

Texto recibido el 08/11/2017  
Texto aceptado el 09/01/2018

ISSN: 0210-3729  
ISSN online: 2174-517X  
DOI: 10.7203/SAGVNTVM.50.10933

# MÁS QUE OBJETOS RITUALES: UN NUEVO CONJUNTO DE VASOS PLÁSTICOS IBÉRICOS

*More than Ritual Objects: a New Collection of Iberian Plastic Vases*

HÉCTOR UROZ RODRÍGUEZ 

Dpto. de Prehistoria, Arqueología, Hª Antigua, Hª Medieval y Ciencias y Técnicas Historiográficas. Universidad de Murcia. [hector.uroz@um.es](mailto:hector.uroz@um.es)

---

## RESUMEN:

*El objetivo de este trabajo es dar a conocer una serie de vasos plásticos aparecidos en las últimas campañas de excavación del yacimiento de Libisosa (Lezuza, Albacete) en contextos cerrados. Se abordan cuestiones de forma, origen y funcionalidad, así como su lectura iconográfica y relación con una memoria histórica recreada por la oligarquía ibérica. Se añaden al final, como apéndice, un conjunto de askoi, igualmente inéditos, conservados en el Museo Arqueológico de Linares y posiblemente procedentes del mismo yacimiento.*

**Palabras clave:** *Ibérico Final, iconografía, divinidad femenina y príncipe ibero, askoi ornitomorfos, mitos aristocráticos.*

## ABSTRACT:

*The aim of this work is to present a collection of plastic vases found in Libisosa (Lezuza, Albacete) in closed contexts, during the latest archaeological digs on the site. Their shape, origin, and functionality are studied, as well as their iconographic reading, and relation with a historical memory reproduced by the Iberian oligarchy. Finally, the appendix shows an unprecedented set of askoi, preserved at Linares Archaeological Museum, but possibly of Libisosa's origin.*

**Key words:** *Late Iberian period, iconography, goddess and Iberian prince, bird-askoi, aristocratic myths.*



Copyright: © 2018 Héctor Uroz. This is an open access paper distributed under the terms of the Creative Commons License, (CC BY-NC-SA 3.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



## CONTEXTOS DE APARICIÓN

Las últimas campañas de excavación en Libisosa<sup>1</sup> (Lezuza, Albacete) están aportando una serie de novedades que afectan directamente a la fase iberorromana del *oppidum* oretano. A los contextos en excelente estado de conservación ya conocidos del primer tercio del s. I a.C., producto de la destrucción precipitada del poblado en el marco de las guerras sertorianas (Uroz Rodríguez y Uroz Sáez 2014; Uroz Rodríguez 2012; Uroz Sáez 2012, con la bibliografía anterior) se han añadido otros en el Sector 18 que completan, a diversos niveles, su evolución histórico-arqueológica en el período de romanización, ampliando notablemente el horizonte fértil en contextos cerrados en esta zona al menos hasta el s. II a.C. (Uroz Rodríguez e.p.).

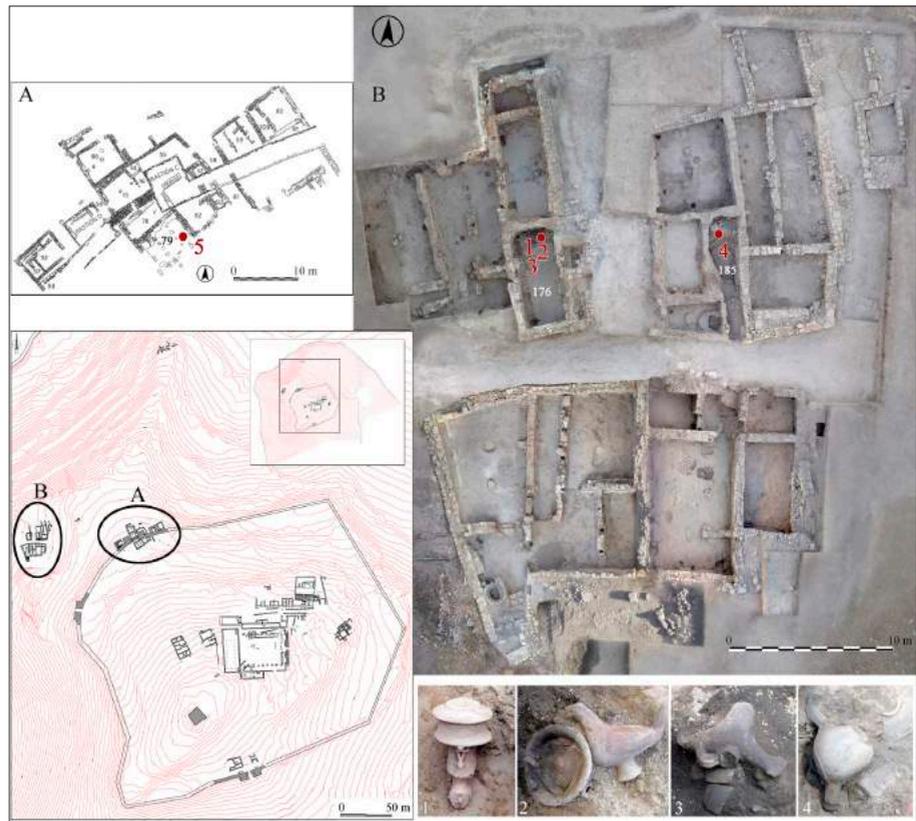
La mayor parte de los vasos plásticos procedentes de nuestras excavaciones que presentamos en este trabajo (nº 1-3 del catálogo, figs. 2 a 4), más el conjunto de *gutti* (fig. 7, 1-3) se localizaron en un mismo espacio, el departamento 176, enclavado en el límite occidental del Sector 18 (fig. 1). El complejo, con 130 m<sup>2</sup> excavados por el momento, y técnica constructiva habitual en los niveles del Ibérico Final en el yacimiento, consta de un aula rectangular de tendencia irregular que ocupa 72 m<sup>2</sup>, con una sola compartimentación en la mitad N, y con ingreso en terraza desde la calle en el SE. A ésta se anexiona por el W otra habitación abierta al exterior, de 7 x 5 m, con cubierta a un agua. Pese a que su excavación no ha concluido en 2017, a falta de intervenir en el ángulo NW y terminar de clarificar su relación con la calzada E en sus hipotéticas diversas fases (Uroz Rodríguez e.p.), podemos afirmar, en virtud de algunas evidencias, centradas sobre todo en el registro material recuperado, que nos encontramos ante un lugar de culto.

La identificación de un espacio de culto ibérico en ámbito urbano está sujeta a no pocos inconvenientes. La arquitectura, el equipamiento y el registro material deben ser, sobre el papel, los principales factores a tener en cuenta (Bonet y Mata 1997), así como una escrupulosa comparativa con su contexto inmediato. Pero la ausencia de un canon o patrón, la plurifuncionalidad de los espacios ibéricos y el control de la religión por las élites, su puesta al servicio del grupo gentilicio dominante, convierte en una quimera en no pocas ocasiones la diferenciación, funcional y social, entre un área aristocrática y una dedicada al culto (Bonet 2010). Y ello arrastra, además, una terminología que actúa como cajón de sastre, que ha pivotado tradicionalmente entre el concepto de

*edificio singular* (residencia de la élite + almacenamiento de excedentes/utensilios de actividad económica + registro material de cierto lujo/prestigio) y capilla doméstica (la habitación sagrada, el lugar de culto intraurbano, exenta o integrada en un complejo mayor), que en cualquier caso estaría estrechamente vinculada al cuerpo oligárquico, a la cohesión de las clientelas y al refuerzo de la gestión del propio núcleo urbano; quedando el espacio familiar –no necesariamente privado (Prados Torreira 2014)–, del grupo gentilicio, y su relato, su memoria, al servicio de su justificación y afianzamiento. Quizá la clave esté en establecer una primaria distinción integradora entre A: el *santuario*, como espacio concebido y dedicado al culto deliberadamente, y B: el lugar en que se practicaría alguna forma de culto de modo regular o esporádico (Bermejo 2008; 2009), no puntual, porque el carácter efímero sí sería definitorio de una actividad ritual que no tendría por qué estar señalando un lugar de culto. Creemos, por tanto, que en virtud de lo expuesto, más la lectura iconográfica de algunos de los objetos que iremos desgranando en los siguientes apartados, en el caso del departamento 176 de Libisosa podemos hablar de lugar de culto gentilicio, del tipo B, sin que ello lleve aparejada la asunción de todas las parámetros (funcionales e históricos) de la categoría definida por T. Moneo (2003: 268) como santuarios domésticos o dinástico-gentilicios.

El único elemento destacable del equipamiento de nuestro edificio es una suerte de poyete, tarima o banco cuadrangular de mampuesto, ubicado en el extremo SE del aula rectangular, y en torno al que se recuperaron precisamente los dos *askoi* y el vaso plástico antropomorfo, así como dos de los *gutti*. Este espacio, que podría haber actuado como sacristía, donde se guardarían o conservarían los objetos fundamentales para la liturgia, además, se vio afectado directamente por la cancelación intencionada del lugar, por una suerte de pared enlucida que se levantó directamente sobre el derrumbe, coincidiendo justo con el límite el poyete de mampuesto y, por tanto, con el límite de la zona de 14 m<sup>2</sup> donde se encontraban esparcidos y entremezclados una buena parte de los materiales más relevantes. En todo caso, el registro material hallado en el complejo, compuesto por centenares de objetos, muchos de ellos en excelente estado de conservación, que incluía desde los vasos plásticos hasta armamento ofensivo y defensivo, así como otros de carácter presumiblemente ritual, quizá producidos, encargados o adquiridos *ex profeso*, compartieron espacio con elementos

Fig. 1: Topografía del yacimiento de Libisosa, con indicación de la procedencia de las piezas del catálogo. En detalle: A. Planta del Sector 3; B. Ortofoto del Sector 18, con detalle de los hallazgos. Imágenes de Héctor Uroz-Proyecto *Libisosa*, a partir de levantamiento topográfico de Juan Antonio Tolosa y Jesús Cruz García (Diputación de Albacete) y fotogrametría de José Luis Fuentes (Oppida S.L.).



de ajuar más común, como es habitual en estos casos. Pero si existe alguna duda sobre el carácter y funcionalidad del edificio, que merecerá una reflexión más detallada en futuros trabajos, el material con el que contamos para su datación es, cuanto menos, contundente. Aparte de hallazgos numismáticos o de vajilla de bronce, el conjunto de cerámicas de importación es ciertamente elevado. De todo este registro, destacan, sin duda alguna, la treintena de individuos de barniz negro, un conjunto de producciones mayoritariamente napolitanas de una fase antigua que se puede ubicar sin problemas en torno al 180 a.C., con algunos ejemplares algo más pretéritos, testigos de un primer contacto de la aristocracia local con Roma, y que permanecerían vigentes junto a un mucho más reducido grupo de producciones calenas de transición que están ofreciendo una cronología de *ca.* 130 a.C. El registro anfórico rebajaría la fecha del final del edificio al último cuarto del s. II a.C. (Uroz Rodríguez *et al.* e.p.).

Estamos, por tanto, ante un nuevo contexto cerrado, destruido y cancelado de forma repentina décadas antes de la destrucción definitiva del poblado en el marco de

las guerras sertorianas, ya fuese motivado por un cambio de régimen interno o bien por alguna intervención exógena, quizá vinculada a los problemas derivados del *hospitium militare* (Uroz Rodríguez e.p.). Pero esa sincronía no se manifiesta en el registro. No se trata de un depósito votivo. No es un espacio donde han tenido lugar prácticas rituales de forma puntual: el carácter del conjunto material, y su disposición, que no colocación, dispersa entre los niveles sincrónicos de destrucción, rinde cuenta de ello (Uroz Rodríguez e.p.). Los vasos de barniz negro (Uroz Rodríguez *et al.* e.p.) ponen de manifiesto una actividad tesorizadora y de uso durante casi un siglo, y eso también es relevante para la caracterización del edificio, en vigor desde, al menos, principios del s. II a.C. Es ese elevado índice de atesoramiento (que lo distinguen de otros contextos cerrados del yacimiento destruidos en época sertoriana), influenciado por la carga simbólica del espacio, lo que nos lleva a datar los vasos plásticos del catálogo aquí recuperados, sin tener en cuenta elementos estilísticos que iremos viendo más adelante, en el período de vigencia del lugar de culto, ocupando pues buena parte del s. II a.C.

En otro orden de cosas, el tercero de los *askoi* (nº 4 del catálogo, fig. 5) se localizó en el departamento 185 del mismo Sector 18. En este angosto ambiente, de 9,5 m<sup>2</sup>, junto a objetos cerámicos y metálicos ibéricos, se recuperó un pequeño y selecto conjunto de barniz negro e imitaciones (Uroz Rodríguez *et al.* e.p.), diferenciado estratigráficamente en dos paquetes, que en todo caso presentan tesaurizaciones: el de la mitad S, pavimentada a un nivel ligeramente inferior de la calle, que comparte estratigrafía de destrucción con el contiguo departamento 174 y que se encuentra colmatado por tanto en época sertoriana. Y el conjunto de la mitad N, recuperado bajo un sellado intencionado y perfectamente enrasado y regularizado a base de adobe y argamasa, marcado por las producciones calenas de la fase media (Uroz Rodríguez e.p.; Uroz Rodríguez *et al.* e.p.). Y es en el nivel inmediatamente posterior o contemporáneo al sellado septentrional en el que se recuperó el vaso plástico nº 4. Se trata, por tanto, de un contexto algo más problemático, que pudo haber heredado una pequeña parte del material del espacio de culto, o haber albergado, de forma ritual, y puntual, algunos objetos singulares.

El último de nuestros ejemplares (nº 5 del catálogo, fig. 6), de evidente carácter residual, quizá huella de una tesaurización durante generaciones, pertenece al departamento 79 de la barriada del Sector 3 (fig. 1), destruida en el trascurso de las guerras sertorianas (Uroz Rodríguez y Uroz Sáez 2014). Este espacio, de 40 m<sup>2</sup>, acaso un *edificio singular* desde la óptica política aristocrática antes expuesta, destaca sin duda por su material de prestigio (incluyendo otro fragmento de *guttus/pixide*, fig. 7, 4), pues concentra la mayor acumulación de cerámica de importación de todo su entorno junto al mayor conjunto de vasos figurados recuperados hasta la fecha (Uroz Rodríguez e.p.; Uroz Rodríguez *et al.* e.p.; Uroz Rodríguez 2012: 245-248; Hernández Canchado 2008).

## CATÁLOGO

**1- Nº inv. y procedencia: LB 145378 / Sector 18.** Departamento 176. Campaña 2013

Medidas: H 22,3 cm; Ø máx. 11,7 cm; Ø fo 6,5 cm

Descripción: vaso plástico antropomorfo, prácticamente completo. Modelado a torno: la base, inspirada en un *guttus/pixide*, actúa como alto pedestal del que surge un cuerpo antropomorfo a modo de botella, y al que se adosa, por aplicación plástica, en vertical y sobre un banco

o poyete, otro mucho más pequeño, que no conserva la cabeza, y, en horizontal, sobre la base, una cabeza zoomorfa en perspectiva cenital. Pasta beige-ocre, de cocción oxidante. Decoración pintada en rojo vinoso. El orificio de alimentación se encuentra en la cabeza, y el de salida, descentrado, en el cuerpo junto al pecho, que se simula con sencillas aplicaciones esféricas. El pelo y la boca se representan a base de incisiones. Las orejas se encuentran aplicadas. La pintura se distribuye de la siguiente manera: rodea el rostro con una fina línea, simula cejas y ojos, e impregna ambos lados de la nariz. Además, en las mejillas, se colocan sendos triángulos. Bajo las orejas, que están aplicadas, unos puntos, quizá simulando pendientes. Se pinta sobre el cuello igualmente un collar. En la unión del cuerpo con la base y en el borde superior de esta se plasman sendas series de “dientes de lobo”. El resto de la decoración, sin duda de gran valor simbólico, se centra en la vestimenta, en la que se desarrollan por metopas los siguientes motivos: líneas verticales que enmarcan una serie de trazos paralelos en horizontal, superposición vertical de “dientes de lobo”, reticulado oblicuo, fusión de los dos primeros en forma de cruz y variante de esta última.

Bibliografía: Uroz Rodríguez y Uroz Sáez 2016 (fig. 2)

**2- Nº inv. y procedencia: LB 145415 / Sector 18.** Departamento 176. Campaña 2013

Medidas: H 21,5 cm; L 22,2 cm; A máx. 10,4 cm; Ø fo 7,2 cm; Ø cazoleta: 2,6 cm

Descripción: vaso plástico galliforme, casi completo, a falta de parte de la cresta y timoneras. Modelado a torno (visible en la base cónica, y apreciable en el ligero relieve de las líneas de torno en el pecho). Pasta beige-anaranjada, de cocción oxidante. Decoración pintada en rojo vinoso y por aplicación plástica. Presenta cazoleta de alimentación con orificios de filtrado sobre el dorso y agujero de vertido en el pico. La pintura se pone al servicio de la representación naturalista de las alas y el plumaje. Por aplicación plástica se significan los ojos, orejillas y barbillas, en parte perdidas. Se trata de la única pieza del catálogo de *askoi* que no lleva asa. Asimismo, de todo el conjunto ornitomorfo es el único ejemplar del que no tenemos dudas en identificar como macho, por estilización, tamaño y porte, que se acentúa al elevarse con un pedestal, y lo que se intuye debió ser una cresta acentuada (de ahí su rotura).

