma de “m” aunque no conservados completamente, parecen hacer referencia a una composición de tres círculos en forma triangular, que, en algunas cerámicas del Tolmo de Minateda, se sitúan bajo las asas; podrían tratarse de imágenes muy esquemáticas de flores.

Abad y Sanz (1995) proponen que el motivo en forma de “m” represente un manto. En su hipótesis iconográfica la imagen reflejaría una divinidad envolviéndose en él. Nosotros, sin negar la validez de este punto de vista, apuntamos como paralelo más directo de esta imagen los dos bronce de “El Berrueco” y el de “Cádiz”. El rostro se dispone de similar manera así como su esquema iconográfico. Comparte también su forma triangular y además se prolonga en un largo cuello muy similar. En la base del motivo en “m” se detecta en la imagen de Hellín un ensanchamiento incompleto, parecido al que, en el mismo lugar, poseen los tres bronce citados; podría representar este signo, en conjunto, unas alas que convergen en un motivo, quizá circular y totalmente indeterminado, que parece volver a ensancharse. Podría representar también, un motivo fitomorfo, o quizá, siguiendo estrictamente la estructura de los bronce de El Berrueco y Cádiz, un motivo solar alado.

Como objeciones a esta postura pueden citarse: la diferencia cronológica, la disparidad de faccio-

nes de ambos rostros y la ausencia en la imagen de Hellín del remate final de la cabeza. Proponen los autores en el mismo trabajo que las líneas sinuosas a ambos lados de la cabeza representarían brazos alados, a nuestro juicio, estos signos responderían más bien a la representación de tallos que, junto con la divinidad y, en parte, por su fuerza, brotarían convirtiéndose en flor, actuando además, posiblemente como brazos. Tema que también tiene paralelos en la iconografía propia de las epifanías. En definitiva, parece representarse la epifanía de una divinidad, posiblemente femenina, que se manifiesta a los hombres mediante su frontalidad y junto a dos tallos que de ella, y debido a su fuerza, surgen y germinan en forma de flor. El contexto del surgimiento es poco claro. Como hipótesis de reconstrucción iconográfica, el hecho de que el sistema de representación sea metopado hace pensar en la posibilidad de que el tema de la izquierda de la imagen antropomorfa se repita, como tercera metopa del vaso, a la derecha de la misma.

En cuanto a las representaciones de cabezas sobre motivo floral, hemos seleccionado tres; dos pertenecen a sendas caras de un cálato, el tercero aparece en el fondo de un cerno. Ambos vasos se han recogido en el yacimiento de La Alcudia.

El cálato (véase apéndice nº 10 y 11) (fig. 8) de La Alcudia está dividido en tres frisos separados por bandas: el primero está poblado de motivos vegetales, lobos y aves? bajo las asas, decoradas con motivos en forma de espiga aparecen ambos rostros. En el segundo vuelven a aparecer los mismos tipos de prótomos pero son de mayor tamaño, sin embargo los motivos antropomorfos desaparecen. El tercer friso es estrecho y aparece todo decorado con motivos exclusivamente vegetales. Los tres campos son continuos no metopados.

Tal vez lo primero que destaca es la posición de ambas imágenes: el asa es evidentemente de carác-

ter decorativo y por lo tanto su inclusión en el vaso es de tipo simbólico. Hace alusión al espacio ordenador y sagrado reservado a la divinidad. En este caso el recurso es preparar a molde una pequeña asa decorativa y colocarla entorno a ella. La diosa es fruto de una metamorfosis. Surge a partir de un motivo fitomorfo, como el capullo en flor que se abre, sus largos cabellos, que enmarcan el rostro, se transforman de nuevo en motivos vegetales. Se refleja en estas escenas quizá un momento temprano de la metamorfosis; aún es medio flor medio mujer. Con la frontalidad nos muestra sus dominios a la vez que nos invita a participar de alguna manera en ellos, sirviendo su mirada de puente entre el aquí y el allí. Es un reflejo claro de "Un tema tan inagotable en el pensamiento antiguo como es el diálogo en espejo que parece establecerse entre la imagen humana y la divina" (Olmos 1992: 305). Se representa en ambas imágenes a una misma diosa; el colocarlas en dos puntos del vaso opuestos parece reflejar simbólicamente su omnipresencia, al girar el vaso desaparece un rostro, pero enseguida comienza a aparecer el otro, la diosa está en todas partes no hay posibilidad de escaparse de su continua vigilancia. Por último cabe destacar el carácter ordenador del espacio divino ya que, sobre este mundo aparentemente caótico, el espacio sagrado impone un orden: su presencia delimita dos mundos, uno interior y otro exterior. Además, iconográficamente, las cabezas femeninas ordenan simétricamente el friso.

El cerno (véase apéndice nº 9) (fig. 9) es un recipiente ritual múltiple. Los motivos que le decoran son abundantísimos y de todo tipo: vegetales, animales, antropomorfos y geométricos. Entre los primeros encontramos rosetas y otros indeterminados, entre los segundos aparecen aves, liebres, conejos y peces, de



Fig. 9.- Vaso (La Alcudia, Alicante). Diámetro int.: 6,5 cms.

los zoomorfos una imagen femenina representada sólo por la cabeza, constituyen los geométricos, franjas y líneas de puntos.

El rostro de la divinidad, en el cuenco receptor, está asociado directamente con dos liebres, un conejo y dos peces, e indirectamente con una roseta. La faz de la divinidad es de forma triangular. De ambos extremos cuelgan lo que podrían ser pendientes o coletas. Bajo la barbilla aparece un motivo semicircular, la relación de éste, con el rostro en conjunto parece evidente aunque no sabemos de qué tipo puede ser; podría tratarse de la representación de la tierra desde donde la imagen antropomorfa parece elevarse. La relación imagen-soporte se pone aquí, claramente de manifiesto: la imagen frontal aparece sobre el recipiente donde se vierte el líquido. La divinidad en directa relación con el espectador (frontalidad), recibe, aprueba y vigila la buena marcha del ritual al tiempo que lo preside.

La diosa surge de un capullo triangular, como una flor cuando se abre, una vez más se hace alusión a los mundos de la metamorfosis de la naturaleza. Al surgir la divinidad se crea un espacio sagrado empujando los motivos en torno a ella. Por último su condición de diosa de la naturaleza entera explica cómo a su alrededor aparecen juntos animales de diversos ecosistemas. La naturaleza en el mundo ibérico y en el mundo antiguo en general es en sí misma un todo, no diferentes ecosistemas.

Encontramos también en La Alcudia una cabeza peculiar pintada y moldeada (véase apéndice nº 20) (lam. IV) de muy interesante análisis. Se halla sobre un pequeño fragmento cerámico, en cuyo ángulo inferior izquierdo aparece además un reticulado color siena. Se trata de una cabecilla en la que los trazos pintados acentúan sus facciones, tiene a su alrededor todo un conjunto de líneas convergentes de trazo grueso. Los ojos están dibujados por completo, la mirada se eleva ligeramente. La pupila y la nariz se representan en relieve, también los labios, que están además pintados. Tiene arboles. El rostro surge de la pared del vaso. Esta sensación de surgimiento la ilustra fundamentalmente las líneas gruesas dando una sensación de profundidad con respecto al rostro. El autor de esta pieza utiliza todos los recursos disponibles para subrayar la ilusión comunicativa: su representación a molde, los arboles, la frontalidad, las pupilas alzadas por encima del espectador y las líneas convergentes de contorneado. Son recursos expresivos que identifican esta figura como una divinidad tratando de relacionarse con este mundo desde el otro.

Fuera del ámbito de La Alcudia, aunque claramente relacionado con él aparecen una serie de cabezas frontales entre los cuales, por su peculiaridad hemos elegido la recogida en el Tossal de Manisses (véase apéndice nº 26) (fig. 10). El fragmento se com-



Fig. 10.- Fragmento (Tossal de Manises, Alicante). H.: 15 cms.

pone de dos frisos continuos. Entre un ciervo que gira la cabeza y otro que corre aparece el rostro frontal. Se trata de una cabeza posiblemente masculina con cuello anormalmente largo y seccionado por una línea diagonal. La cabeza se dispone a tres cuartos, no en estricta frontalidad.

Se viene interpretando este motivo, como una cabeza cortada, a pesar de ello presenta algunas semejanzas con las cerámicas de Elche, que abundan en los mismos tipos iconográficos; lobos peces y aves aunque representados de manera algo diferente. En cuanto a sus divergencias: el rostro frontal es más pequeño que los característicos de Elche y está tratado de modo distinto, por ejemplo la cabeza no surge de la base del friso inferior, aunque sí invada su límite superior, recurso este que, como en Elche, insinúa movimiento ascendente y vertical. ¿Se trataría de una cabeza cortada, como se viene interpretando hasta ahora, o podría ser una variante local de representación epifánica?

Al margen de este bloque relativamente coherente de imágenes, hemos recogido una que, por su carácter ambiguo, implica un nuevo esquema de frontalidad. Hablamos de la serpiente antropomorfa de La Alcudia (véase apéndice nº 22) (fig. 11). La imagen, según la reconstrucción, divide el plato aproximadamente por la mitad. Sobre el labio del vaso aparecen los llamados dientes de lobo. Al tema se asocian tres signos vegetales: dos simples y uno compuesto, un conejo y dos temas no identificados.

Se trata de una serpiente-hombre hecha con un relieve progresivamente más relevante. Su cuerpo, parece estar desenroscándose. Se usan en ella cuatro recursos iconográficos que hacen más eficaz el mensaje. Por un lado la frontalidad del rostro. En segundo lugar el movimiento de desenroscarse, recurso este muy apropiado para expresar rapidez, facilidad de movimiento, surgimiento repentino. En tercer lugar la concepción circular de la escena y por último su representación en relieve progresivamente más acentuado. Se narra la repentina aparición de un ser que, surgiendo de otro lugar, de las profundidades tal vez, asuste o persiga a una liebre, animal característico jun-



Fig. 11.- Plato (La Alcudia, Alicante). Diámetro: 15 cms.

to con los motivos fitomorfos que le acompañan, de la superficie de la tierra. Se combinan signos de la vida, de la fecundidad, del surgir, con signos posiblemente de carácter funerario (la serpiente), del mundo subterráneo o incluso símbolos de la muerte misma y de su carácter repentino. El sentido sería la transmisión de una concepción cíclica de la existencia en la cual, sin violencia, la vida y la muerte son necesarias y al mismo tiempo complementarias. Quizá una misma cosa.

3. IMÁGENES DEL ÁREA NORORIENTAL

Por lo que respecta al área nororiental, la variedad de imágenes es mucho mayor y menor el número de hallazgos, se aprecia, sin embargo, una clara tradición iconográfica en torno a Azaila en la cual la frontalidad es protagonizada por el buho o la lechuza apareciendo en todos los casos representados de cuerpo entero, y en la parte inferior del vaso. De este área hemos seleccionado tres ejemplares, dos en el mismo yacimiento de Azaila y otro en Alcorisa.

El vaso del primer ejemplar de Azaila (véase apéndice nº 29) (fig. 12), exhibe un desarrollo ininterrumpido de motivos vegetales y animales entremezclados que ocupan toda la panza, poblada de ciervos, aves, peces, una serpiente, ciervas, jabalíes, un animal muerto y lobos o algún tipo de carnívoro. En ambos lados de la composición cierran el espacio, motivos vegetales. Limitan la composición por arriba y abajo franjas paralelas de distintos grosores. Nuestra imagen es una lechuza frontal con las alas desplegadas y el cuerpo de perfil. Se halla entre la parte delantera de un ciervo, la trasera de dos lobos que tuercen la cabeza hacia atrás y bajo un ave de perfil en cuyo interior hay un signo astral. Se encuentra inmediatamente asociada a pequeños motivos astrales también, de diversa índole. Sus patas se apoyan e invaden parcialmente la franja inferior.



Fig. 12.- Cálato (Azaila, Teruel). H.: 52 cms.

En el vaso, cada animal está caracterizado por sus rasgos y actitudes esenciales, el lobo por su fiereza, por ello tiene la boca abierta y persigue a otros animales, para darles caza. El ciervo, como animal asustadizo, huye, los jabalíes, como piezas de caza, huyen también. De la lechuza lo esencial es su mirar, la penetración de su mirada, sus grandes ojos y simbólicamente, su capacidad de ver en la oscuridad. Por ello se la representa de frente, la frontalidad es pues su nota característica.

La frontalidad incorpora, a través de sus recursos propios, al espectador a un mundo que le resulta ajeno, distante. Si a ello añadimos que el rostro frontal es el de una lechuza, animal de una riqueza simbólica enorme, es muy posible que su aparición confiera un carácter divino tanto a ella misma como al mundo que en el vaso se narra. Los animales se convierten posiblemente en actores de un mundo ultrahumano que, gracias a la mirada de la lechuza, mirada que ve en la oscuridad, en otros mundos, puede el espectador contemplar.

La segunda representación (véase apéndice nº 30) (fig. 13), es muy similar a la primera pero en esta ocasión el contexto iconográfico es metopado, no continuo. Se contabilizan tres metopas separadas entre sí por estrechas franjas verticales resueltas de forma diversa (simples líneas, asociaciones de motivos vegetales).

El rostro frontal pertenece también a una lechuza que tiene las alas recogidas y esta posada sobre

el límite inferior de la composición. Aquí, como en Elche, se hace alusión simbólica, aunque estilísticamente hablando con otros recursos, a la potencialidad fecundadora y desbordante de la naturaleza, en un sentido religioso a la vez funerario y de la vida. Es la representación del "Horror Vacui" todo lo cubre el verdor, en última instancia el agua. Tampoco importan los ecosistemas, agua, mar o aire, la naturaleza está tratada en conjunto, por eso se mezclan peces, aves y animales de tierra, su procedencia poco importa, lo importante es su papel en el proceso de la vida-muerte. La tercera metopa, posee, claramente una importancia mayor que las otras dos, así lo sugieren, además de su mayor tamaño la presencia de ciertos recursos iconográficos muy relevantes, como la actitud de la serpiente, la inclusión del árbol de la vida y la propia frontalidad de la lechuza o buho.

La serpiente se asocia a un motivo particular dentro del conjunto del vaso. Es un ave distinta a las demás tanto por su tamaño, más pequeño, como por su forma, además es en esa asociación precisamente en el único lugar donde hay un contacto provocado no accidental, se trata de un contacto violento. Su movimiento de desenroscado admite la misma lectura que en el ejemplar de Elche (véase apéndice nº 22) el animal surge repentinamente del extremo inferior con el que tiene aún contacto y atrapa el ave, luego posiblemente volverá a desaparecer, es una instantánea de caza, su explicación iconográfica parece clara; la serpiente surge repentinamente de las profundidades don-



Fig. 13.- Cálato (Azaila, Teruel). H.: 41 cms.