Bibliografía: inédito (fig. 3)

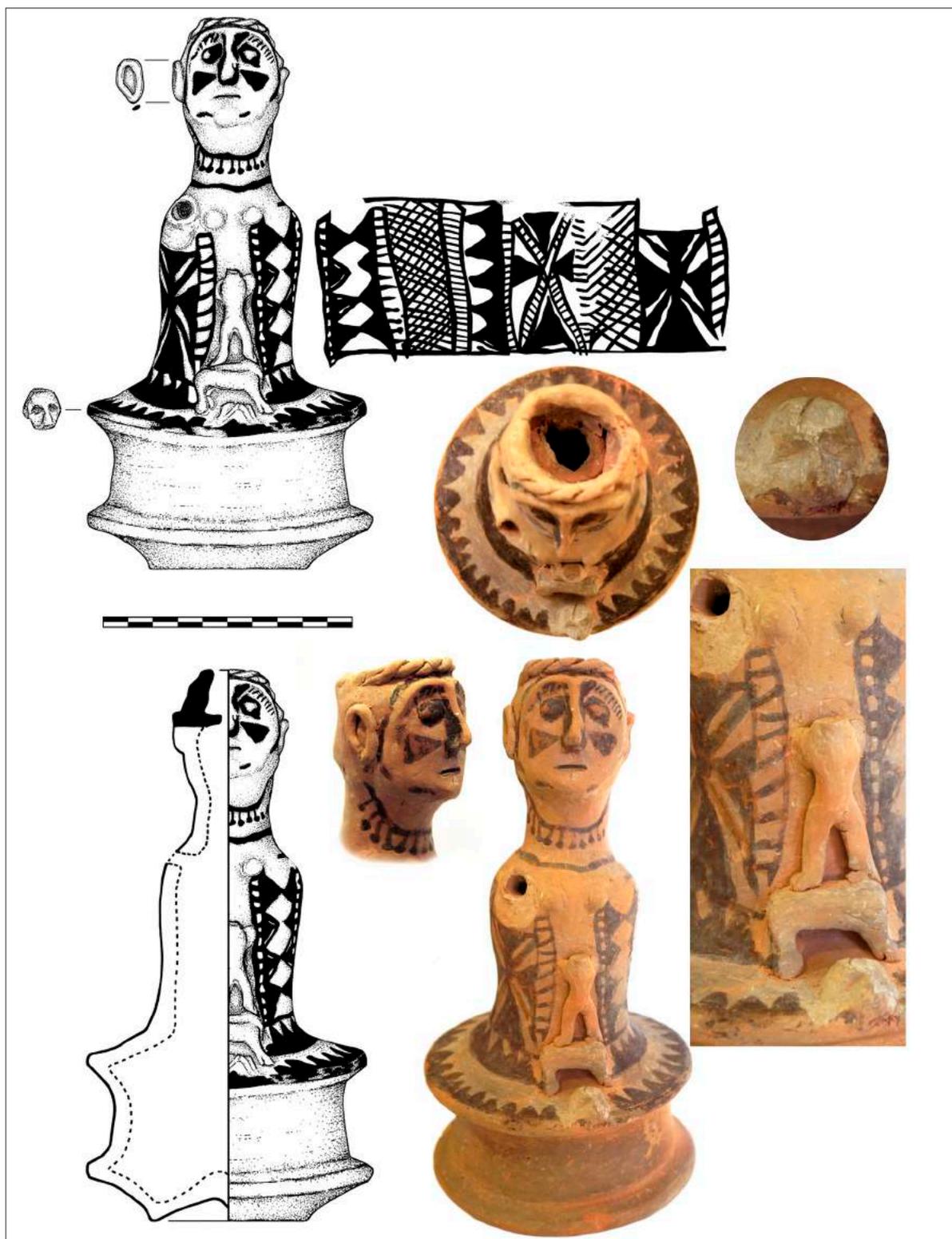


Fig. 2: Vaso plástico antropomorfo del departamento 176 de Libisosa (cat. n° 1). Fotografías de Héctor Uroz y dibujo de Nora Hernández.



Fig. 3: Vaso plástico omitorfo (gallináceo) del departamento 176 de Libisosa (cat. n° 2). Fotografías de Héctor Uroz y dibujo de Nora Hernández.

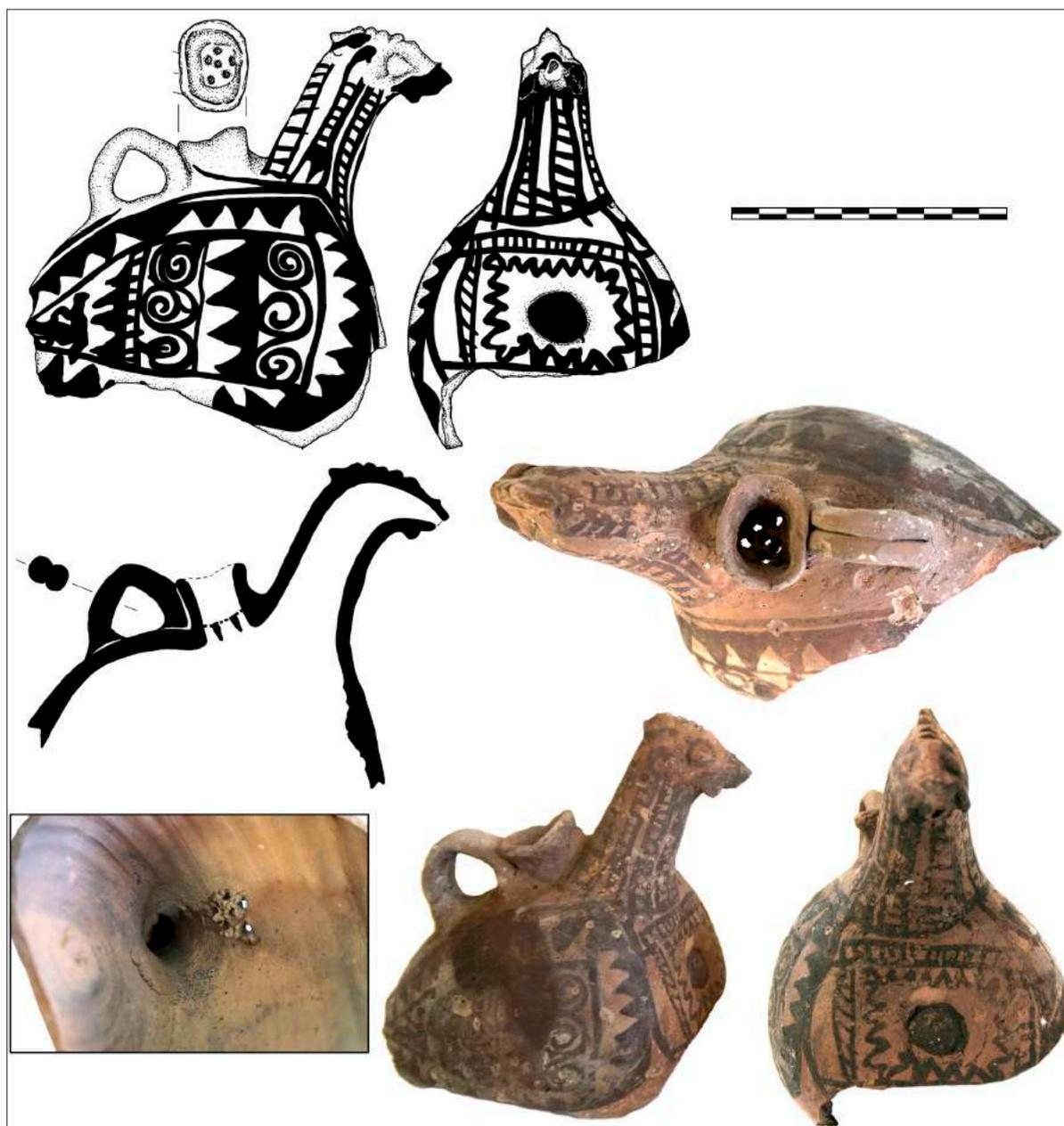


Fig. 4: Vaso plástico ornitomorfo (gallináceo) incompleto del departamento 176 de Libisosa (cat. nº 3). Fotografías de Héctor Uroz y dibujo de Nora Hernández.

**3- Nº inv. y procedencia:** LB 145425 / Sector 18. Departamento 176. Campaña 2013

Medidas: H conservada 15,3 cm; L conservada: 15,4 cm; A máx. conservada 10,3 cm; Ø cazoleta: 3,3 x 2,5 cm

Descripción: vaso plástico galliforme (taxón gallo/gallina), fragmentado, le falta la base, parte del cuerpo y la cola. Modelado a torno: gracias a su estado incompleto,

que permite visualizar el interior, se documentan claramente las líneas de torno y umbo a la altura del pecho. Pasta beige, de cocción oxidante, aspecto externo ennegrecido por la acción del fuego. Decoración pintada en rojo vinoso y por aplicación plástica. Presenta cazoleta de alimentación con orificios de filtrado sobre el dorso y orificio de salida en el pico. Asa horizontal superior geminada.

La cresta se modela a mano, con incisiones, y los ojos y barbillas se añaden por aplicación plástica. Decoración pintada geométrica y fitomorfa: todo el cuello aparece decorado por parejas de líneas que enmarcan una serie de trazos paralelos en sentido inverso, similar a lo documentado en el vestido del vaso nº 1. Esta misma composición se encuentra encuadrando la zona del umbo, que aparece pintado y significado en el centro del pecho, subrayándose además por un cuadrado de líneas en zigzag, acaso un signo astral. “Dientes de lobo” rodean y enmarcan las alas, y también aparecen en la variante de superposición vertical a modo de sierra, acompañados en paralelo por tallos con espirales o roleos. En el extremo izquierdo del ala derecha, la única que se conserva casi completa, aparece representado otro elemento de difícil identificación, quizá el propio vaso.

Bibliografía: inédito  
(fig. 4)

**4- Nº inv. y procedencia: LB 140601 / Sector 18.**  
Departamento 185N. Campaña 2011

Medidas: H 16,6 cm; A máx. 12,1 cm; L 21,1 cm; Ø cazoleta: 2,1 cm

Descripción: vaso plástico galliforme (taxón gallo/gallina), prácticamente completo. Modelado a torno: el pie anular se encuentra fracturado y desgastado. Pasta beige-ocre, de cocción oxidante. Decoración pintada en rojo vinoso y por aplicación plástica. Las alas se significan con un ligero relieve. Contiene cazoleta de alimentación con orificios de filtrado sobre el dorso y orificio de vertido bajo el pico. Asa horizontal superior geminada, perdida la mitad, con relieve trenzado con cintas que la abrazan perpendicularmente. La cresta se modela a mano, y los ojos y barbillas (desprendida la derecha) se añaden por aplicación plástica. Decoración pintada completando y resaltando cresta y ojos. El resto de la pieza se encuentra invadida por motivos geométricos, con protagonismo de los segmentos de círculo concéntricos (que recorren a ambos lados el relieve de las alas) y el punteado. Es más, una visión frontal de la pieza proporciona una sensación similar a la de cualquier otro vaso cerámico ibérico: superposición de frisos con reticulado oblicuo (presente en la nº 1 del catálogo), collarín de triángulos/“dientes de lobo” a la altura de la esclavina, reticulado, segmentos de círculo y punteado, y subrayado inferior por un simple trazo. Lo abultado del cuerpo podría indicar sexo femenino (¿clueca?), si bien en lo alargado de la cola quizá se estén destacando las grandes hoces del macho.

Bibliografía: inédito  
(fig. 5)

**5- Nº inv. y procedencia: LB 62784 / Sector 3.** Departamento 79. Campaña 2003

Medidas: indeterminadas

Descripción: fragmentos de cabeza galliforme (taxón gallo/gallina) y base plana, que debieron pertenecer a la misma pieza. Técnica de modelado. Pasta beige y superficie beige-anaranjada, de cocción oxidante. Orificio de vertido en el pico. No conserva pintura ni rastros de haberla tenido. Los ojos se añaden por aplicación plástica, así como las barbillas (y presenta huella de orejilla).

Bibliografía: parcialmente en Uroz Rodríguez 2012: 247-248, fig. 192c  
(fig. 6)

## EL VASO PLÁSTICO ANTROPOMORFO: ANÁLISIS FORMAL Y LECTURA ICONOGRÁFICA

Al contrario que el resto de piezas completas del catálogo, totalmente inéditas, el primero de nuestros vasos plásticos (cat. nº 1) ya ha sido objeto de un primer estudio (Uroz Rodríguez y Uroz Sáez 2016). A las cuestiones principales que tratamos entonces volveremos a continuación: la pieza constituye en lo formal un *unicum* entre el común de las terracotas, recopiladas hace pocos años por F. Horn (2011), del amplio marco cronológico de la Protohistoria hispana. Se trata de una obra ibérica encuadrable sin problemas en el arco temporal que ofrece su contexto de aparición (s. II a.C.), que fusiona y remite a diversas fuentes, tradiciones y lenguajes coetáneos, ofreciendo un producto al mismo tiempo inédito y genuino. Nos encontramos, pues, ante una reinterpretación ibérica de un vaso plástico con una base cuyo diseño se inspira claramente en un *guttus-pixide*, a partir de la que se desarrolla la figura antropomorfa principal a modo de botella. De hecho, junto a esta pieza y los dos *askoi* aparecidos en el departamento 176, sobre el pavimento de la habitación SE del espacio de culto (la que concentra buena parte del material singular, quizá la sacristía) se recuperó una *interpretatio* en cerámica ibérica pintada de un *guttus-pixide* de la F 8183 (fig. 7, 2), a la que suma otro similar hallado en los niveles de destrucción del mismo complejo, en la habitación contigua al W (fig. 7, 3), y, como ya se ha citado, un fragmento, de nuevo residual, en el departamento 79 del Sector 3 del mismo yacimiento (fig. 7, 4). Estos vasos están bien documentados en Iberia (Page 1984: 125-128, 135-136), y su prototipo de barniz negro se encuentra en territorio peninsular entre la segunda mitad del s. III e



Fig. 5: Vaso plástico ornitomorfo (gallináceo) del dep. 185 de Libisosa (cat. nº 4). Fotografías de Héctor Uroz y dibujo de Nora Hernández.

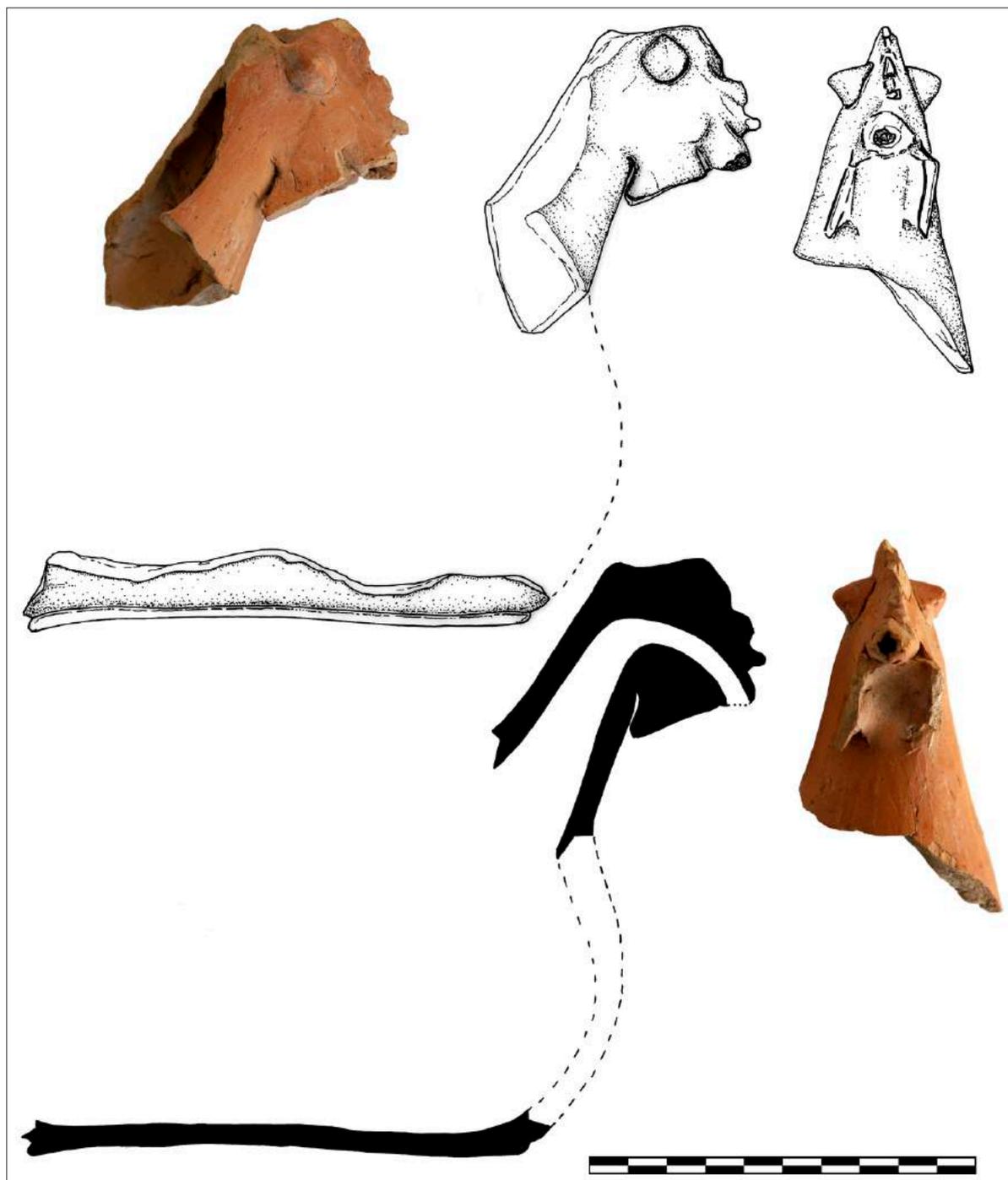


Fig. 6: Fragmentos de vaso plástico ornitomorfo (gallináceo) del dep. 79 de Libisosa (cat. n° 5). Fotografías: Héctor Uroz; dibujo: Nora Hernández.

inicios del II a.C. (Horn 2011: n° C568-C571). Pero también del mismo espacio SE procede un *guttus* de la forma Lamb. 45/ F 8151 de producción napolitana antigua (fig. 7, 1). Y es como una reminiscencia de estos *gutti* de barniz

negro que debemos entender que el vaso de Libisosa mantenga la efigie en relieve sobre la base, sustituyendo aquí la cabeza de felino por otra seguramente de lobo en visión cenital, pero desprovista ya de su función de pico vertedor.



Fig. 7: *Gutti* recuperados en el departamento 176 de Libisosa: 1. *Guttus* de Campaniense A antigua L 45 / F 8151; 2 y 3. *Gutti/pixides* ibéricos que imitan la F 8183; fragmento de *guttus/pixide* ibérico del departamento 79 (4) Fotografías de Héctor Uroz y dibujo de Nora Hernández.

Más relevante que su propia morfología y caracterización es el hecho de que nuestra terracota sirvió de lienzo para una escena con un mensaje político-religioso que podemos descifrar solo en parte, pero que encaja sin problemas en los modelos iconográficos, referentes del *statu quo* socio-político y cultural, que se han ido esbozando con el desarrollo de la Arqueología ibérica desde los años ochenta del pasado siglo. La lectura femenina del personaje que da literalmente cuerpo al vaso no admite discusión. Así lo indican los pechos que deja ver su vestido talar pretendidamente abierto, que, por el contrario, esconde los brazos. La figura se encuentra tocada por un peculiar peinado formado por una trenza enrollada horizontalmente sobre la cabeza. Su tamaño, en contraposición a la otra silueta que conforma la acción, las joyas que luce (collar y pendientes), pero también su actitud, su rostro apotropaico, eliminan de la ecuación la ambigüedad entre divinidad-dama-mujer aristócrata (Griño 1992; Tortosa 2007) que tiene lugar con frecuencia en las imágenes femeninas de la plástica ibérica. Se trata sin duda de una epifanía. La diosa surge de la tierra: es ctónica, infraterrenal, nace del *guttus*, representando acaso lo que sucede cuando se usa el objeto.

Para esta imagen no conocemos paralelos directos en la iconografía de las deidades femeninas ibéricas, las mismas que la tradición investigadora incluyó bajo el concepto todoterreno de “Diosa madre”, para después evolucionar hacia la fórmula todavía más genérica de “Gran Diosa mediterránea”; concepto sobre el que ha

sobrevolado en mayor o menor medida, muchas veces por inercia, el de Tinnit/Deméter, ya fuese por inspiración –o producción– del mundo oriental, griego o helenístico. Estas representaciones arrancan en el Orientalizante, para acabar adoptando el *status* de diosa poliada en los anversos de las acuñaciones monetarias del Ibérico Final, aunque de estas divinidades, a falta de teónimos reconocidos tanto femeninos como masculinos, salvo un par de casos aislados y todavía abiertos al debate (Corzo *et al.* 2007; Velaza 2015), solo cabe establecer diferencias por su carácter o atributo, como si de epítetos se tratase, pudiendo coincidir algunas de ellas en la misma figura: ctónicas (como la que aquí nos ocupa), celestes, nutricias/curótrofas, fecundadoras y protectoras de los animales y la vegetación... El vaso de Libisosa nos retrotrae a la Dama de Galera, obra fenicia del s. VII a.C. amortizada en una tumba del s. V a.C. de la necrópolis ibérica de Tútugi (Almagro Gorbea 2009, con la bibliografía anterior), en tanto en cuanto el líquido objeto de la libación entraba por un orificio en la cabeza y se vertía junto al pecho; pero sobre todo remite a las figuritas de terracota en forma de botella de larga tradición fenicio-púnica (López-Bertran 2016), presentes ya en Ibiza en el s. VI-V a.C. (fig. 8, 1), y que se siguen produciendo en Cerdeña entre el s. III-I a.C., en virtud de la datación tradicional del numeroso conjunto recuperado en el depósito votivo del santuario “de Bes” en Bithia (Garbatí 2014, con la bibliografía precedente) (fig. 8, 2). Aunque su funcionalidad votiva y lectura propiciatoria, protagonizada por el

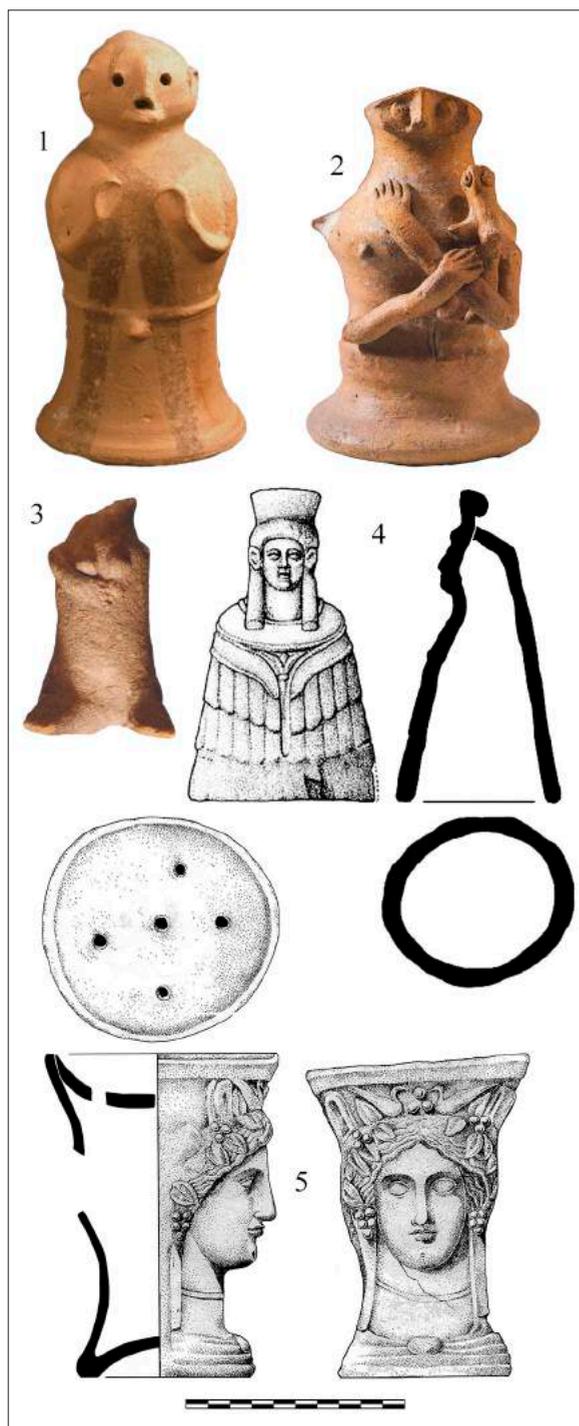


Fig. 8: 1. Terracota de Illa Plana, Ibiza (López-Bertran 2016: detalle de fig. 2a); 2 Terracota de Bithia, Cerdeña (Bisi 1988, detalle de 341); 3. Fragmento de terracota de La Serreta, Alcoy (Grau *et al.* 2017: detalle de fig. 4.36); 4. Terracota de Es Culleram, Ibiza (a partir de Marín *et al.* 2010: fig. 9); 5. “Pebetero” de Cabecico del Tesoro (a partir de García Cano y Page 2004: 73).

fiel y su exigencia, más de acuerdo con el común de ex-votos ibéricos, no es en absoluto aquí paragonable, estas terracotas *vasiformes* y esquemáticas fabricadas a torno parecen constituir desde el punto de vista estrictamente formal el patrón más a tener en cuenta para la pieza de Lezuza, que sería reinterpretado también en ámbito ibérico en el santuario de La Serreta (Alcoy-Cocentaina-Penáguila, Alicante) en algunas de sus figuritas esquemáticas realizadas igualmente a torno en el s. III a.C. (Grau *et al.* 2017: 92-95) (fig. 8, 3). Con todo, no deberíamos dejar a un lado el lenguaje de los más que accesibles pebeteros en forma de cabeza de Deméter (fig. 8, 5). Estos célebres quemaperfumes, con origen en Sicilia, se expandieron con marcadas constantes formales por el Mediterráneo central y occidental, ya fuese como producto de moldes importados o como copias locales, encontrándose en Iberia en un número nada desdeñable, sobre todo en el área de influencia púnica, desde el s. IV hasta el II a.C. (Marín Ceballos y Horn 2007; Marín Ceballos y Jiménez Flores 2014). No obstante, los pebeteros, como sucede con las paradigmáticas damas de piedra de corte igualmente heleno (Elche, Cabezo Lucero), utilizan el recurso del busto para mostrar el ánodos divino, mientras que el vaso de Libisosa reproduce una epifanía que trasciende elocuentemente la *prótome*. Y es aquí donde entra en juego el tipo iconográfico acampanado y de alas plegadas que presentan las terracotas púnicas de la diosa Tinnit recuperadas en el santuario ebusitano de Es Culleram (fig. 8, 4), de cronología amplia y debatida (s. IV-medios del II a.C.), y que fusionan elementos de la tradición egipcia con otros de, una vez más, la coroplastia griega siciliota (Marín Ceballos *et al.* 2010, con la bibliografía precedente).

En la identificación de lo ibérico resultan fundamentales los motivos de la pintura vascular que completan el mensaje de nuestra terracota, así como de algunos de los *askoi* ornitomorfos. Motivos que en los vasos singulares del Ibérico Final acabaron desarrollando, como ha remarcado J. Santos (2010: 166-167), un complejo y abstracto lenguaje de signos, de alusiones, dirigido a transmitir ideas a través de sugerencias indirectas. La serie de los característicos “dientes de lobo” que se desarrolla en la parte superior de la base resulta más que esclarecedora. También lo son los elementos geométricos que se plasman en el vestido de la diosa: la superposición vertical de triángulos a modo de sierra encuentra un paralelo directo en las composiciones que separan las escenas de la “crátera de la monomaquia” y la “tinaja de las aves” halladas en

Fig. 9: Figura acampanada de La Alcudía de Elche. Detalle (fotografía cortesía de A. Ramos Molina. Fundación L'Alcúdia) y desarrollo de la decoración del *pithos* (Ramos Folqués 1990: fig. 112); 2. Fragmento cerámico de la cueva-santuario de La Nariz (Umbría de Salchite) (Museo Arqueológico de Murcia. Fotografía de Héctor Uroz)



Libisosa (Uroz Rodríguez 2012: 330-331, EG 8), del mismo modo que el característico reticulado oblicuo aparece protagonizando frisos de caliciformes y micro-*kalathoi* del mismo yacimiento (Uroz Rodríguez 2012: 95, fig. 143, CG 5-6), y también del vaso plástico nº 4 del catálogo. El elemento cruciforme de la túnica recuerda al símbolo que ostentan en la misma prenda las epifanías divinas acampanadas y de alas desplegadas de las pinturas vasculares del estilo I ilicitano (Tortosa 2004; 2006), la más significativa de las cuales (fig. 9, 1) parece corresponderse, en virtud de la revisión de las excavaciones de A. Ramos Folqués en La Alcudía, a contextos del momento de la primera fundación colonial a finales de la década del 40 a.C. (Ronda 2018: 98-99; Ronda *et al.* e.p.). Estos personajes guardan a su vez cierta relación con las representaciones ibicencas arriba mencionadas, retrotrayéndonos a un prototipo fenicio-púnico de alas plegadas que encontramos también reelaborado en el conjunto escultórico del Parque Infantil de tráfico de Elche (s. V-IV a.C.), y que fue objeto de revisión hace pocos años (Chapa y Belén 2011). A su vez, las mejillas de nuestra diosa se enfatizan con triángulos en un recurso que recuerda a los arboles de algunos *anodoi* de las pinturas vasculares igualmente ilicitanas (Uroz Rodríguez 2012: 352-357) y que en la imagen de Lezuza, concretado por la línea pintada que rodea el rostro, sugieren posiblemente la presencia de una máscara. También participa de esa vertiente

mascariforme y apotropaica la epifanía divina de cuerpo entero del fragmento cerámico hallado en la cueva-santuario de La Nariz (Umbría de Salchite-Moratalla, Murcia) (fig. 9, 2), conocida como “diosa de los lobos”, y que ha dado pie a diversas lecturas (recogidas en Uroz Rodríguez 2012: 407-408), la última de las cuales ve, en clave mítica, una escena de nacimiento o transmisión del linaje, que actuaría como mecanismo de cohesión en el espacio de culto (Sánchez Moral 2016). Pero los nexos de unión con esta pieza, en sociedad con los vasos ornitomorfos del mismo departamento 176, van más allá: una reciente propuesta relaciona las figuras que surgen de sus brazos y la flanquean con gallináceos, en detrimento de los lobos (Ocharán 2013: 297-299). En todo caso, se acepte o no esta interpretación, ya P. Lillo (1983: 774 y 777) en su momento había identificado con estas aves las siluetas parcialmente conservadas a los pies de la diosa. A su vez, una cabecita de lobo en perspectiva cenital, tal y como conocemos en otros soportes del mundo ibérico (Uroz Rodríguez 2006: 96-103), es la que está sancionando la escena de la terracota de Lezuza desde la base, posiblemente como evocación de los picos vertedores de los *gutti*, pero desprovista ya de toda función en el vaso. El lobo es una figura no exenta de ambigüedad en el ideario ibérico, admirado y temido a partes iguales (González Alcalde y Chapa 1993: 169 y 172) y que se erige en modelo mítico para una sociedad de ideal guerrero (Almagro Gorbea 1999: 25), ya sea

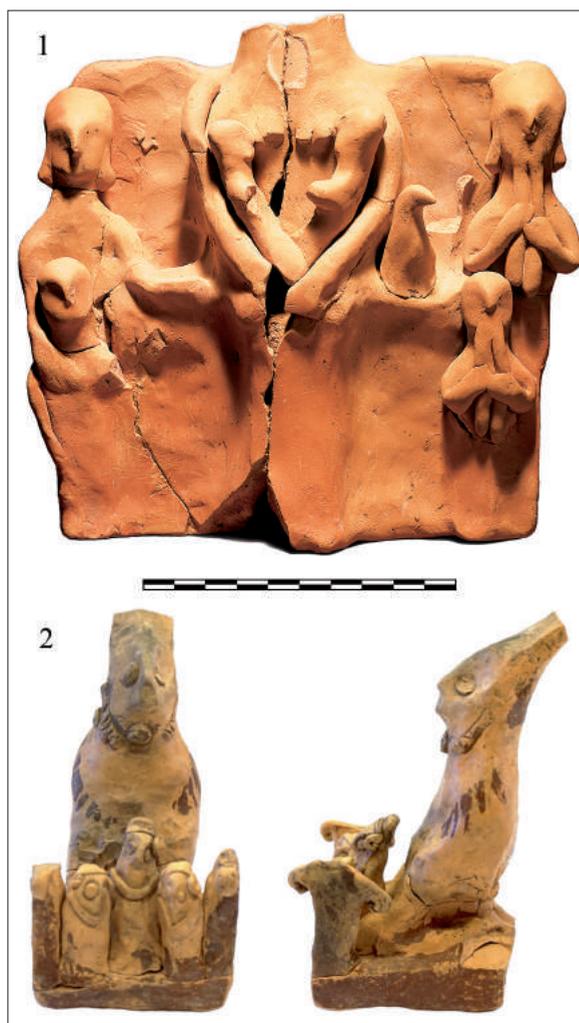


Fig. 10: Terracotas ibéricas con Diosa y fieles/comunidad: 1. La Serreta (fotografía del archivo del Museu Arqueològic Municipal Camil Visedo Moltó de Alcoy) 2. Cabecico del Tesoro (Museo Arqueológico de Murcia. Fotografía de Héctor Uroz).

para evocar mitos fundacionales, mediante la hazaña heroica, en la traslación del ciclo heroico mediterráneo al imaginario ibérico, como para custodiar el espacio aristocrático una vez conquistado (Ruiz y Molinos 2007: 111-120 y 173-186; Uroz Rodríguez 2012: 398-411).

Así y todo, lo que da sentido a la composición, la parte fundamental del mensaje de nuestro vaso plástico, y que ahonda en la interpretación funcional del lugar de culto en el que se halló, el departamento 176 de Libisosa, viene de la mano de un segundo personaje que aparece vuelto hacia la divinidad, elevado sobre lo que creemos que debe ser una especie de escabel (como sobre el que

flota, por cierto, la diosa de la cueva de La Nariz), o bien haga alusión indirecta a la tarima junto a la que aparecieron estos vasos en el edificio. La figura no conserva la cabeza, y está introduciendo sus brazos por la abertura de la túnica de la divinidad. Su representación de espaldas rompe con la tónica de la frontalidad en la narración de la coroplastia ibérica, acentuada por la condición de bulto redondo del vaso (esa decoración ininterrumpida y desigual de la vestimenta, tan difícil de transcribir), y que lo vuelve a poner en común con el lenguaje de la pintura vascular. Pero su postura girada contribuye, sobre todo, a que no se le marque el sexo. Un hecho que sumado a la diferencia exagerada de tamaño respecto a la figura femenina, desmedida incluso para señalar la diferencia entre lo divino y lo humano, está poniendo el foco en su inmadurez: nos encontramos, pues, ante un rito de paso de juventud, de iniciación que en diversas formas y soportes adquiere relevancia en la plástica ibérica (Chapa y Olmos 2004; Rueda 2013). No se trata de un infante cualquiera: la posición elevada sobre el escabel o tarima incide en su rango, es lo que lo señala como aristócrata, y, al mismo tiempo, le da acceso a la divinidad, lo que constituye de por sí un privilegio. Y es un contacto directo, por lo que subrayarlo resulta clave. Como en el fragmento cerámico de La Serreta, en el que se enfatiza sobre la pintura con incisiones la mano que toca el trono de la divinidad (Grau *et al.* 2008: 20, fig. 18). O en la emblemática plaqueta de terracota del mismo yacimiento, hallada en una pequeña *habitación sagrada*, un lugar de culto clientelar próximo en el tiempo al de Libisosa (Grau *et al.* 2008: 18-20) (fig. 10.1), que muestra un conjunto en el que uno de los personajes femeninos extiende el brazo para entrar en contacto con la diosa nutricia o con su trono. No obstante, la terracota de Alcoy introduce la idea de participación múltiple, como una forma de agregación social en el *oppidum*. Reincide ya sea en la vertiente curótrofa como comunitaria, como es habitual entre las representaciones de diosa y fieles en la coroplastia ibérica. Esa vertiente gentilicia o familiar, junto a la aparición de la diosa en su espacio de culto, se repetiría, según la última reconstrucción de la pieza, en otra tosca figura de barro hallada en las excavaciones de 1935 de la necrópolis de Cabecico del Tesoro –Verdolay, Murcia– (García Cano y Page 2004: 127-128) (fig. 10, 2). La versión eminentemente curótrofa, con la diosa que amamanta o sujeta al niño de frente, señalando su faceta protectora de la comunidad, se encuentra mucho más extendida, y ha sido puesta de relieve en la Oretania

(Rueda 2011: 161-164; Benítez de Lugo 2013: 244), *regio* en la que se incluye Libisosa. Pero en el vaso de Lezuza no tiene lugar el código colectivo ni el curótrofo, sino el individual ante un rito de paso. No es un asunto comunitario, aunque afecte a todos, sino dinástico-gentilicio. La diosa sanciona el acceso al poder del príncipe, seguramente en un momento pretérito, el del tiempo del fundador del linaje. Va más allá de la tutela, para introducir sin matices el contacto directo. Una relación que no sólo constituye el germen, sino que es susceptible de renovación (o recreación) en la medida en que se haga uso del vaso en el ritual, y, por consiguiente, se conmemore el relato.

## LOS VASOS PLÁSTICOS ORNITOMORFOS

### ASKOI GALLIFORMES EN CONTEXTO HISPANO

El resto de vasos del catálogo recuperados en nuestras excavaciones (los nº 2-3 compartiendo espacio con el anterior, el nº 4 en el dpto. 185 del mismo sector, y el nº 5 en el dpto. 79 del Sector 3) pueden ser definidos como *interpretationes* ibéricas de *askoi* ornitomorfos. El origen de los *bird-askoi* se ha establecido en Chipre a principios del II milenio (Cintas 1950: 499) desde donde se habría difundido hacia la franja sirio-fenicia y por el Mediterráneo central y occidental (Pérez Ballester y Gómez Bellard 2004: 38; Fernández Gómez 1992: 71-72). Pero cuando se habla de *askoi* ornitomorfos se piensa generalmente en palomas, aves que, como veremos en seguida, son las que monopolizan prácticamente el repertorio ibérico. No es el caso de nuestras cuatro piezas, que identificamos sin duda con el género *gallus*. En este sentido existen dos factores que trazan un nexo entre estos vasos y el expuesto con anterioridad: la ausencia de paralelos directos y su identificación como producciones ibéricas.