Fig. 14.- Cálato (Cabezo de la Guardia, Alcorisa, Teruel). H.: 35 cms (Ver Lámina V).

de mora, da muerte a un ave y seguramente, vuelve a esconderse con la misma rapidez con la que apareció, quizá este animal pueda ser símbolo directo de la muerte repentina. El árbol de la vida imprime un carácter religioso a la narración carácter que se acentúa con la frontalidad de la lechuga. Así como en este caso la lechuga no ordena el espacio, sí lo hace en cambio el árbol de la vida, agolpando las aves de manera ordenada en torno a él. Aún estando ambas representaciones relacionadas con la divinidad, la lechuga pasa a un segundo plano en esta asociación. Estilísticamente las dos imágenes se asocian a sus caracteres esenciales, la lechuga con la mirada, el árbol de la vida con su fertilidad (aves picoteando en él).

Sin embargo el tercer ejemplar seleccionado, recogido en Alcorisa (véase apéndice nº 31) (fig. 14), tiene una iconografía algo distinta, quizá más rica. El tema se sitúa en la parte inferior de una banda continua, aproximadamente hacia la mitad de la composición. Por tratarse de un friso continuo no son manifiestas las separaciones entre los campos, sin embargo la agrupación de los temas en torno a uno o más motivos puede dividir la composición en diferentes fragmentos. En el extremo derecho se aprecian restos de pequeños animales parcialmente perdidos.

Un análisis de la pieza permite suponer que estos grupos de imágenes hacen alusión a diferentes momentos de un ritual de iniciación, llevada a cabo en el otro mundo. veámoslo uno por uno: en primer lugar, de derecha a izquierda, aparece un grupo de jinetes cazando jabalíes; la caza es un elemento esencial en todo proceso iniciático, por cuanto heroiza al ser humano. Encontramos pues representado lo esencial del mundo de la caza; el cazador, el caballo y la víctima. Los motivos vegetales representarían la espera donde se desarrolla la escena y el jabalí busca esconderse. El caballo sería además de medio de caza símbolo de la heroización del caballero, el caballo es el vehículo del héroe, la escena se desarrolla quizá, en un mundo heroico. A continuación un hombre y un

arado tirado por bueyes y en torno a él, numerosas aves de diferentes tamaños. El arado y el mundo de la agricultura también es propio de hombres superiores, ellos lo enseñan a los demás mortales. La escasa cantidad de elementos fitomorfos admite también una explicación por cuanto en el mundo civilizado, el de la agricultura, no cabe el follaje salvaje. El tercer grupo hace alusión al mundo del ritual estrictamente hablando. Entramos en el momento de la iniciación propio de los seres humanos y exclusivo de ellos, el banquete, que evocan los inmensos pámpanos. La ausencia de otro tipo de signos explica su exclusividad. Sólo el hombre y el vino son aquí importantes. Esencial es la presencia de la lechuga cuya mirada, capaz de ver en la oscuridad, en otros mundos no accesibles al ser humano en vida, se pone en contacto con el espectador para mostrárselos y que así, los desee más.

Radicalmente distinto y extraordinariamente singular es el último fragmento seleccionado dentro de la provincia de Teruel (véase apéndice nº 34 y 35) (fig. 15), hallado en Oliete. Representa una doble imagen frontal, antropomorfa e incompleta. Ambos personajes aparecen en el ángulo inferior izquierdo del fragmento. Asociados a ellos encontramos: en primer lugar una franja coloreada y sinuosa. Tras ella una nueva franja más ancha y no coloreada que se puede considerar como el marco superior del ancho reticulado que discurre debajo. Bajo éste una nueva franja hace de contorno inferior.

Los temas se dividen en tres grupos: en la izquierda los personajes frontales, a la derecha dos motivos, uno, el más próximo a los personajes, parece un thymaterio, el otro es claramente un signo vegetal y finalmente, parcialmente conservadas, tres líneas verticales coloreadas y muy estrechas. Persisten las partes superiores de dos personajes agarrados de alguna manera; uno masculino y el otro femenino. La mujer conserva tan solo el busto y tiene la cabeza inclinada hacia su derecha. El hombre tiene el cuello largo pero no tanto como el de la mujer. Viste túnica de manga



Fig. 15.- Fragmento (El Palomar, Oliete, Teruel). H.: 14,7 cms.

corta ajustada al cuello y ceñida a la cintura con un cinturón en cuyo lado derecho, estaría colgada probablemente la espada. Atraviesan su pecho dos tirantes. Su brazo derecho agarra a la mujer, el izquierdo parece simplemente doblado por el codo.

Se trata de una representación muy singular en el mundo ibérico. Una evidente jerarquización entre estas dos figuras parece patente, alude a ello el menor tamaño y la ausencia de detalles de la figura femenina que la delega a un segundo plano. Da la sensación de estar más alejada. Por otro lado, la postura de su cuello indica que este personaje, a pesar de estar representado frontalmente mira a su compañero, desviando también la mirada del espectador hacia él. La mirada masculina posee además mayor intensidad, ello nos hace pensar que la acción gira en torno al personaje masculino quien parece protagonizar la escena.

La simetría axial de la representación y el hecho de que la figura masculina agarre a la femenina, podría hacernos pensar que lo que aquí se sugiere es una escena de raptó en la cual el hombre sostiene a la mujer en contra de la voluntad de ésta que tira hacia el lado opuesto para desprenderse de él. El carácter particular de los motivos asociados, thymaterio y rama, podría evocar, el escenario singular de la acción, quizás de un lugar sagrado.

4. CONCLUSIONES

Las imágenes frontales son comunes en la iconografía de las culturas mediterráneas entre las que se inscribe naturalmente la ibérica, por ello una breve descripción de las notas esenciales de este tipo de representaciones en los mundos griego y fenopúnico

puede contribuir a la correcta ubicación del problema así como a sus posibles analogías y paralelos.

La imagen frontal en el mundo griego, está presente en todo tipo de ambientes, desde la guerra hasta los ámbitos estrictamente religiosos como las epifanías y los *anodoi* o surgimientos, pasando por las representaciones de tipo ritual o incluso de la vida cotidiana. Existe frontalidad asimismo tanto en motivos zoomorfos como antropomorfos, si bien en los primeros aparece mayoritariamente asociada al mundo de la divinidad, Según Frontisi-Ducroux (en AA.VV. 1984) tres actitudes predominan en las representaciones frontales antropomorfas, los momentos que preceden a la muerte, los instantes de gran esfuerzo físico en cualquiera de los ámbitos, profano o sacro y en las escenas de embriaguez dentro del banquete, las de Dionisos y los flautistas. Este mismo concepto evoca la riquísima iconografía de la gorgona cuyas facciones salvajes y grotescas cumplen una doble función, por una parte encubrir mediante el recurso al ridículo el miedo que inspiran los elementos a los que hacen alusión y por otra imponer un diálogo en espejo entre el mundo civilizado propio del hombre y el oscuro, salvaje, asociado a este ser. Parece bastante probable la influencia de la gorgona en algunos aspectos de la iconografía frontal ibérica. Lo mismo sucede con las epifanías y los *anodoi*, que, sin embargo tendrían raíces además en la iconografía oriental y púnica.

Es verosímil pensar que más allá de las estrictas influencias estilísticas o culturales el valor simbólico de este tipo de representaciones les confiere un cierto carácter de universalidad. Lo simbólico y lo sacro, aunque suelen aparecer próximos no son necesariamente sinónimos y frecuentemente se entremezclan con valores distintos. Hemos ya mencionado, en la descripción de las piezas objeto de este trabajo cómo la divinidad en su surgimiento induce el orden en el mundo que la rodea. En este caso la simetría bilateral propia de la imagen frontal contiene el marco espacial necesario para evocar la idea de orden, idea que sugiere una concepción cosmogónica (la creación como tránsito del caos al orden) que aunque asociada a la divinidad no es estrictamente hablando una idea religiosa. Claude Berard (1974) ve en el gigantismo de algunas cabezas frontales una alusión a la energía asociada a la divinidad, interpretación en la que también están presentes simultáneamente ambos elementos, el sacro y el simbólico.

El mundo fenopúnico, menos estudiado que el griego, abunda no obstante, en representaciones frontales. Cuatro son, a grandes rasgos, los aspectos más interesantes: la roseta frontal, las terracotas, las máscaras y las imágenes del dios Bes. Ya hemos mencionado que la roseta frontal es probablemente una sustitución de la Astarté-Tánit, sustitución cuya génesis nos es todavía desconocida. Respecto a las terra-

cotas (Almagro Gorbea M.J. 1980) cabe destacar su enorme variedad tipológica que incluye multitud de imágenes que van desde lo ritual a lo obscuro, su interpretación es, por lo tanto, prematura aunque se suele aceptar para ellas una función funeraria y/o sacra patente en los ejemplares antropomorfos. Con respecto a las placas, tanto las fitomorfas como las antropomorfas, tendrían, según la mayor parte de los autores, carácter de amuleto. Entre las máscaras se pueden distinguir dos tipos: las funerarias que, sin duda idealizan el rostro del difunto y las grotescas cuyo carácter, probablemente mágico, puede tener una cierta relación con el dios Bes, personaje representado frontalmente como un enano barrigón de rostro desagradable cuyo culto, muy antiguo, fue popular en Asiria y Babilonia gozando de especial veneración en la Italia fenicia y cartaginesa.

Es dentro de este contexto cultural en el que hay que situar las representaciones frontales ibéricas que hemos analizado. Escasas en número, como ya hemos señalado, su análisis permite, no obstante, sacar algunas conclusiones.

Se detecta en primer lugar un claro predominio de las formas humanas, mientras que las figuras zoomorfas, salvo el caso de la Alcudia responden siempre a imágenes de rapaces nocturnas, seguramente lechuzas.

Técnicamente hablando, para resolver las imágenes el ibero hace uso del contorneado y del silueteado. El contorneado aparece más usado en las imágenes humanas mientras que el silueteado domina en las figuras zoomorfas. Además encontramos dos rostros femeninos a molde y uno zoomorfo en progresivo relieve.

Las representaciones de las lechuzas responden siempre a un mismo esquema artístico de doble perspectiva frontal en rostro y patas con el rostro de perfil y siempre de cuerpo entero.

La figura humana, predominantemente femenina, se representa en la mayor parte de los casos, a través de bustos y rostros, apareciendo solo dos ejemplares claramente de cuerpo entero y dos representaciones dudosas. Los rostros responden a un canon más o menos común: contorneados con un trazo grueso y oscuro que unas veces cubre las orejas y otras no. No se desecha el tocado aunque siempre está coloreado. Habitualmente es de facciones irregulares y aire grotesco: ojos grandes, pupilas a base de puntos de color y nariz en doble perspectiva. Aparecen ocasionalmente asociados, atributos secundarios como coloretos.

Desde el punto de vista iconográfico y por cuanto se refiere a las representaciones antropomorfas, las imágenes contextualizadas, parecen referirse a ámbitos relacionados con la divinidad, parece pues que la frontalidad es atributo exclusivo casi de la divinidad. Adopta ésta las siguientes formas: epifanía en Anodos, epifanías como señora de los caballos,

epifanía como señora de los lobos y quizá, por extensión como señora de las bestias, manifestación epifánica múltiple y por último una escena de raptó muy singular en la que, así como la divinidad no está presente directamente, el carácter religioso de la escena es manifiesto.

En todas las imágenes, excepto la singular escena de raptó, se hace alusión a un espacio sagrado reservado sólo a la divinidad. Los recursos iconográficos utilizados son variados: unas veces las imágenes que le rodean se agolpan a cierta distancia, en otras ocasiones se crea un asa puramente ornamental que circunda su rostro, a veces el espacio sólo se pinta, en otras se crea un marco con rosas encadenadas, por último, en otros casos, el asa es real y funcional por lo que cumple una doble función.

Se observa también en ocasiones un intento de reflejar la omnipresencia de la divinidad, repartiendo las imágenes de la misma al lo largo del vaso de forma regular de tal maneja que desde cualquier punto, se pueda ver su rostro de la divinidad.

Su grandiosidad también se intenta reflejar recurriendo al tamaño. Así la imagen se pinta tan sumamente grande que desborda por uno o más lados las franjas que enmarcan la representación. Especialmente significativos resultan los casos en los que son los bordes superiores los que son rebasados, de modo que a la sensación de quietud asociada a la imagen frontal se superpone una insinuación que suscita simbólicamente la idea de movimiento vertical ascendente. Esta combinación de sensaciones aparentemente contrapuestas dota a ciertas imágenes ibéricas de una profunda originalidad además de una inquietante ambigüedad.

La epifanía como expresión de ánodos o surgimiento, es la forma de representación más habitual. La divinidad emerge de los mundos subterráneo y se manifiesta a los hombres. Las imágenes de este tipo suelen aparecer sobre bustos y surgiendo desde una franja coloreada horizontal que seguramente confiere, al lugar donde la diosa ha decidido manifestarse un carácter sacro. Se transmite así una idea de autoctonía que expresaría la autoafirmación de un pueblo sobre la tierra donde habita. Común también es la representación de la divinidad surgiendo de un capullo floral mediante un proceso de metamorfosis que nos recuerda a la crisálida; al modo propio de una naturaleza en gestación o *physis*, de la que el busto femenino es expresión humana.

Su aparición espontánea conlleva un carácter extraño, inusual incluso grotesco. Son rostros irregulares. Así iconográficamente se quiere expresar su profunda alteridad frente al mundo de los vivos, de lo cotidiano.

Los coloretos que llevan en las mejillas algunas imágenes son signos de distinción social. Nos ha-

blan en este lenguaje simbólico, de la importancia de su rango. El contorneado tiene quizá una función doble y simultánea; podría por un lado, hacer alusión a esa raíz telúrica que la divinidad aún trae consigo al surgir del suelo; serían las raíces y la tierra que aún la ensucian. Por otro lado también es un recurso iconográfico elemental para expresar la tercera dimensión y acentuar la intensidad comunicativa; se trata de dar volumen al rostro, rodeándole de un contorno oscuro para resaltarlo. En algunas ascensiones la divinidad es ayudada por unas alas.

En cuanto a las manifestaciones de cuerpo entero, tenemos dos. Una responde iconográficamente a una señora de los lobos. La otra parece formar parte de una epifanía múltiple. En ambas figuras la intensidad de la presencia divina ya no se manifiesta como antes en el específico tratamiento del rostro. Ahora la importancia de la imagen la subraya su tamaño, la imagen lo invade todo. La escena de raptó es única en la iconografía ibérica. Las únicas referencias a este tema, las tendríamos en el mundo de la iconografía de raíz grecoitaliana.

Dos tipos de representaciones zoomorfas han aparecido hasta ahora, por un lado la serpiente antropomorfa de La Alcudía, imagen bastante excepcional y las lechuzas frontales, imágenes bastante comunes en la provincia de Teruel.