Los ejemplares conocidos de vasos plásticos *galliformes* en nuestro territorio brillan por su escasez y su limitada dispersión, y proceden exclusivamente de contextos funerarios. En ambiente plenamente púnico ebusitano, el único completo que conocemos se recuperó en la necrópolis de Can Berri d' en Sergent (Cala Vedella), con datación de finales del s. V-principios del IV a.C., acompañado además de un epígrafe pintado que incluía un nombre propio común (*'bdmlqrt*, "siervo de Melqart") relativo al difunto o al oferente (Fernández Gómez y Fuentes 1983) (fig. 11, 1). El vaso, modelado a torno, cuenta con asa superior, orificio de salida en el pico y de entrada sin

filtrado, y patas aplicadas a modo de soporte –como es común en los numerosos *askoi* de la isla–. De los hallados en ámbito ibérico, tan solo un ejemplar de Cabecico del Tesoro, recuperado en una tumba del último cuarto del s. III - primer cuarto del II a.C. (Page 1984: 179, nº 282; García Cano y Page 2004: 149-150), se encuentra en un nivel de conservación que permite identificarlo sin dudas como un *askós* (fig. 11, 2). Otra cosa muy distinta es su adscripción cultural. La pieza, con orificio de alimentación sin filtrado y de vertido por el pico, provista de asa lateral y base cónica plana a modo de pedestal (aunque no a torno como nuestro vaso nº 2), se encuentra fabricada en una *pasta amarillenta, no ibérica*, en palabras de Page y García Cano (Page 1984: 179; García Cano y Page 2004: 149), visión que compartimos una vez que hemos podido estudiarla personalmente y que, de entrada, le cierra las puertas a engrosar el catálogo de vasos plásticos de producción ibérica del que sí participan un buen conjunto de hallazgos de la misma necrópolis. Y es que es de Cabecico del Tesoro de donde, curiosamente, también procede un conjunto de *gutti* de imitación (en este caso de la F 8151) de decoración similar a los de Lezuza, así como los prototipos de barniz negro, tanto de la F 8151 como de la 8183, junto a un nutrido conjunto de pebeteros en forma de cabeza femenina y otras terracotas (García Cano y Page 2004). Al mismo tiempo conviene recordar las concomitancias que hemos resaltado en alguna ocasión (Uroz Rodríguez 2012: 443) entre algunos ejemplares cerámicos ibéricos de Verdolay y de Libisosa, tanto en el repertorio formal como en el estilo pictórico de algunos individuos. De otra necrópolis murciana, El Cigarralejo (Mula), procede un fragmento de terracota, perteneciente a una tumba datada entre finales del s. IV y la primera mitad del III a.C. (Cuadrado 1987: 559, fig. 243.3), que conserva un pedestal cónico sobre el que se encuentra modelada una pata de ave con tres dedos (o dos dedos más el espolón), y que se puede considerar como gallinácea (Horn 2011: nº C535), aunque no existen argumentos sólidos para englobarla en el catálogo de *askoi* como se hizo en un primer momento (Page 1984: 134, fig. 19.8). Otra pequeña terracota galliforme, sin contexto arqueológico y esta vez del área céltica –Sepúlveda (Segovia)– (Alfayé 2007: 80, fig. 14, 90, nº 12), que se ha datado entre el s. III-I a.C., debería descartarse como vaso por la posición de sus perforaciones (cabeza y parte inferior); de hecho, su interpretación originaria fue la de silbato (Blanco García 1998: 158). Pero, sin duda, los hallazgos más significativos, por volumen y por marcar una

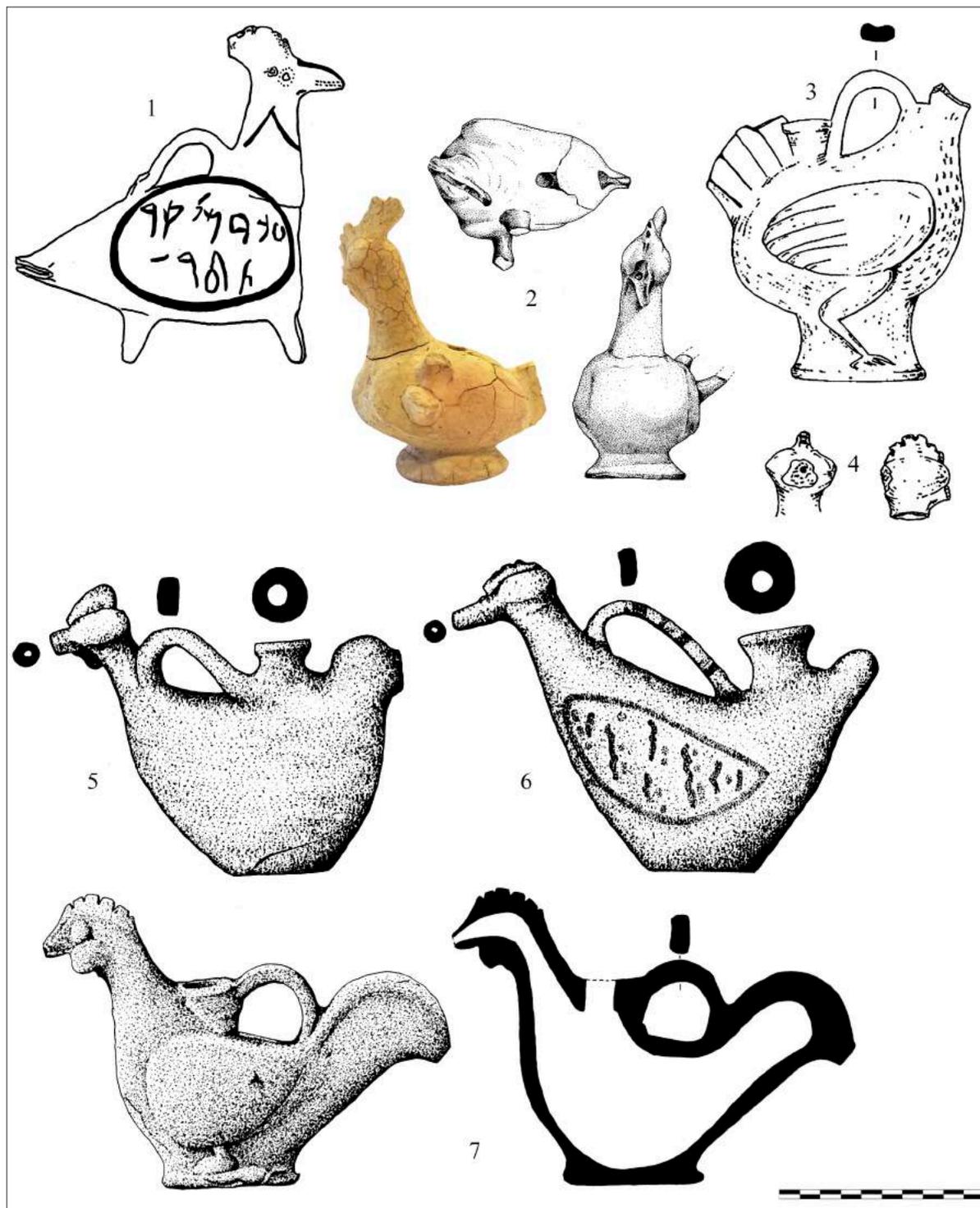


Fig. 11: Selección de *askoi* gallináceos de la península e Ibiza: 1. Necrópolis de Can Berri, Ibiza (Fernández y Fuentes 1983: 186); 2. Necrópolis ibérica de Cabecico del Tesoro, Murcia (dibujo: García Cano y Page 2004: 150; fotografía: Héctor Uroz. Museo Arqueológico de Murcia); 3 y 4. Horno de la calle Troilo, Cádiz (Niveau y Blanco 2007: detalle de fig. 8); 5 y 6. Excavaciones de P. Quintero, Cádiz (Muñoz Vicente 1992: detalle de fig. 1B); 7. Necrópolis de Carmona. Sector Anfiteatro (a partir de Belén y Escacena 1992: fig. 7.5).

tendencia a nivel local, proceden de un ambiente de tradición púnica aun en pleno proceso de romanización como Cádiz, en unas producciones autóctonas de mediados del s. II -mediados del I a.C. Los *askoi* ornitomorfos gaditanos, una parte de los cuales son claramente galliformes (tipo B de Muñoz 1992; Sáez 2006; Niveau y Blanco 2007) (fig. 11, 3-6), se caracterizan por contar con asa superior y con cazoleta sin filtrado, y en algún caso con decoración pintada concentrada en remarcar las alas. De un momento todavía más tardío, pero también del S peninsular, conocemos un ejemplar procedente de Carmona, de un contexto funerario del s. I a.C.-I d.C. (Belén y Escacena 1992: 514) (fig. 11, 7). Desde luego, estas producciones de influencia púnica se encuentran muy alejadas del exponencial naturalismo de los *askoi* galliformes de ascendencia griega, sean jónico-orientales o etrusco-itálicos, de época arcaica a helenística, en barniz negro o terracota a molde (p. ej: Vokotopoulou *et al.* 1985: 164-165, n° 260; Olmos 1993: 234, 242, n° 115; De Puma 2013: 220-221, n° 6.63)

#### INTERPRETACIONES IBÉRICAS DE *ASKOI* ORNITOMORFOS

Así pues, con los hallazgos de Lezuza nos encontramos ante los únicos ejemplos del género *gallus* de perfil completo de producción ibérica. Por lo recuperado hasta la fecha en contexto arqueológico libisano, y al igual que en Cádiz, están marcando una tendencia, una preferencia iconográfica, aun en un contexto cultural diverso, pero cronológicamente cercano. Bien es cierto que a diferencia del caso gaditano no hay argumentos, al menos todavía, para afirmar que sean producciones propias. No se trata de un conjunto homogéneo, y bien pudiera responder a encargos a distintos artesanos o haber sido adquiridos en diversos intercambios, bajo una premisa, eso sí: su iberismo y, por tanto, la necesidad de acudir, por cuestiones de funcionalidad, al repertorio de *interpretationes* de *askoi* ornitomorfos, protagonizadas por palomas, de otros enclaves ibéricos. Los casos más antiguos y numerosos los encontramos en las necrópolis del área murciana de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla) y, de nuevo, El Cigarralejo. En Coimbra, además de tres fragmentos (un pico y dos timoneras) hallados fuera del contexto cerrado que ofrecen las tumbas (García Cano 1997: 164, figs. 150.7-8 y 151.1), se han recuperado, con un cronología que se remonta al s. IV a.C., tres ejemplares (García Cano 1997: 164-165, fig. 32.1; García Cano *et al.*

2008 178-189; Gualda 2015: 145-146, lám. 1-2), dos con decoración pintada, y uno de ellos (fig. 12.3) recuperado en la sepultura más rica en ajuar de toda la necrópolis (Iniesta *et al.* 1987). Asimismo, de las excavaciones antiguas del poblado proceden dos ejemplares (Molina *et al.* 1976: 59-60, n° 202-203, lám. XX; Page 1984: 133, fig. 19.4-5), el mejor conservado con soporte cónico y decoración pintada (fig. 12, 4), cuya datación podría remontarse igualmente al s. IV a.C., aunque con las dudas razonables por la ausencia de información estratigráfica (García Cano 1997: 164), habiéndose ubicado recientemente en el s. III a.C. (Page y Gualda 2017: 287). De las últimas excavaciones en el mismo poblado proceden tres individuos más, de una misma habitación destruida a principios del s. II a.C.: se trata de un fragmento de ala y dos casi completos, con base cónica y fabricados a molde, con decoración pintada (Page y Gualda 2017: 288-289, figs. 3-5), mostrando claras concomitancias con los encontrados en el mismo yacimiento. Por su parte, a la necrópolis de El Cigarralejo se adscribe un conjunto, siempre de palomas, que se acerca a la decena de individuos, datados desde principios del IV hasta s. III a.C. (García Cano 1997: 164-165; Cuadrado 1987: figs. 54.7, 195.13-14, 251.8-9), solo que muy fragmentados, siendo el único que conserva cazoleta, de tipo embudo, el recuperado en la tumba 313 (Page 1984: 134, fig. 19.10; 2005: 408-409) (fig. 12, 5). Y de la ya mencionada necrópolis de Cabecico del Tesoro, sin contexto definido, procede un fragmento de cabeza (García Cano y Page 2004: 151) extremadamente interesante pues conserva el arranque del asa superior, así como la representación de los ojos en relieve por aplicación de arcilla, elemento característico de todos los *askoi* de Libisosa. Casos más residuales y dudosos los encontramos en el noreste peninsular. De Coll del Moro (Gandesa) procede un ejemplar con una cronología de la segunda mitad del s. III a.C., hallado junto a un taller de procesado y manufactura del lino (Rafel *et al.* 1994: 119, fig. 4), y del que tenemos dudas sobre su adscripción cultural: no conserva la cabeza ni decoración, y presenta pie anular a torno y asa en cinta superior, remitiendo al recuperado en La Caridad de Caminreal -Teruel- (Vicente y Ezquerra e.p.: fig. 14.28), asentamiento romano erigido *ex novo* a finales del s. II a.C., aunque habitado en buena parte por población indígena y destruido en el contexto de las guerras sertorianas. Respecto a los conocidos casos de Margalef (Lleida) y Corral de Saus (Moixent, Valencia) compartimos en parte las dudas planteadas por Pérez Ballester y Gómez Bellard (2004: 39 y 41). El ejemplar leridano

(Junyent 1973: 126, n° 21, fig. 1), datado a finales del s. III-principios del II a.C., y recuperado en la estancia principal del poblado, es un vaso sin orificio de alimentación que entronca con la F 8220 de Morel, como la versión ibérica de la F 8411-8412, hallada en el depósito votivo de la fosa-silo 101 de Mas Castellar de Pontós (Girona), de cronología similar (Pons 1997: 84-87; 2002: fig. 10.38.6), siguiendo una tendencia que, con sus peculiaridades, se registra en tantos otros yacimientos del NE, ya sea en cerámica oxidante pintada como en las producciones grises de la costa catalana (recogidas en: Principal *et al.* 2014: 69). Respecto a la necrópolis valenciana, los materiales ibéricos hallados en tumbas de cronología similar al anterior (Izquierdo 1996: fig. 11.2-7), concretamente seis fragmentos, salvo por su decoración pintada y su identificación genérica como timoneras de ave (sea de seres híbridos como sirenas o bien de palomas), no aportan mayor información. Seguramente los casos más célebres (y también los más completos) de *askoi* ibéricos con forma de paloma, y que comparten cronología (s. III-principios del II a.C.) son los de El Amarejo (Bonete, Albacete) y La Serreta de Alcoy. Por lo que respecta al yacimiento albaceteño, el ejemplar mejor conservado y reconocible, fabricado a torno (Broncano y Blánquez 1985: 251-252, fig. 141, lám. XXVII.1) (fig. 12, 6) procede del departamento 4, englobado en lo que debe considerarse, aun con diferencias de matices, como un complejo de culto urbano (Blánquez 1996: 154-159; Moneo 2003: 109-111), y al que estaría vinculado el pozo votivo en el que se recuperaron dos individuos más: un fragmento con medio cuerpo y timonera (Broncano 1989: 113-114, n° 31, fig. 42, lám. LXXVIII), y otro al que solo falta la cabeza, con base cónica (Broncano 1989: 170, n° 193, fig. 126, lám. C). Todos los de Bonete cuentan con orificio de alimentación sin filtrado, como es común, y comparten las incisiones como complemento figurativo de la decoración pintada, destacando además el recurso del estampillado en dos de ellos. Por su parte, el *askós* de La Serreta, hallado en las excavaciones de los años 50 del siglo pasado, cuenta con el hándicap de carecer de un contexto preciso, dentro del Sector F del poblado (Grau 1996: 109, fig. 19.2; AAVV 2000: 217). No obstante, esta pieza, modelada y pintada, resulta especialmente relevante, además de por su estado de conservación (fig. 12, 7), por dos cuestiones: ser el único que cuenta con patas como soporte y presentar cazoleta de entrada con perforaciones de filtrado. Esto último nos lleva de nuevo a nuestras piezas.

Y es que si algo tienen en común entre sí los *askoi* libisanos (los tres que la conservan, se entiende) es su cazoleta con perforaciones de filtrado —a imagen de los *gutti*—; así como el asa en cinta superior y su fabricación a torno, no con molde (exceptuando posiblemente el fragmentario y residual individuo n° 5). Lo primero encuentra paralelo, como acabamos de ver, en La Serreta, el único de los ibéricos que, insistimos, presenta patas como soporte. Y lo segundo en un fragmento de Cabecico del Tesoro. Respecto a la técnica de fabricación, resulta complicado en no pocos casos discernir entre molde y modelado, sin tener la oportunidad de revisar *in situ* la pieza, y a no ser que presente fondo o pie anular en el caso del torneado (caso de El Amarejo). Así pues, ¿existe algún elemento que se pueda utilizar como sustancial e identificativo de los ejemplares ibéricos? Los hallazgos de Libisosa n°s 3 y 4 (así como los que presentamos en catálogo aparte al final de este trabajo) vienen a atentar contra la evidencia, resaltada en su momento por Pérez Ballester y Gómez Bellard (2004: 38), de que los vasos plásticos ornitomorfos ibéricos no tienen asas, diferenciándose así de los prototipos púnicos y griegos. ¿Y la pintura? Ya hemos acentuado antes el rol de la decoración pintada en cerámica (sea figurada o, todavía más, geométrica y fitomorfa) como fósil director de lo ibérico: podremos debatir sobre estilos, talleres y cronología de la pintura vascular ibérica, pero lo que no entra en juego es su identificación como tal. Esto resulta más complejo cuando, como en el caso del n° 2 de nuestro catálogo, la pintura está exclusivamente al servicio de la representación *naturalista* del animal (plumaje, etc.). Se da en algunos casos ibéricos así como en la mayoría de ebusitanos. Muy distinto es cuando se introduce la composición geométrica (caso de El Cigarralejo o los n° 3 y 4 de Lezuza, p. ej.) como si de cualquier otro tipo de vaso se tratase: en el caso del n° 4 libisano, la composición de segmentos de círculo concéntricos en combinación con el punteado remite a la composición geométrica EG 9 presente bajo las asas de la “crátera de la muerte mítica” del mismo yacimiento (Uroz Rodríguez 2012, fig. 256). En la pieza n° 3 de nuestro catálogo los “dientes de lobo” rodean y enmarcan las alas, y también aparecen en su versión de superposición vertical a modo de sierra, tal y como hemos visto en el vaso plástico antropomorfo n° 1, solo que aquí se sustituye su combinación con las “cabeelleras”, presente en la “tinaja de las aves” y la “crátera de la monomaquia” (Uroz Rodríguez 2012: fig. 256), por una versión del manido motivo fitomorfo de tallo rematado