La lechuza, a nuestro juicio, no parece representar al menos directamente epifanías de ninguna divinidad pero, sí podrían tener relación con ella analizando sus contextos iconográficos. Aparecen, en efec-

to, inmersas en los mundos del más allá donde los héroes cazan, aran la tierra, hacen rituales, etc.

Creemos que estas imágenes representan simbólicamente una de las características de la divinidad que sólo ésta confiere a ciertos animales; la capacidad de ver en la oscuridad. La mirada según el mundo antiguo, es un manar de luz que surge de los seres. La mirada de las lechuzas es, por su singularidad, atributo divino.

Últimamente María Cruz Marín Ceballos (1994), ha sugerido la posibilidad de que la lechuza en algunos casos pudiera hacer alusión al arte de la cetrería, sosteniendo que forma parte de escenas de caza como ave de presa. Aspecto que puede ser discutible y que enriquece más aún la iconografía de este animal. También Ricardo Olmos (1996) ha analizado últimamente el ejemplar recogido en Alcorisa, atribuyéndole más bien a la imagen un carácter sacro, postura ésta última que compartimos.

Lo escaso del material disponible aconseja, no obstante, aplazar conclusiones definitivas tanto a ulteriores estudios, como al análisis de futuros hallazgos que incrementen el patrimonio iconográfico accesible a la investigación.

NOTA

El autor quiere expresar su agradecimiento a los profesores Martín Almagro Gorbea y Ricardo Olmos. A D. Ricardo Lomos Romera por la sugerencia del tema y a ambos por su apoyo e interés a lo largo del trabajo.

APÉNDICE

La elaboración del presente repertorio se organiza sobre una clasificación tipológica abierta y susceptible, en consecuencia, de posibles ampliaciones tanto de muestreo como de caracteres:

1) **SIGNOS VEGETALES**

1a) Signos variados; 1b) Rosetas frontales; 1b1) Aladas; 1b2) No aladas.

2) **SIGNOS ZOOMORFOS**

2a) Serpiente antropomorfa de La Alcudia; 2b) Lechuzas frontales.

3) **SIGNOS ANTROPOMORFOS**

3a) *Anodoi* o epifanías aladas o no; 3a1) Bustos alados o no; 3a2) Cuerpos enteros alados o no; 3a3) Cabezas aladas o no; 3b) Otras representaciones.

Los yacimientos en los que se ha podido recoger imágenes frontales son los siguientes:

1) Cueva de la Nariz, Moratalla (Murcia); 2) Monteagudo (Murcia); 3) Puerta de S. José, Cartagena (Murcia); 4) Bolbax, Cieza (Murcia); 5) Villa de Hellín (Albacete); 6) La Alcudia, Elche (Alicante); 7) Tossal de Manisses (Alicante); 8) S. Miguel, Liria (Valencia); 9) El Cabezo, Azaila (Teruel); 10) Cabezo de la Guardia, Alcorisa (Teruel); 11) El Castellillo, Alloza (Teruel); 12) El Palomar, Oliete (Teruel); 13) Basc del Congost (Gerona).

CUEVA DE LA NARIZ (MURCIA)

Posible santuario en cueva. Sus materiales denotan un solo nivel de ocupación. No se han llevado a cabo excavaciones periódicas.

1. (3a2) Cuerpo entero no alado femenino. *Tipo*: Tinajilla sin hombro. *Localización*: Museo Arqueológico de Murcia. *Estrato Nivel*: Nivel único. *Contexto*: Posible santuario en cueva con cerámica ibérica común, Campaniense A y B, y ánfora Dressel II. Además se encontró un lugar de recogida de agua por filtración y un diente de lobo. *Conservación*: Incompleta. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. II-I a.C. *Bibliografía*: Maestro Zaldívar 1989: 134-137; Lillo Carpio 1983; Almagro Gorbea 1993; González Alcalde y Chapa Brunet 1993: 168-174. (Incorporada en el estudio).

MONTEAGUDO (MURCIA)

Necrópolis. No existe ni han existido excavaciones sistemáticas ni estratigrafía. Sólo encontramos una serie de materiales hallados en superficie.

2. (3a1) Busto no alado femenino. *Tipo*: Fondo de pátera. *Localización*: Perdida. *Estrato Nivel*: Hallazgo superficial. *Contexto*: Descontextualizada. *Conservación*: Incompleta. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. IV-II a.C. *Bibliografía*: Fernández Avilés 1944: 173; Maestro Zaldívar 1989: 318.

PUERTA DE S. JOSE (MURCIA)

3. (3a1) Busto no alado femenino. *Tipo*: Indeterminado. *Localización*: Museo de Cartagena. *Estrato Nivel*: El lugar donde se encontró no es un yacimiento, hallazgo aislado. *Contexto*: Descontextualizado. *Conservación*: Incompleta. *Cultura*: Ibero-Púnica, Ibero-romana. *Cronología*: S. I a.C. *Bibliografía*: Olmos Romera 1987: 23, fig. 2; Maestro Zaldívar 1989: 324. (Incorporada en el estudio).

BOLBAX (MURCIA)

Poblado y necrópolis. No se han llevado a cabo excavaciones sistemáticas.

4. (3a2) Posible cuerpo entero no alado indeterminado. *Tipo*: Vasija globular. *Localización*: Museo Arqueológico Municipal de Murcia. *Estrato Nivel*: "Los materiales cerámicos pertenecientes a esta etapa se componen de cerámica lisa y decorada con diversos motivos, cerámica ática de barniz negro, precampaniense, Campaniense A, cerámica común etc. (...) además aparece una fíbula de codo y un dracma de Lesbos" (Maestro Zaldívar 1989: 229). *Contexto*: Hallazgo superficial. *Conservación*: Mala e incompleta. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. I a.C. *Bibliografía*: Maestro Zaldívar 1989: 297, fig. 187.

VILLA DE HELLÍN (ALBACETE)

5. (3a1) Busto no alado femenino. *Tipo*: Borde de vaso globular. *Localización*: Museo de Hellín. *Estrato Nivel*: Indeterminado. *Contexto*: Descontextualizado. *Conservación*: Incompleta. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. I a.C.-I d.C. *Bibliografía*: Abad Casal y Sanz Gamo 1995: 79; Tiemblo Magro 1997: 12-17. (Incorporada en el estudio).

TOLMO DE MINATEDA, HELLÍN (ALBACETE)

Necrópolis de época ibérica plena.

6. (3a3) Cabeza no alada indeterminada. *Tipo*: Vasija crateriforme. *Localización*: Museo Arqueológico de Hellín. *Estrato Nivel*: Estrato único. *Contexto*: Tolmo funerario asociado a cerámicas ibéricas decoradas con motivos antropomorfos, fitomorfos y geométricos, vasijas crateriformes, oinocoos de cuerpo globular, ánforas, ungüentarios de cerámica de la forma Oberaden y lucernas (Abad Casal y Sanz Gamo 1995: 73-74). *Conservación*: Incompleta. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. III-II a.C. *Bibliografía*: Abad Casal y Sanz Gamo 1995: 73-84; Tiemblo Magro 1997.

LA ALCUDIA (ALICANTE)

No nos parece oportuno repetir todas las características arqueológicas de este yacimiento sobre las cuales hay abundante bibliografía: Ramos Fernández 1990; Maestro Zaldívar 1989; Tortosa Rocamora 1993; etc.