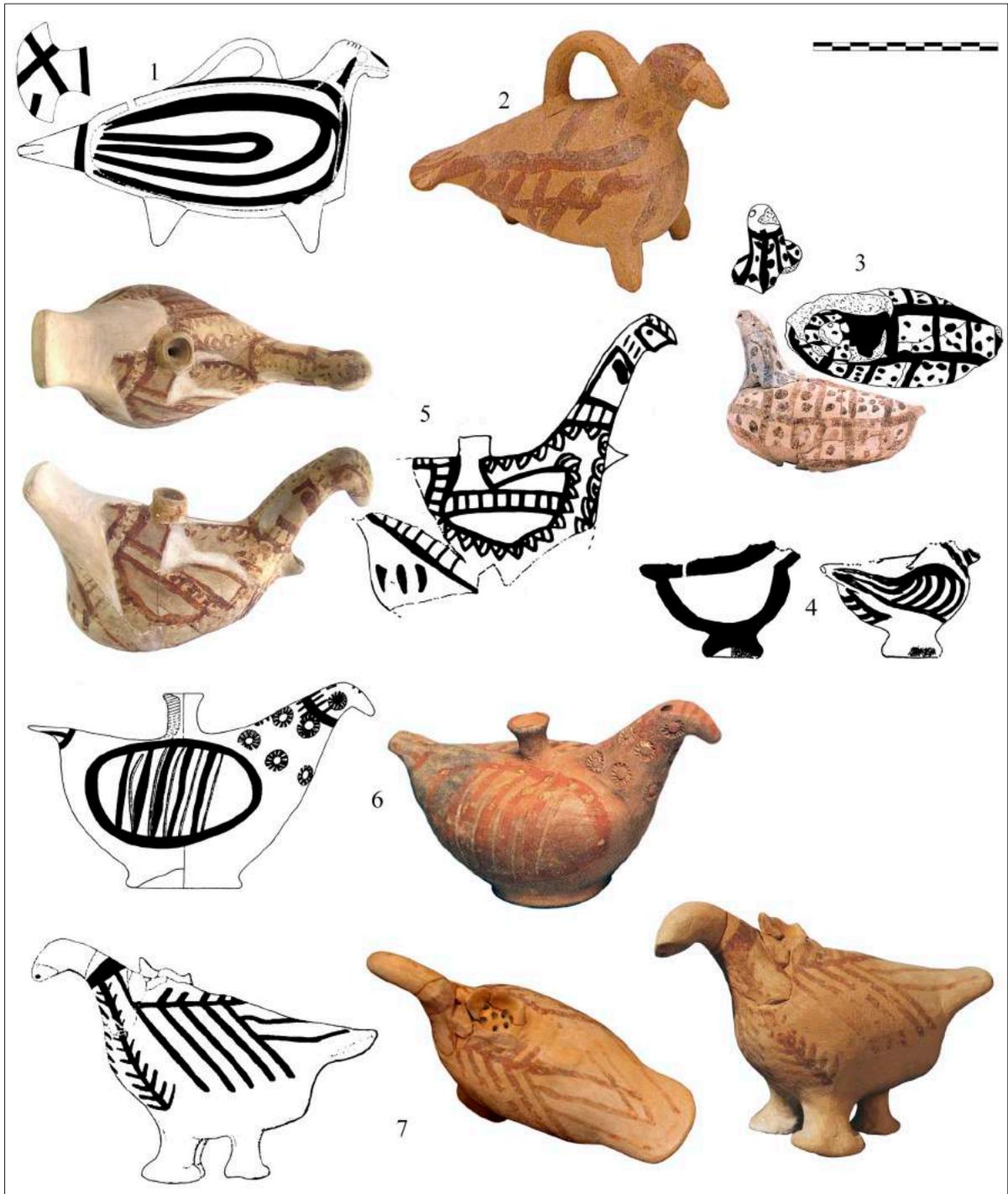


Fig. 12: Selección de *askoi* ornitomorfos (palomas) ibéricos pintados y de Ibiza: 1. Necrópolis de Puig des Molins, Ibiza (Fernández 1992: fig. 36 n° 38); 2. Ibiza, MAN (Olmos *et al.* 1992: 120, n° 5); 3. Necrópolis de Coimbra del Barranco Ancho (a partir de García Cano 1997: 165 y García Cano *et al.* 2008: lám. 27); 4. Poblado de Coimbra del Barranco Ancho (Molina y Nordström 1976: detalle de fig. 35); 5. Necrópolis de El Cigarralejo (dibujo: Page 1984: fig. 19.10; fotografía: Museo de Arte ibérico de El Cigarralejo); 6. Departamento 4 de El Amarejo (dibujo: Broncano y Bánquez 1985, fig. 141; fotografía: Olmos *et al.* 1992: 120, n° 3); 7. La Serreta (Grau 1996: fig. 19.2; fotografía: Museu Arqueològic Municipal Camil Visedo Moltó de Alcoy).

en espirales o volutas, que en posición inversa y fusionada encontramos igualmente en Libisosa –y en Edeta, Cabecico del Tesoro o Cartagena– (Uroz Rodríguez 2012: 330). Estas diferencias, y también los elementos comunes, son relevantes en la medida en que pueden ayudar a resolver la cuestión de su origen: identificar el modelo que están reinterpretando podría ayudar a su interpretación funcional e iconográfica.

#### ALGUNAS CUESTIONES SOBRE SU ORIGEN Y FUNCIONALIDAD

La inmensa mayoría de los ejemplares ibéricos se han recuperado en el SE peninsular, como acabamos de ver. Y ciertamente, si hablamos de producciones foráneas recuperadas en este territorio existen ejemplares áticos ya desde finales del s. V y principios del IV a.C., en las necrópolis de Cabezo Lucero (Aranegui *et al.* 1993: 229, fig. 66.1, lám. 73; AAVV 2009: 103) y Cabezo del Tío Pío (García Cano y Page 1990: 110, fig. 2), además de un par de fragmentos en la Illeta dels Banyets (García Martín 2003: 55-56, fig. 18, nº 103-104). Visto el estilo y funcionamiento de estos es difícil que sirviesen de inspiración para los ibéricos, como sucedió con otras formas cerámicas áticas –cráteras, síntulas, etc.– (Page 1984). Además, como destacó en su momento Fernández Gómez (1992: 71) a partir de la revisión de la colección del British Museum (Higgins 1969; 1975), son escasas las representaciones zoomorfas de vasos plásticos en el área griega que cuenten con orificio de salida distinto al de alimentación. Esto sí que parece relevante, y es un hecho que comparten con las producciones más tardías suritálicas de barniz negro, que en cambio sí sirvieron de modelo, como hemos visto, para los *gutti* de Lezuza y Cabecico del Tesoro –o los *askoi* del NE–, y otras tantas formas desde el paso del s. III al II a.C. hasta bien entrada la romanización. Y dicho factor sí que traza un nexo entre todos los ejemplares ibéricos y ebusitanos –y de la órbita púnica– (Pérez Ballester y Gómez Bellard 2004: 37-38). Se trata de una cuestión de raíz, más trascendente si cabe que la estilística. De ahí que el influjo cultural púnico en este caso es el que se deba tener más en cuenta. Es más, los vasos plásticos en forma de pie de barniz negro de los ss. III-II a.C. (Series 9461-9462 de Morel), que sirven de modelo a las otras imitaciones ibéricas figuradas de esta índole más allá de los *askoi* zoomorfos, e independientemente de su origen y área de producción, fueron muy del gusto de ambientes “punicizantes”, como se desprende de

su difusión mayoritaria en estas zonas (Page 1984: 128-129; Mata y Bonet 1992: 140; Pérez Ballester y Gómez Bellard 2004: 32-37). Pero volvamos a los vasos de aves: ya hemos defendido en algunas ocasiones (p. ej. Uroz Rodríguez 2006) el rol de Ibiza como transmisor (o redistribuidor) de iconografía, al menos en el SE, algo que también hemos visto al abordar nuestro vaso nº 1. En el caso que nos ocupa, al menos, nos puede servir como espejo, como paradigma de respuesta local a influjos similares. Procedentes de diversas necrópolis ebusitanas (el contexto funerario es una constante en la aparición de estas piezas en ambiente púnico) se registran al menos una veintena de *askoi* en forma de paloma, repartidos por diferentes museos de la geografía española (Fernández Gómez y Fuentes 1983: 187), con datación ya desde el s. V-IV a.C. y con decoración pintada (fig. 12, 1-2). La vía ebusitana, o púnica, nos parece la más probable. Las patas, ausentes en la mayoría de ejemplares ibéricos, pero exclusivas en Ibiza (Fernández Gómez 1992; Gómez Bellard 1984; Rodero 1980), y presentes también en Sicilia y Cerdeña (Acquaro 1988: 657, nº 433, 714, nº 773-774), se combinan con bases planas y anulares en Cartago (p. ej.: Cintas 1970: pl. XI y XIV). Baste comprobar su evolución en Cádiz.

Acabamos de ver cómo en su inmensa mayoría estos vasos proceden de necrópolis o de espacios de culto o singulares. Son objetos de encargo, de prestigio. Desde un punto de vista funcional, la presencia de orificio de alimentación y de salida en estas cerámicas nos lleva (y aquí debemos incluir la pieza nº 1 de nuestro catálogo), de entrada, al terreno de las libaciones y unciones de aceites y perfumes (Page 1984: 125-128; Pérez Ballester y Gómez Bellard 2004: 31-32; Olmos y Tortosa 2010: 251), quizá en algún caso en combinación con fluidos corporales (López-Bertran 2016: 423-424). La presencia en nuestros ejemplares nº 2-4 y el de La Serreta (o los que presentamos como apéndice – cat. nº 6-8–) de cazoleta de alimentación con orificios de filtrado, más las asas en no pocos de los de nuestro catálogo (nº 3-4, 6-9), los acercan claramente a los *gutti*, como sucede con los vasos plásticos en forma de pie. La cazoleta de filtrado y el asa (vertical) se encuentran también, por cierto, en un pequeño *askós* con forma de bóvido recuperado en una tumba datada en el s. I a.C. en la necrópolis de Les Casetes –Villajoyosa, Alicante– (Marcos González 2011: 320). Una segunda lectura sobre estas piezas, teniendo en cuenta sus contextos de aparición, nos conduce a la esfera de la liturgia o el ritual. A partir de ahí resulta obligado abrir el abanico a la reinterpretación y al universo de lo circunstancial, donde cada

contexto y cada usuario cuentan (Alfayé 2007: 87), y donde se hace patente la delgada línea existente entre la ofrenda y el instrumento usado para el ritual (Whitehouse 1996). Por supuesto que estas piezas pudieron haber servido como ofrendas en última instancia, pero al igual que sucede con el común de vasos cerámicos localizados en depósitos votivos o con los elementos que integran el ajuar funerario, esa no es su función originaria, al contrario de las figuritas (que no vasos) de terracota y bronce. Por último, una idea arraigada sobre estos *askoi* en los contextos (fundamentalmente funerarios) púnicos, e incluso planteada como posibilidad remota para algunos ejemplares itálicos (Jentel 1976: 29-30), es la de su utilización como biberones. En el caso de las necrópolis de Ibiza ya hace tiempo que se desenterró su asociación con tumbas infantiles (Gómez Bellard 1984: 128; Fernández Gómez 1992: 72), aunque puedan existir casos, como el de la tumba de un lactante datada a finales del s. II-finales del I a.C. en la necrópolis de Poble Nou (Villajoyosa), en cuyo ajuar se recuperó un *askós* ornitomorfo esquemático de producción interpretada como ebusitana de barniz negro (Marcos González 2011: 319). Esta idea se ha trasladado al universo ibérico en base a algún ejemplo presente en la coroplastia (Chapa 2003: 123), y a la duda razonable sobre la identificación en este terreno entre representaciones de palomas o de vasos plásticos en forma de paloma (Olmos *et al.* 1992: 120, n° 4; Prados Torreira 2004: 97). Y nos resulta muy sugerente, por cuanto pudiese completar la lectura iconográfica, simbólica y en clave aristocrática, que hemos llevado a cabo del vaso n° 1 y su relación espacial con los *askoi* n° 2 y 3: el príncipe, el pequeño oligarca, alimentándose, y alimentando ritualmente el futuro de la estirpe, en la versión curótrofa o nodriza de la diosa. No obstante, no vemos argumentos suficientes. No alcanzamos a diferenciar si se trata de palomas o *askoi* con forma de paloma. Y los ejemplos que se citan no nos parecen concluyentes: si como dice R. Olmos y en la terracota de La Albufereta (Alicante) se representa a la diosa curótrofa amamantando al lactante (Olmos 2000-2001: 361, fig. 6; 2007: 377, fig. 3), debemos cuestionarnos si tiene sentido considerar la paloma que sujeta con la otra mano como un vaso usado como biberón. Creemos, pues, que estas terracotas deberían leerse bajo la óptica de la complicidad, del atributo en apariciones divinas (o de ofrenda en representaciones no divinas), desde la concepción de este ave como símbolo de la presencia/sanción de la divinidad femenina, como en tantos ejemplos (p. ej. Uroz Rodríguez 2006: 74-76, 115-122; Izquierdo 2008: 134-136; Olmos y Tortosa 2010).

## LA LECTURA ICONOGRÁFICA DEL GALLO

En último lugar, aunque decididamente no menos relevante, pasamos a ocuparnos ahora de la lectura iconográfica del gallo en nuestros *askoi*, que nos devuelve a la dicotomía entre lo clásico y lo púnico. Y no es sencilla, por poliédrica y parca en ejemplos. El significado de estas aves pasa originariamente por la faceta belicosa del macho, retratada en las peleas de gallos (Bruneau 1965). Animal de marcado signo fecundador y astral (Macías y Caracuel 2015: 144-148), pertenece tanto a la tierra como al cielo, erigiéndose como protector del mundo de los vivos y de los muertos (Cumont 1942: 291-292). En la Antigüedad clásica, además de su dimensión reproductora, combativa y vigorosa, destaca su vertiente vigilante y anunciadora, pero también curativa, que lo hacen asociarse a multitud de divinidades como Apolo, Atis, Ares, Hermes o Asclepio (Waida 1987; Martínez Saura 2007: 152). En ámbito fenicio-púnico, en cambio, se ha subrayado su sentido funerario, condicionado por el contexto de los hallazgos de sus imágenes, como sucede con los *askoi*: por su aparición en estelas, monumentos funerarios y pinturas de cámara del área cartaginesa (Guerrero y López Pardo 2006: 217-219), pero que registramos también en Ibiza, además de en el *askós* galliforme de Can Berri ya mencionado (o los del área gaditana de un momento tardío), en una placa circular de terracota de Puig des Molins protagonizada por el mismo animal (Fernández Gómez 1992: fig. 200, lám. 177), así como en dos estatuillas de gallos aparecidas en la necrópolis mallorquina de “Cometa des Morts” (Guerrero y López Pardo 2006: fig. 1.2-3) y, según algunos autores, en el monumento funerario de Pozo Moro (López Pardo, 2006: 127-133; Mata 2014: 58, fig. 322).

Esta especie, originaria del valle del Indo, llegaría a la península Ibérica por vez primera de la mano de los fenicios en el s. VIII-VII a.C. (aunque en el NE se ha reconocido la influencia griega en un momento posterior: García Petit y Pons 2010: 226), siendo el de *gallus domesticus* el resto faunístico de ave más localizado por toda la geografía ibera desde el s. VI-V a.C. (Mata *et al.* 2014: 57-58; Iborra 2004: 363). Ello contrasta con su escasa presencia en el terreno iconográfico, donde no es precisamente un agente protagonista. Si dejamos a un lado su aparición en acuñaciones de las cecas de Kese, Untikesken y Arekorata (Mata *et al.* 2014: 58) —que siguen la tradición ampuritana, de lectura ya problemática en sus modelos del ámbito de influencia helena (Bernard *et al.*

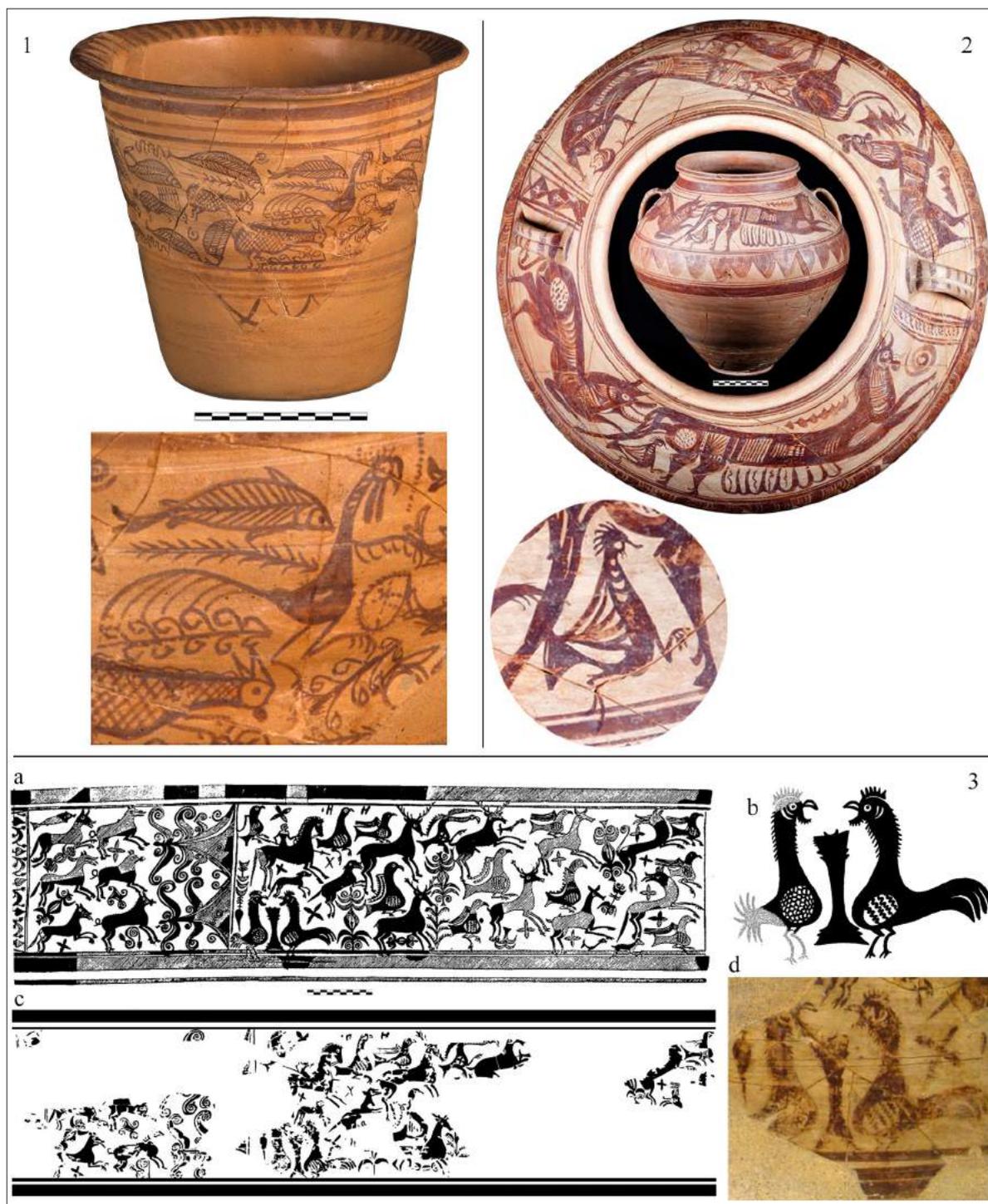


Fig. 13: El gallo en la pintura vascular ibérica: 1. *Kalathos* del Tossal de Manises (Fotografía del archivo del Museo Arqueológico de Alicante –MARQ); 2. Tinaja del “ciclo de la vida” de Valentia (a partir de fotografías de Josep Manel Vert – Museu d’Història de València); 3. *Kalathos* de Azaila: a y b. Desarrollo de la decoración con restitución tradicional y detalle (Cabré 1944: fig. 47 y 52); c. Desarrollo de la decoración conservada (Fuentes 2014: lám. XXVI); d. Imagen de detalle (cortesía de M. M. Fuentes –Proyecto flora y fauna ibérica: de lo real a lo imaginario).

2004: 311)–, así como su comparecencia en algunos exvotos del área jienense (Mata *et al.* 2014: 57-58), para su lectura en ámbito y producciones ibéricas debemos acudir a la narrativa de los vasos singulares. En este sentido, además de registrarse en algún fragmento cerámico de La Alcuía (Ramos Folqués 1990: 145, lám. 50.4) o Los Villares de Caudete (Mata 1991: fig. 72.6), existen tres piezas que sí nos dejan comprobar su integración en un discurso simbólico.

Por un lado tenemos un *kalathos* del Tossal de Manises (Alicante) (fig. 13, 1), carente de contexto arqueológico pero de factura que entronca con el estilo I ilicitano (Tortosa 2006: n° 140). Aquí el influjo púnico ha sido puesto en valor por Pérez Blasco (2012). Se trata sin duda de una escena vinculada a lo ctónico, lo oriundo y el mundo de ultratumba, o al tránsito hacia éste, representado por la multiplicación de serpientes, liebres y peces. Quizá, como se ha propuesto para algunas pinturas púnicas funerarias (Guerrero y López Pardo 2006: 217-218, fig. 3.1) el gallo, plasmado una sola vez, y junto al huevo (regeneración-resurrección), podría significar el alma del difunto dirigiéndose hacia su morada subterránea, del mismo modo que su representación coronando monumentos turriformes (Guerrero y López Pardo 2006: 217-218, fig. 4) simboliza el alma a la espera de iniciar su desplazamiento celeste llevado por una divinidad solar o astral.

La lectura clásica, o italo-helenística, es la que debería prevalecer, en cambio, en el conocido como “vaso del ciclo de la vida” de la Valentia sertoriana (primer tercio del s. I a.C.) (fig. 13, 2). Se trata de una producción ibérica recuperada en lo que ahora sabemos que fue un lugar de culto erigido poco después de la fundación de la colonia por los mismos primeros pobladores itálicos (Ribera 2017: 61-65; Huguet *et al.* e.p.). La escena se ha leído como un mito de fundación, un relato de los orígenes de la ciudad y su linaje, a través del nacimiento metamórfico del ser inaudito (Olmos 2000), o bien como un episodio del ciclo heroico, siguiendo la fórmula del enfrentamiento iniciático del héroe contra el monstruo desde el interior (Grau y Rueda 2014: 107-108). En todo caso, en este ambiente el gallo debería comparecer ya sea en su vertiente combativa como anunciadora, como testigo del evento inaudito, que provoca con su canto (Olmos 2000: 63).

En un momento similar, en el Cabezo de Alcalá de Azaila (Teruel) se documenta, en dos ocasiones, la representación de los gallos afrontados, en un recipiente de cierre hermético y en un *kalathos* (Fuentes 2014: 726-728, 821-822, 831, 845-846, fig. 81.9, lám. XXVI), siendo

este último (fig. 13, 3), el mejor conservado, uno de los que están plasmando un microcosmos territorial, el universo de la caza y del ciclo natural. El afrontamiento de aves es recurrente en la cerámica de Azaila y en otros espacios y soportes del mundo ibérico (Uroz Rodríguez 2006: 115-120), pero en este caso no se trata, como en nuestros *askoi*, de palomas, y el elemento al que se afrontan no es vegetal. Ya sea como demarcadores temporales, en su faceta anunciadora o fecundadora y de resurrección (Fuentes 2014: 728), lo cierto es que los gallos parecen flanquear una suerte de timiaterio, como expresión de la presencia divina, quizá advirtiendo un surgimiento astral (Olmos 2000: 62; 2007: 369), del mismo modo que en el ámbito celtibérico están flanqueando el espacio de la divinidad en un vaso de Arcóbriga (Marco 1993).

### MÁS QUE VASOS RITUALES: RELIGIÓN, MITO Y PERVIVENCIA DE LA ESTIRPE

Religión, iconografía y aristocracia son componentes difícilmente dissociables en cualquier acercamiento a la cultura ibérica. Es una premisa insalvable. Al menos desde las fuentes que, hasta la fecha, nos han llegado. Las herramientas con las que contamos son parciales sí, pero precisamente por ello tenemos la obligación de exprimir las al máximo. El surgimiento de la imagen de la mano del desarrollo de un *statu quo* de rango aristocrático, y el control e instrumentalización de su manufactura por parte de la oligarquía, lleva a que estas producciones artísticas se encuentren íntimamente ligadas a la necesidad de justificación de su legitimidad y de consolidación como nueva clase dirigente (Ruiz y Molinos 1993: 261; Santos 1996; 2003). Desde finales del s. III a.C., en el período Ibérico Final (o Iberorromano), tiene lugar un fenómeno de reelaboración identitaria de la oligarquía ibérica que, unido a la extensión de nuevos lazos clientelares, desemboca, en todo caso, y ante la sombra de Roma, en un doble mecanismo de autoafirmación y auto-romanización perfectamente paralelo y congruente, dirigido a conservar ese estatus privilegiado ante el nuevo orden. La religión, que no religiosidad (Uroz Rodríguez 2008: 465-466), consecuentemente codificada, se apoya en múltiples mecanismos iconográficos, en los que si bien la imagen divina no tuvo por qué constituir per se el elemento de culto dominante y central (Marín Ceballos 2000-2001: 185-186), fue imprescindible en la medida en que se utiliza, de forma directa o implícita, el recurso de la relación



Fig. 14: Principales vasos singulares de la fase ibérica final del *oppidum* de Libisosa: 1. “Tinaja de los caballeros”; 2. “Crátera de la monomaquia”; 3. “Crateriforme de la muerte mítica”; 4. “Oinochoe de la metamorfosis”; 5. “Tinaja de los *carnassiers*”; 6. “Tinaja de las aves”; 7 y 8. “Tinajillas de las palomas”. Colección Museográfica de Libisosa. Fotografías de Héctor Uroz.

privilegiada con la divinidad, y por ello también resulta tan complejo distinguir, en las representaciones –nuestra principal fuente de información “narrada”– entre religión y mitos de auto-exaltación y auto-afirmación de los diferentes linajes aristocráticos en sus diferentes momentos.

Es por ello que de todo el conjunto que presentamos es el vaso antropomorfo el que resulta más interesante porque incluye un discurso narrativo en sí mismo. En este se dan la mano rito y mito. Sirve al mismo tiempo como vaso litúrgico y como lienzo para plasmar la iniciación del joven príncipe, en el que se evidencia su relación privilegiada con la diosa poliada, evocada o relatada y conmemorada una y otra vez, en tanto que aquel era usado en el ritual; para moldear, en definitiva, la memoria histórica aristocrática. Con todo, no debemos menospreciar el aporte de los *askoi*. En el juego de su perduración entra la figura del gallo plasmada en estos vasos rituales y de prestigio, que se cuidan y conservan a lo largo del tiempo. Alimentan y riegan el futuro de la estirpe. Pero su lectura es poliédrica: representan la asociación de lo celeste y lo ctónico, de ese universo que equiparamos a Tinnit/Deméter, tan recurrente en la iconografía ibérica, y que encuentra su paralelo más directo, con similar asociación a nuestro vaso nº 1 (diosa

ctónica + ¿lobo? + gallináceos) en el célebre fragmento cerámico de Moratalla. La lectura más escatológica, psicopompa, del gallo, de fecundidad y resurrección-regeneración, es la que debe prevalecer, sobre todo si se acepta la influencia púnica en la difusión del modelo de estos vasos plásticos. La presencia del gallo es una elección predeterminada: se trata de cuatro individuos de distinta fábrica. Podrían, por tanto, actuar como símbolo (y vehículo) de regeneración aristocrática, pero tampoco deberíamos desechar su vertiente anunciadora del mito, en el que se fundamenta el poder de la estirpe tal y como aparece en el vaso antropomorfo y el común de la cerámica figurada recuperada en el yacimiento. Y es que estos vasos, especialmente el antropomorfo a raíz de la lectura que hemos propuesto, no pueden explicarse como objetos aislados, sino como parte de una estrategia de auto-exaltación, como piezas de un mismo puzzle que no debió ser sincrónico en su elaboración, actuando como referente durante varias generaciones y en distintas producciones y versiones; como paradigma de un programa iconográfico que incluye un relato sancionador del origen a la apoteosis del linaje, que tiene su máxima expresión, en lo cuantitativo, en la pintura figurada sobre cerámica, y que se traslada aquí a la esfera

eminentemente ritual. En este sentido, desde una perspectiva histórica, podemos trazar un nexo entre el vaso plástico que recrea uno de los primeros episodios del joven príncipe y la narrativa de las pinturas de los vasos singulares hallados en el mismo *oppidum* de Libisosa en contextos datados unas décadas más tarde. No es una hipótesis de trabajo novedosa: I. Grau y R. Olmos ya hicieron lo propio respecto al registro material del lugar de culto clientelar de La Serreta (Grau *et al.* 2008: 28), estableciendo lazos entre la terracota de la diosa, a la que ya hemos hecho alusión, y el célebre “vaso de los guerreros”, viendo en este último una suerte de plano secuencia del ciclo heroico, bajo el *leitmotiv*, iniciático, del relato de las edades del aristócrata. La presencia de la divinidad femenina, que en el caso nº 1 de nuestro catálogo es tajante, en algunas pinturas de los vasos singulares más completos de Lezuza aparece apenas sugerida –aves, ciervos, vegetación– (Uroz Rodríguez 2012: 305–312, 360–371) (fig. 14, 6-8), y su contacto con el aristócrata se resuelve de un modo mucho más críptico, como en un *oinochos* en el que se muestra su metamorfosis con la profusa naturaleza (fig. 15, 4). El “ciclo heroico” de Libisosa, genérico y simbólico, contaría con otros episodios de acceso a la madurez haciendo uso del lenguaje, conocido en el mundo ibérico, del combate singular (en una cratera con un friso enmarcado, recuérdese, con una serie de motivos que remiten a los que *decoran* el vestido de la diosa del vaso plástico nº 1 o el *askós* nº 3) (fig. 14, 2), que tendría su último episodio en el “crateriforme de la muerte mítica” (fig. 14, 3), en el que el héroe caerá en combate, esta vez colectivo, a manos de una élite ecuestre, hecho que se remarca con el ave que acude a llevarse su alma (Uroz Rodríguez 2013; 2012: 371-398). Un ciclo en el que se evidencia del mismo modo el discurso totémico a través del animal emblemático y originario: el lobo o *carnassier* (fig. 14, 5), presente en el vaso antropomorfo, y, por supuesto, el ideal ecuestre y la representación, ahora sí, del grupo gentilicio ¿clientelar?, con el desfile de jinetes (fig. 14, 1), que en una tinajilla todavía inédita, y en proceso de recomposición, recuperada en la misma estancia del complejo de culto (departamento 176) que el vaso plástico antropomorfo y dos de los galliformes (nº 2-3), adopta un sentido funerario, trayendo posiblemente a colación el recurso de la heroización. Cierra el ciclo que comenzaba con la sanción de la diosa al joven príncipe en el vaso nº 1. Los dos extremos del mito compartiendo espacio (y) ritual.

Nos encontramos, por tanto, ante diversos destellos de un relato legendario, sancionado por la divinidad femenina, cuyo epicentro es la figura del héroe fundador del linaje aristocrático, sobre el que se cimienta la memoria del grupo oligárquico que ostenta el poder. Su significado debía ser obvio tanto a ojos del receptor primario, su clientela o, lo que es lo mismo, los habitantes del *oppidum*, como del secundario: el contingente romano representado en estos momentos principalmente por efectivos militares, posiblemente inquilinos esporádicos del poblado (Uroz Rodríguez e.p.). Por el momento tan sólo podemos esbozar una transcripción parcial de la tradición, entendida como una colmena que, con toda seguridad, irá rellenando sus celdillas a partir de nuevos hallazgos en el mismo yacimiento.

#### APÉNDICE: VASOS PLÁSTICOS ZOOMORFOS DE LA COLECCIÓN ALFONSO MORCILLO DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE LINARES

En otro orden de cosas, hemos considerado oportuno aprovechar este trabajo para dar a conocer y, por tanto, poner en valor, otro conjunto de vasos plásticos zoomorfos (nº 6-9), conservados en este caso en el Museo Arqueológico de Linares, que hasta ahora permanecían inéditos y que hemos tenido la oportunidad de estudiar recientemente. El motivo de su inclusión no es solo temática: pertenecen a una colección de materiales arqueológicos donada por D. Alfonso Morcillo Rosillo a dicho Museo con acta de fecha 9 de diciembre de 1982, con la única referencia aportada en su momento de que procedían de la provincia de Albacete. Con posterioridad, en el catálogo CERES dicha colección aparece directamente asociada a Lezuza. De hecho, en noviembre de 2017, el donante nos ha confirmado oralmente que justamente los vasos plásticos que ahora publicamos (nº 6-9 del catálogo), proceden de Libisosa, todos ellos de una misma superficie de entre 6-7 m<sup>2</sup>, al NW del yacimiento. Hemos podido llevar a cabo un primer visionado de la colección de cerca de un centenar de piezas cerámicas y metálicas conservadas en el Museo de Linares y nos parece del todo factible, al menos por lo que refiere a las producciones del Ibérico Final, que se extrajesen del yacimiento de Libisosa. Ya hemos manifestado en alguna ocasión (Uroz Rodríguez 2012: 343, 374-376, fig. 282a; 2013: 55-56, 63, fig. 4) que el *lebes* con decoración figurada perteneciente a la misma colección Morcillo, la única pieza del conjunto publicada hasta la fecha (Gabaldón y Quesada 1998), debió salir del mismo taller que la “crátera de la monomaquia”

recuperada en el departamento 174. La pertenencia de estos objetos a un contexto funerario, que se apunta igualmente en el catálogo CERES, seguramente determinada por el buen estado de conservación de las piezas, no debería tenerse del todo en cuenta: precisamente este aspecto es una constante en los contextos iberorromanos de Libisosa. No obstante, no existe la certeza, y así nos lo han trasladado tanto los responsables del Museo de Linares como el donante, de que todos los objetos de la colección procedan de Lezuza. Este hecho, unido a la falta de un contexto arqueológico preciso, nos obliga a ser prudentes y a no incluir los vasos plásticos, sin duda excepcionales, que a continuación vamos a presentar, en el mismo discurso que el resto.

#### CATÁLOGO DE LOS VASOS PLÁSTICOS ZOOMORFOS DEL MUSEO DE LINARES

**6- N° inv. y procedencia:** CE 2500/002. Sin contexto arqueológico (Albacete-Libisosa) / Colección Alfonso Morcillo. Museo Arqueológico de Linares

Medidas: H 12,7 cm; A máx. 8,3 cm; L 15,4 cm; Ø cazoleta 2,4 cm

Descripción: vaso plástico con forma de paloma, conservada completa, en posición estante. Técnica supuestamente de moldeado (aunque el rehundimiento en el pecho podría ser huella de un modelado a torno). Pasta beige-ocre, de cocción oxidante. Decoración pintada en

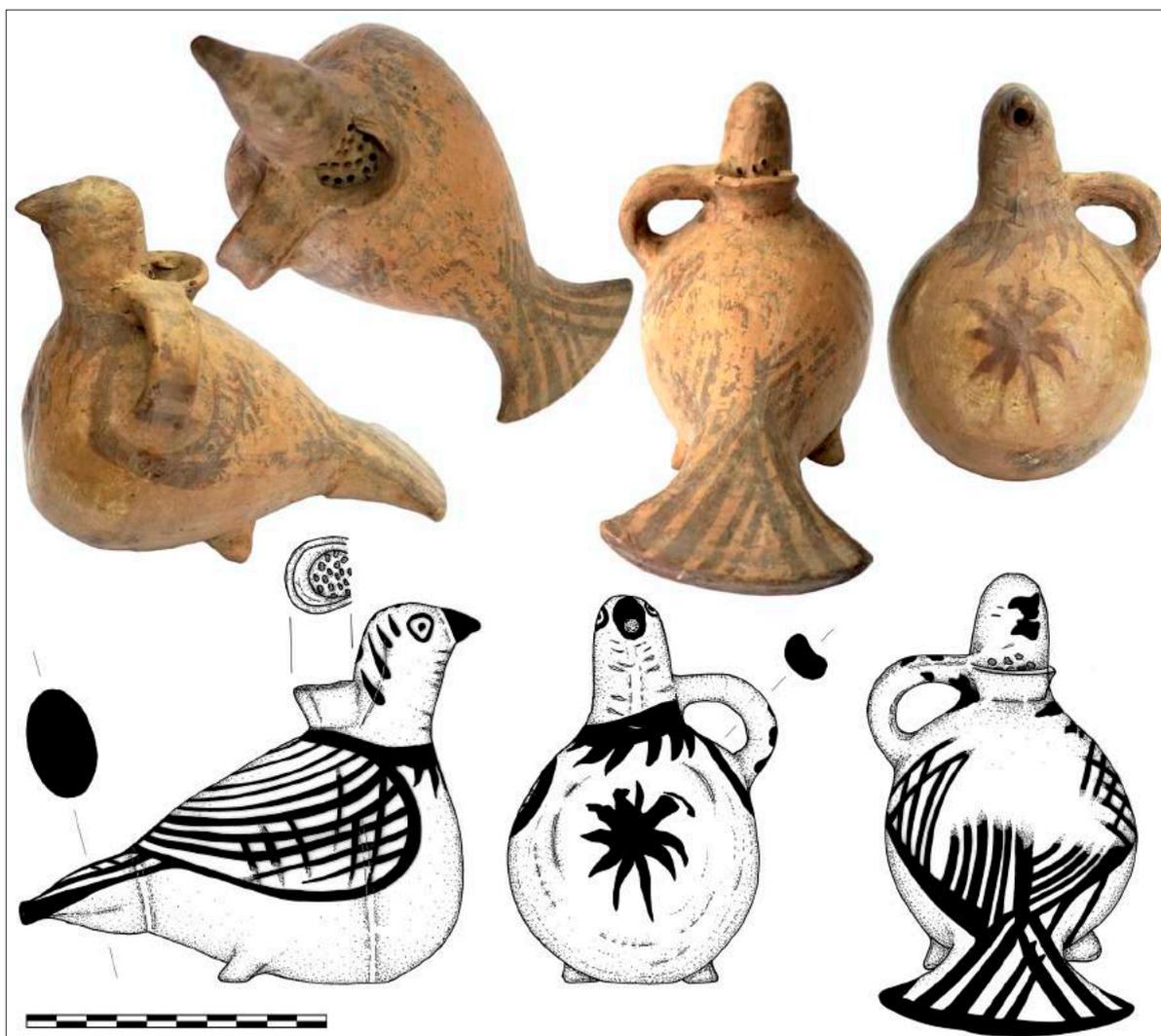


Fig. 15: Vaso plástico ornitomorfo (paloma) de la Colección Alfonso Morcillo (cat. nº 6). Museo Arqueológico de Linares. Fotografías de Héctor Uroz y dibujo de Nora Hernández.