— Estrato "E" —

7. (3a1) Busto alado femenino. *Tipo*: Tinaja. *Localización*: Museo Arqueológico de La Alcudia. *Estrato Nivel*: Estrato "E". *Contexto*: Descontextualizado. *Conservación*: Incompleta. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. III-I a.C. *Bibliografía*: Ramos Folqués 1990: 234, fig. 109; AA.VV. 1992: 106, lám. 1. (Incorporado al estudio).

8. (3a1) Busto alado femenino. *Tipo*: Indeterminado. *Localización*: Museo Arqueológico Nacional de Madrid. *Estrato Nivel*: Estrato "E". *Contexto*: Descontextualizado. *Conservación*: Incompleta. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. III-I a.C. *Bibliografía*: Fernández Avilés 1944: 167; Maestro Zaldívar 1989: 214, fig. 70.

9. (3a3) Cabeza no alada femenina. *Tipo*: Cerno (Bádenas y Olmos Romera 1988: 74). *Localización*: Museo Arqueológico de La Alcudia. *Estrato Nivel*: Estrato "E". *Contexto*: Descontextualizada. *Conservación*: Incompleta, restaurada. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. III-I a.C. *Bibliografía*: Ra-

mos Folqués 1990: 169, lám. 72; Maestro Zaldívar 1989: 239, fig. 83; AA.VV. 1992: 128, lám. 2. (Incorporada en el estudio).

10 y 11. (3a3) Dos cabezas no aladas femeninas. *Tipo*: Cálato ibérico. *Localización*: Museo Arqueológico de La Alcu-dia. *Estrato Nivel*: Estrato "E". *Contexto*: Descontextualizada. *Conservación*: Incompleta restaurada. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. III-I a.C. *Bibliografía*: AA.VV. 1992: 41, 87. (Incorporadas al estudio).

12. (3a3) Cabeza frontal no alada indeterminada. *Tipo*: Indeterminado. *Localización*: Museo Arqueológico de La Alcu-dia. *Estrato Nivel*: Estrato "E". *Contexto*: Descontextualizada. *Conservación*: Incompleta. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. III-I a.C. *Bibliografía*: Maestro Zaldívar 1989: 217, fig. d.

13. (3a3) Cabeza frontal no alada indeterminada. *Tipo*: Indeterminado. *Localización*: Museo Arqueológico de La Alcu-dia. *Estrato Nivel*: Estrato "E". *Contexto*: Descontextualizada. *Conservación*: Incompleta. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. III-I a.C. *Bibliografía*: Fernández de Avilés 1944: 163, fig. 2.

14. (3a3) Cabeza frontal no alada ¿femenina? *Tipo*: Indeter-minado. *Localización*: Museo Arqueológico de La Alcu-dia. *Estrato Nivel*: Estrato "E". *Contexto*: Descontextualizada. *Conservación*: Incompleta. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. III-I a.C. *Bibliografía*: Maestro Zaldívar 1989: 209, fig. b; Fernández de Avilés 1944: 164.

15. (3a3) Cabeza frontal no alada ¿femenina? *Tipo*: Indeter-minado. *Localización*: Museo Arqueológico de La Alcu-dia. *Estrato Nivel*: Estrato "E". *Contexto*: Descontextualizada. *Conservación*: Incompleta. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. III-I a.C. *Bibliografía*: Ramos Folqués 1990: 235.

16. (3a3) Cabeza frontal no alada ¿femenina? *Tipo*: Indeter-minado. *Localización*: Museo Arqueológico de La Alcu-dia. *Estrato Nivel*: Estrato "E". *Contexto*: Descontextualizada. *Conservación*: Incompleta. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. III-I a.C. *Bibliografía*: Ramos Folqués 1990.

17. (3a3) Cabeza frontal no alada indeterminada. *Tipo*: In-determinado. *Localización*: Museo Arqueológico de La Alcu-dia. *Estrato Nivel*: Estrato "E". *Contexto*: Descontextualizada. *Conservación*: Incompleta. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. III-I a.C. *Bibliografía*: Ramos Folqués 1990: 235.

18. (3a3) Cabeza frontal no alada indeterminada. *Tipo*: In-determinado. *Localización*: Museo Arqueológico de La Alcu-dia. *Estrato Nivel*: Estrato "E". *Contexto*: Descontextualizada. *Conservación*: Incompleta. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. III-I a.C. *Bibliografía*: Ramos Folqués 1990: 235.

19. (3a3) Cabeza frontal no alada masculina en tres lugares distintos del vaso. *Tipo*: Pebetero. *Localización*: Museo Arqueológico de La Alcu-dia. *Estrato Nivel*: Estrato "E". *Contexto*: Descontextualizada. *Conservación*: Buena. *Cultura*: Objeto importado, indeterminada. *Cronología*: S. III-I a.C. *Bibliografía*: Ramos Fernández y Ramos Folqués 1976.

20. (3a3) Cabeza frontal no alada femenina. *Tipo*: Indeter-minado. *Localización*: Museo Arqueológico de La Alcu-dia. *Estrato Nivel*: Estrato "E". *Contexto*: Descontextualizada. *Conservación*: Buena. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. III-I a.C. *Bibliografía*: Kukahn 1962: 84, fig. 33; AA.VV. 1992: 132, lám. 4. (Incorporada en el estudio).

21. (3a3) ¿Cabeza frontal no alada? indeterminada. *Tipo*: Indeter-minado. *Localización*: Museo Arqueológico de La Alcu-dia. *Estrato Nivel*: Estrato "E". *Contexto*: Descontextualiza-

da. *Conservación*: Incompleta. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. III-I a.C. *Bibliografía*: Ramos Folqués 1990: 235.

— Estrato "D" —

22. (2a) Serpiente antropomorfa de La Alcu-dia. *Tipo*: Re-construcción en forma de plato. *Localización*: Museo Arqueológico de La Alcu-dia. *Estrato Nivel*: Estrato "D". *Contexto*: Descontextualizada. *Conservación*: Incompleta. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. I a.C. *Bibliografía*: Nördström 1967; Pericot 1979: 123. (Incorporada al estudio).

23. (3a1) Busto alado femenino. *Tipo*: Vaso crateriforme. *Localización*: Museo Arqueológico de La Alcu-dia. *Estrato Nivel*: Estrato "D" Sector 5F. *Contexto*: Descontextualizada. "El hallazgo tuvo lugar durante el desarrollo de la LVV campaña de excavaciones en La Alcu-dia de Elche en el estrato iberorromano de los sondeos 8.9-A.B del sector 5F del yacimiento que se encontraba cubierto por un pavimento de mortero de cal perteneciente a una Domus romana que lo cubre. La estancia en la que se localizó la pieza tiene un pavimento de cal sobre adobes y una planta de 4x2,25 mts. de superficie, con paredes de mampostería enlucidas de cal y pintadas de rojo" (Ramos Fernández 1992: 175). *Conservación*: Excelente. *Cultura*: Iberorromana. *Cronología*: S. I a. C.? *Bibliografía*: AA.VV. 1992: 125, láms. 1 y 2; Olmos Romera 1992: 304-308; Ramos Fernández 1992: 175. (Incorporada en el estudio).

24. (3a1) Busto alado masculino. *Tipo*: Indeterminado. *Localización*: Museo Arqueológico de La Alcu-dia. *Estrato Nivel*: Estrato "D". *Contexto*: Descontextualizada. *Conservación*: Incompleta. *Cultura*: Iberorromana. *Cronología*: S. I a.C. *Bibliografía*: Inédita.