Fig. 16: Vaso plástico zoomorfo (caballo) de la Colección Alfonso Morcillo (cat. nº 7). Museo Arqueológico de Linares. Fotografías de Héctor Uroz y dibujo de Nora Hernández.

rojo vinoso. Presenta cazoleta de alimentación con orificios de filtrado (que se expanden por la nuca) entre el cuello y la espalda y orificio de salida en la parte inferior del pico. Asa lateral vertical del cuello al hombro. La figura descansa fundamentalmente sobre el abdomen o/ y la cola, aunque cuenta con dos apéndice traseros que representan las patas. La decoración pintada, perdida en un pequeño porcentaje, se desarrolla por todo el cuerpo, y se centra en representar los ojos y las alas, en destacar la cola timonera, y añadir información simbólica con una franja a modo de collarín y estrella de diez puntas en el pecho.

Bibliografía: inédito  
(fig. 15)

**7- N° inv. y procedencia: CE 2500/003.** Sin contexto arqueológico (Albacete-Libisosa) / Colección Alfonso Morcillo. Museo Arqueológico de Linares

Medidas: H 19,9 cm; A máx. cuartos traseros 9,3 cm; L 25,2 cm; Ø cazoleta 3,3 cm

Descripción: vaso plástico con forma de caballo parado enjaezado, al que solo le falta la cola. Técnica principal de moldeado. Pasta beige-anaranjada, de cocción oxidante. Decoración pintada en rojo vinoso y por aplicación plástica. Presenta cazoleta de alimentación con orificios de filtrado sobre la grupa y agujero de salida en el hocico. Asa superior horizontal, con relieve trenzado con cintas que la abrazan perpendicularmente, sobre el lomo. La figura se completa con un ligero relieve en las crines, con aplicación plástica de la frontalera, y por una decoración pintada, en buena medida hoy perdida, que destaca aquellas y quizá parte de la montura, y que es geométrica por el resto del cuerpo, destacando los segmentos de círculo concéntricos de los cuartos traseros.

Bibliografía: inédito  
(fig. 16)

**8- N° inv. y procedencia: CE 2500/038.** Sin contexto arqueológico (Albacete-Libisosa) / Colección Alfonso Morcillo. Museo Arqueológico de Linares

Medidas: H 13,6 cm; A máx. 7,8 cm; L 21,7 cm; Ø cazoleta 2,2 cm

Descripción: vaso plástico zoomorfo, al que le faltan la práctica totalidad de las patas así como la cola, remarcándose con relieve la espaldilla y el músculo. Técnica de moldeado. Pasta beige, de cocción oxidante. Presenta cazoleta de alimentación con orificios de filtrado sobre la cruz y triple orificio de vertido en el hocico. Asa superior

horizontal geminada, con relieve trenzado con cintas que la abrazan perpendicularmente, sobre el lomo. La silueta conservada hace que nos decantemos por identificarlo con un équido, aunque no ayuda en su determinación y nos plantea dudas la rotura estratégica en la parte superior y lateral de la cabeza, así como la ausencia/pérdida de decoración pintada, que no permiten clarificar sus atributos.

Bibliografía: inédito  
(fig. 17)

**9- N° inv. y procedencia: CE 2500/037.** Sin contexto arqueológico (Albacete-Libisosa) / Colección Alfonso Morcillo. Museo Arqueológico de Linares

Medidas: H 10,6 cm; A (sin asa) 5,9 cm; L 13,1 cm; Ø cazoleta 2,8 cm

Descripción: vaso plástico con forma de jabalí, completo, con fondo plano. Moldeado a mano. Pasta beige-anaranjada, de cocción oxidante. Sin huellas de decoración pintada y con aplicaciones plásticas. Es el único del conjunto cuyo orificio de alimentación, interrumpiendo el relieve del lomo, no presenta cazoleta con filtrado, mientras que el agujero de salida se encuentra, como es común, en el hocico. Asa lateral vertical. Fundamental para su caracterización resulta el pelaje erizado en forma de cresta que recorre todo el lomo, así como la cola enrollada.

Bibliografía: inédito  
(fig. 18)

#### OBSERVACIONES PRELIMINARES DE FORMA Y FONDO

La carencia de información sobre el contexto arqueológico de estos vasos, a diferencia de los presentados en el resto del trabajo, obliga, o así lo entendemos, a que la discusión sobre ellos sea limitada. Así y todo nos parece oportuno realizar unas breves apreciaciones que acompañen a su presentación en sociedad, puesto que el conjunto viene a aumentar notablemente el número de vasos plásticos zoomorfos locales conocidos. Si nos ceñimos a la producción ibérica de *askoi* (no así la fenicio-púnica y helena, muy variadas, reflejada en yacimientos como Ibiza y Ampurias) son poco frecuentes, por lo que conocemos, las representaciones de animales más allá de las aves, salvo algún ejemplar de équido, bóvido, cérvido o león/lobo (Page 1984: 130-133; García Cano 1997: 166; García Cano y Page 2004: 152-155).

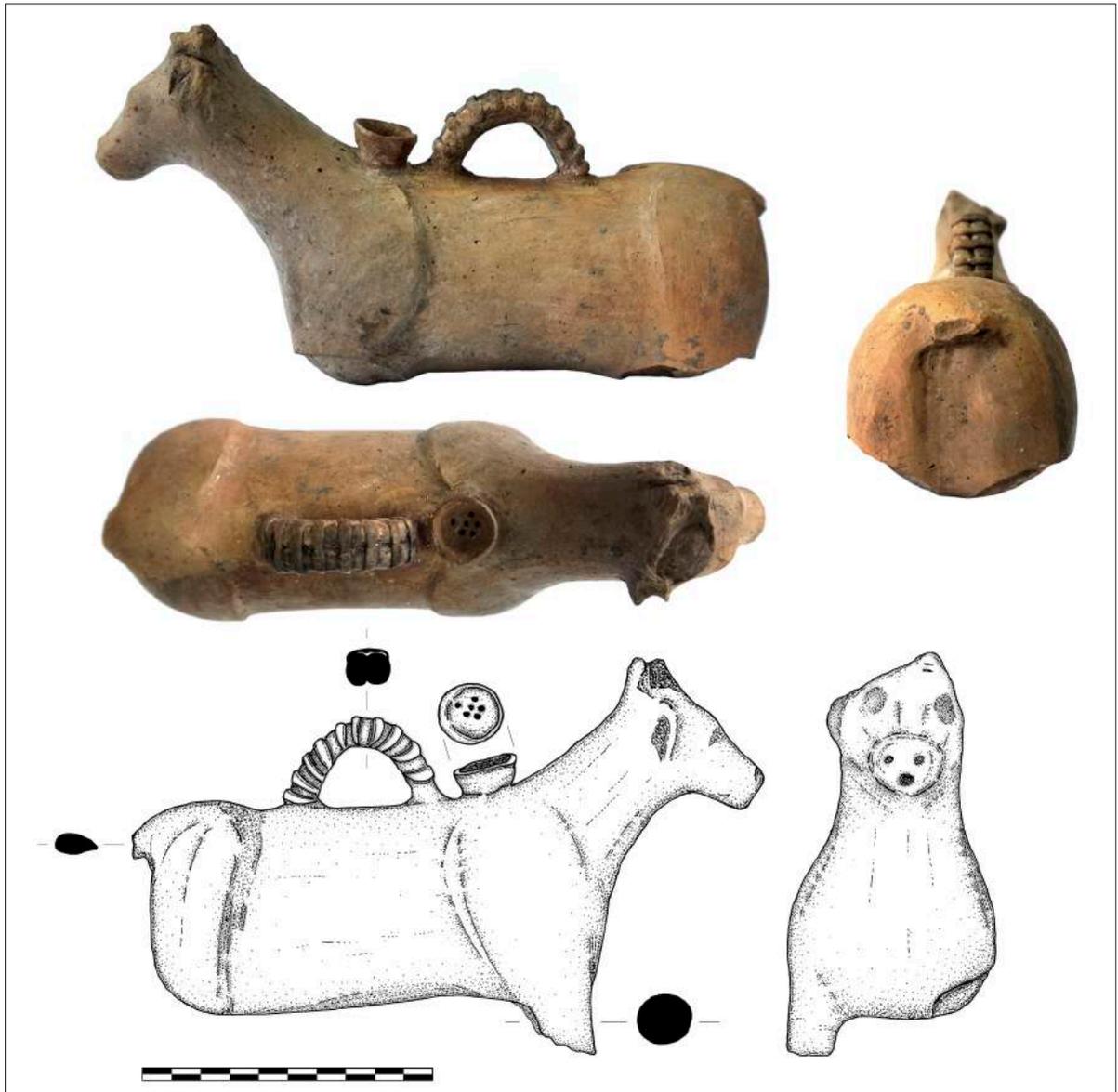


Fig. 17: Vaso plástico zoomorfo (équido) de la Colección Alfonso Morcillo (cat. nº 8). Museo Arqueológico de Linares. Fotografías de Héctor Uroz y dibujo de Nora Hernández.

Respecto al *askós* con forma de paloma (nº 6 del cat.), ya hemos apuntado unas líneas más arriba, a propósito de la funcionalidad de estos vasos, la vinculación estrecha de este ave con la divinidad femenina, y resulta evidente cómo encaja a la perfección ya sea en el terreno iconográfico como en el grueso de los *askoi* ibéricos. Es más, si considerásemos las nueve piezas publicadas en este trabajo como un todo unitario, ésta sería la menos extraordinaria de todo el conjunto, aunque no está exenta de peculiaridades.

El asa vertical que presenta este vaso, unido a su cazoleta de filtrado, lo convierten prácticamente en un *guttus*. La forma de la timonera podría remitir a los ejemplares ibicencos, no así tanto las patas, pues no funcionan a modo de trípode, no constituyen la sujeción del vaso. Existen, asimismo, dos elementos de su aparato decorativo que nos parecen muy relevantes por cuanto sirven para trazar paralelos precisos: el recurso del collarín a modo de triángulos/dientes de lobo en la esclavina, que ponen esta pieza en



Fig. 18: Vaso plástico zoomorfo (jabalí) de la Colección Alfonso Morcillo (cat. n.º 9). Museo Arqueológico de Linares. Fotografías de Héctor Uroz y dibujo de Nora Hernández.

conexión con el galliforme recuperado en el departamento 185 (n.º 4 del cat.); y, por otro lado, el signo, probablemente astral, que se encuentra ocupando prácticamente todo el pecho, y que remite al motivo EG 1 que se registra en algunos de los vasos singulares de Lezuza, especialmente los protagonizados por palomas (Uroz Rodríguez 2012: 329, fig. 256), pero que encontramos también incorporado, de forma repetida, en el vaso plástico ibérico de imitación en forma de pie de la necrópolis de La Serreta (AAVV 2000: 217; Pérez Ballester y Gómez Bellard 2004: 36-37, fig. 2.7; Horn 2011: n.º C463).

El caballo enjaezado, perfectamente naturalista (n.º 7 del cat.), aparece en ámbito ibérico en figuritas de terracota (Quesada y Tortajada 1999), o de piedra, cuyo mayor referente es el conjunto recuperado en el santuario de El Cigarralejo (Lillo *et al.* 2004), pero, que sepamos, su presencia en vasos plásticos se encuentra más asociada a la figura del équido de carga, con toneles a ambos lados, como en el Cabecico del Tesoro (García Cano y Page 2004: 154-155), o en los ejemplares hallados en Ampurias e Ibiza (Horn 2011: C607-608; Fernández Gómez 1992:

74, n.º 320). En nuestro caso, más acorde con la iconografía e ideal aristocrático ibéricos, debería leerse como símbolo de prestigio, de un ideal ecuestre perfectamente reconocible al que ya hemos hecho alusión, o más bien en su vertiente funeraria, psicopompa, actuando quizá –enjaezado y sin jinete– como ideograma del difunto (Quesada 1998: 171-172; Almagro Gorbea 2005; Quesada y Gabaldón, 2008; Uroz Rodríguez 2012: 371-381). A este último universo también nos lleva el jabalí (n.º 9 del cat.), figura estrechamente vinculada al mundo funerario (Mata *et al.* 2013: 185; Prieto y López 2000: 49). La comparecencia de este suido en la iconografía ibérica es más numerosa en las acuñaciones monetarias –entre ellas en algunos divisores de Kastilo, ceca mayoritaria en el registro numismático de Libisosa (Uroz Rodríguez e.p.)–, y algo menos en cerámica y fíbulas (Mata 2014: 23-27). Respecto a los vasos plásticos, se localiza en dos ejemplares del área celtibérica (Alfayé 2007: 75-77, fig. 3-4), mientras que en contextos ibéricos se encuentra en un ejemplar de barniz negro recuperado en la necrópolis del Cabezo del Tío Pío, en Archena (Horn 2011: 435, n.º 614), con base plana

y asa vertical, como el ejemplar de la colección Morcillo. Es esta pieza, sin lugar a dudas, por su técnica de fabricación y por ser la única que no presenta filtrado en el orificio de alimentación, la que más se separa de todo el conjunto que hemos presentado en este trabajo.

En resumidas cuentas, el catálogo de *askoi* conservados en el Museo de Linares, presuntamente procedentes de Libisosa, viene a engrosar notablemente el catálogo de estos vasos en ámbito ibérico y sirve para confrontar determinados aspectos estilísticos y funcionales. No es un cuerpo homogéneo. Tampoco lo es el recuperado en nuestras excavaciones, y su lugar de producción, tanto de unos como de otros, no tiene por qué coincidir. Ahora bien, existen elementos en algunos de ellos, como las cazoletas de alimentación con filtrado, las asas superiores geminadas con trenzado o determinados detalles pictóricos que bien podrían dejar entrever una suerte de patrón entre casi una decena de objetos que sin duda constituyen un salto notable, en lo cualitativo y cuantitativo, para el conocimiento de su asunción, producción, uso e iconografía en Iberia.

## NOTA

1. Las excavaciones arqueológicas en Libisosa, de las que somos responsables junto a José Uroz Sáez, se desarrollan en el marco de los proyectos de investigación y programas de intervención sistemática del Servicio de Arqueología y Patrimonio de la Consejería de Cultura de Castilla-La Mancha, con la colaboración indispensable del Ayuntamiento de Lezuza, la Diputación Provincial de Albacete, el Instituto de Estudios Albacetenses y la Universidad de Alicante.

## AGRADECIMIENTOS

Al Museo Arqueológico de Linares, al Museu Arqueològic Municipal Camil Visiedo Moltó de Alcoy, al Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo, al Museo Arqueológico de Murcia, al Museo Arqueológico de Alicante, al Museo Arqueológico Nacional, al Museu d'Història de València y al Proyecto *Flora y fauna ibérica: de lo real a lo imaginario*. Y a Nora Hernández, por su siempre excelente labor en el dibujo de todos los materiales que publicamos.

## BIBLIOGRAFÍA

- AAVV (2000): Catálogo de materiales: cultura ibérica, *Catálogo del Museu Arqueològic Municipal Camil Visiedo Moltó (Alcoy)* (J. E. Aura, J. M. Segura coords.), Alcoy, 204-221.
- AAVV (2009): Catálogo de piezas, *Huellas griegas en la Contestania ibérica (Catálogo de la exposición, MARQ)* (M. Olcina, J. J. Ramón, eds.), Alicante, 86-122.
- ACQUARO, E. coord. (1988): Schede, *I Fenici (Catalogo della Mostra, Venezia)* (S. Moscati, dir.), Milano, 581-754.
- ALFAYÉ, S. (2007): Usos y contextos de los vasos plásticos zoomorfos en la Céltica hispana: verter, sacrificar, alimentar, silbar..., *Salduie* 7, 71-91.
- ALMAGRO GORBEA, M. (1999): *El Rey Lobo de La Alcudia de Elche*, Murcia.
- ALMAGRO GORBEA, M. (2005): Ideología ecuestre en la Hispania prerromana, *Gladius* 25, 151-185.  
DOI: <https://dx.doi.org/10.3989/gladius.2005.27>
- ALMAGRO GORBEA, M. (2009): La diosa de Galera, fuente de aceite perfumado, *AEspA* 82, 7-30.  
DOI: <https://dx.doi.org/10.3989/aespa.082.009.001>
- ARANEGUI, C.; JODIN, A.; LLOBREGAT, E.; ROUILLARD, P.; UROZ, J. (1993): *La nécropole ibérique de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante)*, Madrid-Alicante.
- BELÉN, M.; ESCACENA, J. L. (1992): Las necrópolis ibéricas de Andalucía occidental, *Congreso de Arqueología Ibérica: Las Necrópolis* (J. Blánquez, V. Antona del Val, coords.), Madrid, 509-529.
- BENÍTEZ DE LUGO, L. (2013): Símbolos, espacios y elementos ibéricos para el culto en Oretania septentrional. Estado de la cuestión arqueológica, revisión crítica y nuevas aportaciones, *Santuarios iberos: territorio, ritualidad y memoria* (C. Rísquez, C. Rueda eds.), Jaén, 213-269.
- BERMEJO, J. (2008): *La arquitectura sagrada ibérica: orígenes, contextos, desarrollos*, BAR 1800, Oxford.
- BERMEJO, J. (2009): El pan nuestro de cada día: la religiosidad en el contexto arqueológico de las unidades domésticas ibéricas, *RAP* 19, 91-108.
- BISI, A. M. (1988): Le terrecotte figurate, *I Fenici (Catalogo della Mostra, Venezia)* (S. Moscati, dir.), Milano, 328-353.
- BLANCO, J. F. (1998): La edad del hierro en Sepúlveda (Segovia), *Zephyrus* 51, 137-174.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, J. (1996): Lugares de culto en el mundo ibérico (Nuevas propuestas interpretativas de espacios singulares en el sureste meseteño), *REIb* 2, 147-172.
- BONET, H. (2010): Ritos y lugares de culto de ámbito doméstico, *Debate en torno a la religiosidad protohistórica* (T. Tortosa, S. Celestino, eds.; R. Cazorla coords.), Madrid, 177-201.
- BONET, H.; MATA, C. (1997): Lugares de culto edetanos. Propuesta de definición, *Espacios y lugares culturales en el mundo ibérico*, *QPAC* 18, 115-146.
- BRONCANO, S. (1989): *El depósito votivo ibérico de El Amarejo, Bonete (Albacete)*, EAE 156, Madrid.
- BRONCANO, S.; BLÁNQUEZ, J. (1985): *El Amarejo (Bonete, Albacete)*, EAE 139, Madrid.
- BRUNEAU, Ph. (1965): Le motif des coqs affrontés dans l'imagerie antique, *Bulletin de correspondance hellénique* 89.1, 90-121.  
DOI: <https://dx.doi.org/10.3406/bch.1965.2252>
- CABRÉ, J. (1944): *Corpus Vasorum Hispanorum. Cerámica de Azaila*, Madrid.
- CINTAS, P. (1950): *Céramique punique*, Paris.