25. (3a2) Cuerpo entero no alado femenino. *Tipo*: Vasija. *Localización*: Museo Arqueológico de La Alcu-dia. *Estrato Nivel*: Estrato "D". *Contexto*: Descontextualizada. *Conservación*: Incompleta. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. I a.C. *Bibliografía*: Maestro Zaldívar 1989: 245, fig. 86; Ramos Folqués 1990: 270, fig. 133,1; AA.VV. 1992: 128, lám. 1. (Incorporada al estudio).

TOSSAL DE MANISES (ALICANTE)

Poblado y necrópolis ibérica. Tres niveles de ocupación correspondientes a una ciudad ibérica de influencia púnica primero, después a otra ciudad de la baja época ibérica y por último a una ciudad imperial.

26. (3a3) Cabeza frontal no alada indeterminada. *Tipo*: Indeterminado, ¿tymateria? *Localización*: Museo Arqueológico de Alicante. *Estrato Nivel*: Descontextualizada. *Contexto*: Descontextualizada. *Conservación*: Incompleta. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. III a.C. *Bibliografía*: Maestro Zaldívar 1989: 287, fig. 104. (Incorporada en el estudio).

S. MIGUEL, LIRIA (VALENCIA)

Poblado ibérico. Un solo nivel de ocupación.

27. (2b) Lechuza frontal de cuerpo entero. *Tipo*: Gran tinaja bitroncocónica de ancha boca y base pequeña en pestañas y asa de triple nervadura. *Localización*: Museo Arqueológico de Valencia. *Estrato Nivel*: Nivel único. *Contexto*: Descontextualizada. *Conservación*: Mala. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. V-I a.C. *Bibliografía*: Maestro Zaldívar 1989: 129, fig. 38; Ballester Tormo *et al.* 1943: lám. XVII.

28. (3a2) Jinete ¿frontal? *Tipo*: Cálato ibérico. *Localización*: Museo Arqueológico de Valencia. *Estrato Nivel*: Ni-

vel único. *Contexto*: Descontextualizado. *Conservación*: Incompleta; reconstruido. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: Estilo I (Ballester Tormo), S. IV-II a.C. *Bibliografía*: Fernández de Avilés 1944: 172, lám. V; Maestro Zaldívar 1989: 104, fig. 27.

AZAILA (TERUEL)

Excavado en los años 40 por Juan Cabré, quien lo dividió en tres niveles: el primero entre el s. VI y III a.C. dividido en dos subciclos A y B. El segundo entre el s. III y el 219 a.C. también dividido en dos subciclos, A y B. El tercero entre el 219 y el 27 a.C. dividido en las fases A, B, C, D y E con algunas subfases. Se trata de un poblado-acrópolis y necrópolis.

29. (2b) Lechuza de cuerpo entero. *Tipo*: Cálato ibérico. *Localización*: Museo Arqueológico Nacional de Madrid. *Estrato Nivel*: Nivel Ib, periodo "E". *Contexto*: Reconstrucción de la acrópolis, sepulcro tumular funerario. *Conservación*: Restaurado e incompleto. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. I a.C. *Bibliografía*: Cabré Aguiló 1914: 69, fig. 55, 131, lám. 1 y 132, lám. 1c. (Incorporada al estudio).

30. (2b) Lechuza de cuerpo entero. *Tipo*: Cálato ibérico con tapadera. *Localización*: Museo Arqueológico Nacional de Madrid. *Estrato Nivel*: Nivel Ib, Estrato "E". *Contexto*: Reconstrucción de la acrópolis, sepulcro tumular funerario. *Conservación*: Restaurado pero casi completo. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. I a.C. *Bibliografía*: Cabré Aguiló 1914: 69, fig. 56, 131, lám. 1 y 13, lám. 1d. (Incorporada al estudio).

CABEZO DE LA GUARDIA, ALCORISA (TERUEL)

Poblado iberorromano. Cuatro niveles. Cronología entre el s. V a.C. y el I d.C.

31. (2b) Lechuza de cuerpo entero. *Tipo*: Cálato de fondo rehundido. *Localización*: Museo Arqueológico de Teruel. *Estrato Nivel*: Nivel III. *Contexto*: Cerámica Campaniense A y B. *Conservación*: Restaurada. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: Fin S. III a.C. *Bibliografía*: Maestro Zaldívar 1989: 60-61; Olmos Romera *et al.* 1994: 135, fig. 1 y 2; Olmos Romera 1996: 12-16, fig. 7. (Incorporada al estudio).

EL CASTELLILLO, ALLOZA (TERUEL)

Poblado iberorromano. Un nivel de ocupación.

32. (2b) Lechuza incompleta, ¿de cuerpo entero? *Tipo*: Cálato cilíndrico. *Localización*: Museo Arqueológico de Teruel. *Estrato Nivel*: Nivel único. *Contexto*: Una casa donde aparecieron materiales de hierro y fragmentos cerámicos de diversa índole tanto indígenas como importados. *Conservación*: Incompleta. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. IV-II a.C. *Bibliografía*: Maestro Zaldívar 1989: 66; Marín Ceballos 1994: 270-271, 275 fig. 1.

EL PALOMAR, OLIETE (TERUEL)

Poblado iberorromano. Cinco niveles pertenecientes a un mismo momento cultural.

33. (3a3) Cabeza frontal no alada femenina. *Tipo*: Indeterminado. *Localización*: Museo Arqueológico de Teruel. *Estrato Nivel*: Hallazgo superficial. *Contexto*: Descontextualizado. *Cultura*: Iberorromana. *Cronología*: S. III a.C. *Bibliografía*: AA.VV. 1992: 124; Kukahn 1962: 82, fig. 20.

34 y 35. (3a2) Dos imágenes masculina y femenina ¿de cuerpo entero? no aladas. *Tipo*: Indeterminado. *Localización*: Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza. *Estrato Nivel*: Hallazgo superficial. *Contexto*: Descontextualizada. *Conservación*: Incompleta. *Cultura*: Ibérica. *Cronología*: S. II-I a.C. *Bibliografía*: Maestro Zaldívar 1989: 74-75. (Incorporada al estudio).

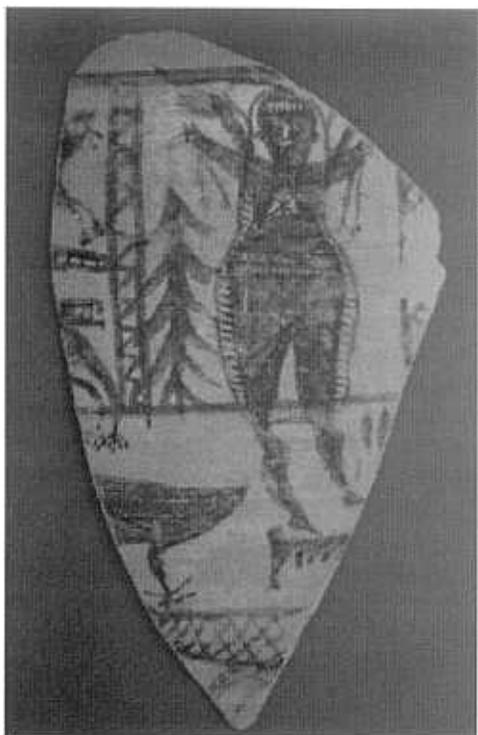
BASC DEL CONGOST (GERONA)

Poblado ibérico y un campo de silos a dos kms.

36. (3a3) Cabeza frontal no alada. *Tipo*: Cálato ibérico. *Localización*: En estudio. *Estrato Nivel*: Campo de silos, silo ovoidal nº 53. *Contexto*: Es un depósito de acumulación de materiales. Asociado a él aparecen fragmentos de cerámica ibérica pintados con bandas horizontales, asas plano-cóncavas, jarras de cerámica común ibérica y fragmentos de cerámica tipo "Costa Catalana". *Conservación*: Incompleta. *Cultura*: Ibérica con fuertes influencias griegas. *Cronología*: S. III-II a.C. *Bibliografía*: Burch, Carrascal, Casellas, Merino y Navarro 1993: 40-45.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD CASAL, L.; SANZ GAMO, R. (1995): La cerámica ibérica con decoración figurada de la provincia de Albacete, iconografía y territorialidad. *Saguntum*, 29: 73-84.
- ALMAGRO GORBEA, M. (en prensa): Lobos y ritos de iniciación en la Península Ibérica. *Coloquio internacional Iconografía ibérica, iconografía itálica; propuestas de interpretación y lectura*, Roma, 1993.
- ALMAGRO GORBEA, M.J. (1980): *Corpus de terracotas de Ibiza*. C.S.I.C., Madrid.
- ARRIBAS, A. (1965): *Los Iberos*. Ayma, Barcelona.
- AA.VV. (1984): *La cité des images, religion et société en Grèce antique*. Ed. Fernand Nathan-L.E.P, Lausanne y París.
- AA.VV. (1992): *La sociedad ibérica a través de la imagen*. Catálogo de la exposición, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Museo de Albacete.
- BÁDENAS, P.; OLMOS ROMERA, R. (1988): La nomenclatura de los vasos griegos en castellano, propuesta de uso y normalización. *Archivo español de Arqueología*, 61: 61-81.
- BALLESTER TORMO, I. ET ALII (1943): *Corpus vasorum hispaniorum. Cerámica de Liria*. C.E.H., C.S.I.C., Madrid.
- BERARD, C. (1974): *Anòdoi, essai sur l'imaginerie des passages chthoniens*. Neuchâtel.
- BURCH, J.; CARRASCAL, C.; CASELLAS, L.L.E.; MERINO, J.; NAVARRO, N. (1993): Triptolemo. El Culto a Deméter y los Misterios Eleusinos. *Revista de Arqueología*, 144: 40-45.
- CABRÉ AGUILÓ, J. (1914): *Corpus vasorum hispaniorum. Cerámica de Azaila*. C.E.H., C.S.I.C., Madrid.
- FERNÁNDEZ AVILÉS, A. (1944): Rostros humanos de frente en la cerámica ibérica. *Ampurias*, 6: 167-178.
- GONZÁLEZ ALCALDE, J.; CHAPA BRUNET, T. (1993): Meterse en la boca del lobo. Una aproximación a la figura del lobo en la religión ibérica. *Complutum*, 4: 169-174.
- KUKAHN, E. (1962): Símbolos de la gran Diosa en los vasos ibéricos levantinos. *Cesaraugusta*, 19: 79-85.
- LILLO CARPIO, P. (1983): Una aportación a la religiosidad, la diosa de los lobos de Umbría del Salchite. *XVI Congreso Nacional de Arqueología*, Moratalla, Murcia: 137-148.
- MAESTRO ZALDÍVAR, E. (1989): *Cerámica ibérica decorada con figuras humanas*. Monografías Arqueológicas 31, Zaragoza.
- MARÍN CEBALLOS, A.M. (1987): ¿Tánit en España? *Lucentum*, 6: 53-79.
- MARÍN CEBALLOS, A.M. (1994): Cetrería en el mundo ibérico. *Homenaje al Prof. F. Presedo*, Universidad de Sevilla, Sevilla: 267-281.
- NÖRDSTRÖM, S. (1967): *Le ceramique peinte de la province d'Alicante*. Almqvist and Wiskel, Estocolmo.
- OLMOS ROMERA, R. (1987a): Iconografía griega, iconografía ibérica, una aproximación metodológica. *Revue d'Etudes Anciennes*, 89: 285-293.
- OLMOS ROMERA, R. (1987b): Posibles vasos de encargo en la cerámica del sudeste. *Archivo Español de Arqueología*, 60: 21-43.
- OLMOS ROMERA, R. (1989): Originalidad y estímulos mediterráneos en la cerámica ibérica, el ejemplo de Elche. *Lucentum*, 7-8: 79-102.
- OLMOS ROMERA, R. (1992): El rostro del otro, sobre la imagen frontal de la divinidad en la cerámica de Elche. *Archivo Español de Arqueología*, 65: 304-308.
- OLMOS ROMERA, R. (1996): Metáforas de la eclosión y del cultivo. Imaginarios de la agricultura en época ibérica. *Archivo Español de Arqueología*, 69: 3-16.
- OLMOS ROMERA, R.; RAMOS FERNÁNDEZ, R. (en prensa): La representación humana en la cerámica ibérica del sudeste: símbolo y narración. *XXIII Congreso Nacional de Arqueología*, Elche, 1995.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R. (1987): Iconografía funeraria en algunas cerámicas ibéricas de La Alcudia. *Archivo Español de Arqueología*, 60: 231-237.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R. (1989): Nuevos hallazgos en La Alcudia de Elche. *Archivo Español de Arqueología*, 62: 236-40.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R. (1989-90): Ritos de tránsito y sus representaciones en la cerámica ibérica. *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 5-6: 101-109.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R. (1990): Aspectos iconográficos de la gran diosa de Elche en los periodos ibéricos. *Zephyrus*, 63: 321-328.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R. (1991): *Simbología de la cerámica de La Alcudia de Elche*. Museo de La Alcudia.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R. (1992): La cratera iberorromana de La Alcudia. *Homenaje a Plá Ballester*: 175-183.
- RAMOS FOLQUÉS, A. (1990): *Cerámica ibérica de La Alcudia*. Colección Patrimonio Instituto de Cultura.
- TIEMBLO MAGRO, A. (1997): Rostros frontales en el arte ibérico, los ejemplos de Hellín y el Tolmo de Minateda. *Revista de Arqueología*, 191: 12-17.
- TORTOSA ROCAMORA, T. (1993): *Cerámica ibérica de la provincia de Alicante, una propuesta de análisis iconográfico*. Memoria de Licenciatura inédita.



Lám. I.- Tinajilla de la Cueva de la Nariz (Moratalla, Murcia). S. II-I a.C. Museo Arqueológico Municipal de Murcia. Foto: Pedreño, Murcia.



Lám. II.- Vaso crateriforme. Rostro frontal de La Alcudia (Elche, Alicante). S. I a.C.-I d.C. Museo de La Alcudia (Elche). Foto: Ministerio de Cultura, R. Font.



Lám. III.- Cálato. La popular "Pepona" de La Alcudia (Elche, Alicante). S. III-I a.C. Museo de La Alcudia (Elche). Foto: Ministerio de Cultura, R. Font.



Lám. IV.- Cabecita a molde de La Alcudia (Elche, Alicante). S. III-I a.C. Museo de La Alcudia (Elche). Foto: Ministerio de Cultura, R. Font.



Lám. VI.- Fragmento de El Palomar (Oliete, Teruel). S. III a.C. Museo Arqueológico de Teruel. Foto: Museo Arqueológico de Teruel.



Lám. V.- Cálato. Lechuza frontal de Cabezo de la Guardia (Alcorisa, Teruel). S. III-I a.C. Museo Arqueológico de Teruel. Foto: Ministerio de Cultura. R. Font.