- CINTAS, P. (1970): *Manuel d'archéologie punique*, Vol. I, Paris.
- CORZO, S.; PASTOR, M.; STYLOW, A. U.; UNTERMANN, J. (2007): *Betatur*: La primera divinidad ibérica identificada, *Palaeohispanica* 7, 251-262.
- CUADRADO, E. (1987): *La necrópolis ibérica de "El Cigarralejo"* (Mula, Murcia), Madrid.
- CUMONT F. (1942): Le coq blanc des Mazdéens et les Pythagoriciens, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 86. 4-6, 284-300.  
DOI: <https://dx.doi.org/10.3406/crai.1942.85698>
- CHAPA, T. (2003): La percepción de la infancia en el mundo ibérico, *TP* 60.1, 115-138.  
DOI: <https://dx.doi.org/10.3989/tp.2003.v60.i1.125>
- CHAPA, T.; BELÉN, M. (2011): Viaje a la eternidad. El grupo escultórico del Parque Infantil de Tráfico (Elche, Alicante), *Spal* 20, 149-172.  
DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/spal.2011.i20.10>
- CHAPA, T.; OLMOS, R. (2004): El imaginario del joven en la cultura ibérica, *Mélanges de la Casa de Velázquez* 34.1, 43-83.
- DE PUMA, R. D. (2013): *Etruscan Art in the Metropolitan Museum of Art*, New York.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, J. H. (1992): *Excavaciones en la necrópolis del Puig des Molins (Eivissa). Las campañas de D. Carlos Román Ferrer: 1921-1929*, tomo II-III, *TMAI* 28-29.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, J. H.; FUENTES, M. J. (1983): Una sepultura conteniendo un askos con inscripción púnica, *Aula Orientalis* 1.2, 179-192.
- FUENTES, M. M. (2014): *Análisis de imágenes: el caso de las cerámicas ibéricas con decoración compleja del Bajo Aragón*, Tesis Doctoral, Universitat de València, València.
- GABALDÓN, M. M.; QUESADA, F. (1998): ¿Jinetes y caballos en el Más Allá ibérico? Un vaso cerámico en el Museo Arqueológico de Linares, *Revista de Arqueología* 201, 16-23.
- GARBATI, G. (2014): Il tempio "di Bes" e i "devoti sofferenti" di Bitia. Memorie local e attualità del culto, *Diálogo de identidades. Bajo el prisma de las manifestaciones religiosas en el ámbito mediterráneo (s.III a.C.-s. I d.C)* (T. Tortosa, ed.), Mérida, 289-302.
- GARCÍA CANO, J. M. (1997): *Las necrópolis ibéricas de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla. Murcia) I. Las excavaciones y estudio analítico de los materiales*, Murcia.
- GARCÍA CANO, J. M.; PAGE, V. (1990): La necrópolis ibérica de Archena. Revisión de los materiales y nuevos hallazgos, *Homenaje a D. Emeterio Cuadrado*, *Verdolay* 2, 109-147.
- GARCÍA CANO, J. M.; PAGE, V. (2004): *Terracotas y vasos plásticos de la necrópolis del Cabecico del Tesoro*, *Verdolay*, Murcia, Murcia.
- GARCÍA CANO, J. M.; PAGE, V.; GALLARDO, J.; RAMOS, F.; HERNÁNDEZ, E.; GIL, F. (2008): *El Mundo funerario ibérico en el Altiplano Jumilla-Yecla (Murcia): La Necrópolis de El Poblado de Coimbra del Barranco Ancho. Investigaciones de 1995-2004*, Murcia.
- GARCÍA MARTÍN, J. M. (2003): *La distribución de cerámica griega en la Contestania ibérica: el puerto comercial de la Illeta dels Banyets*, Alicante.
- GARCIA PETIT, L.; PONS, E. (2010): Caça i domesticació d'ocells al jaciment ibèric de Mas Castellar (Pontós, Catalunya), *De la cuina a la taula. IV Reunió d'Economia en el primer mil·leni aC* (C. Mata, G. Pérez, J. Vives-Ferrándiz eds.), *Sagvntvm-Extra* 9, València, 223-232.
- GÓMEZ BELLARD, C. (1984): *La necrópolis del Puig des Molins (Ibiza). Campaña de 1946*, EAE 132.
- GONZÁLEZ ALCALDE, J.; CHAPA, T. (1993): "Meterse en la boca del lobo". Una aproximación a la imagen del "carnasier" en la religión ibérica, *Complutum* 4, 169-174.
- GRAU, I. (1996): Estudio de las excavaciones antiguas de 1953 y 1956 en el poblado ibérico de La Serreta, *Recerques del Museu d'Alcoi* 5, 83-119.
- GRAU, I.; AMORÓS, I.; LÓPEZ-BERTRAN, M. (2017): La colección de terracotas, *El santuario ibérico y romano de La Serreta (Alcoi, Cocentaina, Penàguila). Prácticas rituales y paisaje en el área central de la Contestania* (I. Grau, I. Amorós, J. M. Segura, eds.), Alcoi, 61-118.
- GRAU, I.; OLMOS, R.; PEREA, A. (2008): La habitación sagrada de la ciudad ibérica de La Serreta, *AEspA* 81, 5-29.  
DOI: <https://dx.doi.org/10.3989/aespa.2008.v81.38>
- GRAU, I.; RUEDA, 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 de identidades. Bajo el prisma de las manifestaciones religiosas en el ámbito mediterráneo (s. III a.C.-s. I d.C)* (T. Tortosa, ed.), Mérida, 101-121.
- GRINÓ, B. DE. (1992): Imagen de la mujer en el mundo ibérico, *La sociedad ibérica a través de la imagen* (R. Olmos, ed.), Madrid, 194-205.
- GUALDA, R. M. (2015): Señoras y aves en Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla. Murcia), *Verdolay* 14, 143-155.
- GUERRERO, V. M.; LÓPEZ PARDO, F. (2006): Gallos en la cámara de la muerte. Aproximación a su significado en la necrópolis de la Edad de Hierro "Cometa dels Morts" (Escorca, Mallorca), *Mayurqa* 31, 211-229.
- HERNÁNDEZ CANCHADO, N. (2008): La cerámica de importación tardorrepublicana del barrio iberorromano de Libisosa: el Departamento 79, *Verdolay* 11, 143-178.
- HIGGINS, R. A. (1969): *Catalogue of terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities. British Museum*, Vol. I, Oxford.
- HIGGINS, R. A. (1975): *Catalogue of terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities. British Museum*, Vol. II, London.
- HORN, F. (2011): *Ibères, Grecs et Puniques en Extrême-Occident. Les terres cuites de l'espace ibérique du VIII e au II e siècle av. J.-C.*, Madrid.
- HUGUET, E.; IBORRA, M. P.; QUIXAL, D.; RIBERA, A. (e.p.): El contenido de una gran fosa del santuario de época republicana de la plaza de Cisneros de Valencia, *Cultura material romana en la Hispania republicana* (H. Uroz Rodríguez, A. Ribera eds.), Albacete.

- IBORRA, M. P. (2004): *La ganadería y la caza desde el Bronce Final hasta el Ibérico final en el territorio valenciano*, Serie Trabajos Varios. S.I.P. 103, València.
- INIESTA, A.; PAGE DEL POZO, V.; GARCÍA CANO, J. M. (1987): *La sepultura 70 de la necrópolis del Poblado. Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla)*, Murcia.
- IZQUIERDO, I. (1996): Reminiscencias mediterráneas en cerámica ibérica. El ejemplo del Corral de Saus (Mogente, Valencia), *AEspA* 69, 239-262.  
DOI: <https://dx.doi.org/10.3989/aespa.1996.v69.242>
- IZQUIERDO, I. (2008): Arqueología, iconografía y género: códigos en femenino del imaginario ibérico, *Verdolay* 11, 121-142.
- JENTEL, M. O. (1976): *Les gutti et les askoi à reliefs étrusques et apuliens*, Leiden.
- JUNYENT, E. (1973): Los materiales del poblado ibérico de Margalef en Torregrossa, *Pyrenae* 8, 89-132.
- LILLO CARPIO, P. A. (1983): Una aportación al estudio de la religión ibérica: La Diosa de los Lobos de la Umbría de Salchite, Moratalla (Murcia), *XVI CNA, Zaragoza*, 769-787.
- LILLO, P. A.; PAGE, V.; GARCÍA CANO, J. M. (2004): *El caballo en la sociedad ibérica. Una aproximación al santuario de El Cigarralejo (Catálogo de la exposición)*, Murcia.
- LÓPEZ-BERTRAN, M. (2016): Exploring Past Ontologies: Bodies, Jugs and Figurines from the Phoenician-Punic Western Mediterranean, *Cambridge Archaeological Journal* 26 (3), 413-428.  
DOI: <https://dx.doi.org/10.1017/S0959774316000184>
- LÓPEZ PARDO, F. (2006): *La torre de las almas. Un recorrido por los mitos y creencias del mundo fenicio y orientalizante a través del monumento de Pozo Moro*, Madrid.
- MACÍAS, C.; CARACUEL, A. (2015): Simbolismo animal, Astrología y sexualidad en los textos antiguos, *MHNH* 15, 141-182.
- MARCO SIMÓN, F. (1993): Iconografía y religión celtibérica. Reflexiones sobre un vaso de Arcóbriga, *Homenatge a Miquel Tarradell*, Barcelona, 537-551.
- MARCOS GONZÁLEZ, A. (2011): Catálogo de piezas, *La Vila Joiosa. Arqueologia i Museu. Museos Municipales en el MARQ. Catálogo de exposición* (A. Marcos González; M. F. Pérez Blasco), Alicante, 298-329.
- MARÍN CEBALLOS, M. C. (2000-2001): La representación de los dioses en el mundo ibérico, *Lucentum* 19-20, 183-198.
- MARÍN CEBALLOS, M. C.; BELÉN, M.; JIMÉNEZ FLORES, A. M. (2010): El proyecto de estudio de los materiales de la Cueva de Es Culleram, *Mainake* 32.1, 133-157.
- MARÍN CEBALLOS, M. C.; HORN, F. (eds.) (2007): *Imagen y culto en la Iberia Prerromana: los pebeteros en forma de cabeza femenina*, Sevilla.
- MARÍN CEBALLOS, M. C.; JIMÉNEZ FLORES, A. M. (eds.) (2014): *Imagen y culto en la Iberia Prerromana, II: nuevas lecturas sobre los pebeteros en forma de cabeza femenina*, Sevilla.
- MARTÍNEZ SAURA, F. (2007): *Diccionario de zoología en el mundo clásico*, Castellón.
- MATA, C. (1991): *Los Villares (Caudete de las Fuentes, Valencia). Origen y evolución de la cultura ibérica*, Serie Trabajos Varios. S.I.P. 88, València.
- MATA, C. coord. (2014): *Fauna ibérica. De lo real a lo imaginario (II)*, Serie Trabajos Varios. S.I.P. 117, València.
- MATA, C.; BONET, H. (1992): La cerámica ibérica: ensayo de tipología, *Estudios de Arqueología Ibérica y Romana: Homenaje a E. Pla Ballester*, Serie Trabajos Varios. S.I.P. 89, València, 117-173.
- MATA, C.; BONET, H.; COLLADO, E.; FUENTES, M.; IZQUIERDO, I.; MORENO, A.; PRADOS, L.; QUESADA, F.; QUIXAL, D.; RIPOLLÈS, P. P.; SANCHIS, A.; SORIA, L.; TORMO, C. (2013): Fíbulas y género: de animales y hombres en la cultura ibérica, *Zephyrus* 71, 173-195.
- MOLINA, J.; MOLINA, M. C.; NORDTRÖM, S. (1976): *Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla-Murcia)*, Serie Trabajos Varios. S.I.P. 52, València.
- MONEO, T. (2003): *Religio Iberica. Santuarios, ritos y divinidades (siglos VII-I a.C.)*, Madrid.
- MOREL, J. P. (1981): *Céramique campannienne: les formes*, Rome.
- MUÑOZ, A. (1992): En torno a seis askoi zoomorfos de la necrópolis púnica de Cádiz, *Boletín del Museo de Cádiz* 5, 7-15.
- NIVEAU, A. M.; BLANCO JIMÉNEZ, F. J. (2007): Continuidad púnica en la Gades republicana. La producción vascular del horno de la Calle Troilo, *SPAL* 16, 195-224.  
DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/spal.2007.i16.10>
- OCHARÁN, J. A. (2013): Aproximación al estudio de los santuarios rupestres ibéricos de la región de Murcia: La Nariz (Moratalla, Murcia), *Santuarios iberos: territorio, ritualidad y memoria* (C. Rísquez, C. Rueda, eds.), Jaén, 289-303.
- OLMOS, R. (1993): *Catálogo de los vasos griegos del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana*, Madrid.
- OLMOS, R. (2000): El vaso del "ciclo de la vida" de Valencia: una reflexión sobre la imagen metafórica en época helenística, *AEspA* 73, 59-78.  
DOI: <https://dx.doi.org/10.3989/aespa.2000.v73.318>
- OLMOS, R. (2000-2001): Diosas y animales que amamantan: la transmisión de la vida en la iconografía ibérica, *Zephyrus* 53-54, 353-378.
- OLMOS, R. (2007): El lenguaje de la diosa de los pebeteros: signo icónico y función narrativa en dos tumbas de La Albufereta (Alicante), *Imagen y culto en la Iberia Prerromana: los pebeteros en forma de cabeza femenina* (M. C. Marín, F. Horn, eds.), Sevilla, 367-390.
- OLMOS, R.; TORTOSA, T. (2010): Aves, diosas y mujeres, *La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá* (T. Chapa, I. Izquierdo, coords.), Madrid, 243-257.
- OLMOS, R.; TORTOSA, T.; IGUÁCEL, P. (1992): Catálogo: Aproximaciones a unas imágenes desconocidas, *La sociedad ibérica a través de la imagen* (R. Olmos, ed.), Madrid, 33-182.
- PAGE, V. (1984): *Imitaciones de influjo griego en la cerámica ibérica de Valencia, Alicante y Murcia*, Madrid.

- PAGE V., ed. (2005): *El Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo. Mula, Murcia*, Murcia.
- PAGE, V.; GUALDA, R. (2017): Nuevas aportaciones a los askoi ornitomorfos de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia), *Homenaje a Glòria Trias Rubiès. Cerámicas griegas de la Península Ibérica: cincuenta años después* (X. Aquilué, P. Cabrera, M. Orfila, eds.), Barcelona, 286-293.
- PAUL, B; PINAULT G.-J.; ROUGEMONT G. (2004): Deux nouvelles inscriptions grecques de l'Asie centrale, *Journal des savants* 2004, 227-356.  
DOI: <https://dx.doi.org/10.3406/jds.2004.1686>
- PÉREZ BALLESTER, J.; GÓMEZ BELLARD, C. (2004): Imitaciones de vasos plásticos en el mundo ibérico, *La vajilla ibérica en época helenística (siglos IV-III al cambio de era)* (R. Olmos, P. Rouillard, eds.), Madrid, 31-47.
- PÉREZ BLASCO, M. F. (2012): El kalathos del gallo: una decoración simbólica singular en un vaso de Lucentum, *MARQ. Arqueología y Museos* 5, 133-153.
- PONS, E. (1997): Estructures, objectes i fets culturals en el jaciment protohistòric de Mas Castellar (Pontós, Girona), *Espacios y lugares culturales en el mundo ibérico*, *QPAC* 18, 71-89.
- PONS, E., dir. (2002): *Mas Castellar de Pontós (Alt Empordà). Un complex arqueològic d'època ibèrica (excavacions 1990-1998)*, Girona.
- PRADOS TORREIRA, L. (2004): Un viaje seguro: Las representaciones de pies y aves en la iconografía de época ibérica, *CPAUM* 30, 91-104.
- PRADOS TORREIRA, L. (2014): La participación de la comunidad, las unidades domésticas y los individuos en los rituales de los santuarios ibéricos, *Diálogo de identidades. Bajo el prisma de las manifestaciones religiosas en el ámbito mediterráneo (s.III a.C.-s. I d.C)* (T. Tortosa, ed.), Mérida, 123-133.
- PRIETO, S.; LÓPEZ REVUELTA, V. M. (2000): Fíbulas argénteas con escena figurada de la península ibérica, *Complutum* 11, 41-62.
- PRINCIPAL, J.; MONRÓS, M.; PADRÓS, C.; VALENZUELA-LAMAS, S. (2014): De antiguas tradiciones y de nuevos poderes. El edificio singular D de la ciudad ilergete de El Molí d'Espigol (Tornabous, Lérida), *Diálogo de identidades. Bajo el prisma de las manifestaciones religiosas en el ámbito mediterráneo (s.III a.C.-s. I d.C)* (T. Tortosa, ed.), Mérida, 63-84.
- QUESADA, F. (1998): Aristócratas a caballo y la existencia de una verdadera "caballería" en la cultura ibérica: dos ámbitos conceptuales diferentes, *Actas del Congreso internacional. Los iberos, príncipes de occidente. Las estructuras de poder en la sociedad ibérica* (C. Aranegui ed.), Barcelona, 169-183.
- QUESADA, F.; TORTAJADA, M. (1999): Caballos en arcilla de la Segunda Edad del Hierro en la Península Ibérica, *CPAUM* 30, 25.2, 9-53.
- RAFEL, N.; BLASCO, M.; SALES, J. (1994): Un taller ibérico de tratamiento de lino en el Coll del Moro de Gandesa (Tarragona), *TP* 51 (2), 121-136.  
DOI: <https://dx.doi.org/10.3989/tp.1994.v51.i2.451>
- RAMOS FOLQUÉS, A. (1990): *Cerámica ibérica de La Alcudia (Elche, Alicante)* (R. Ramos, L. Abad, eds.), Alicante.
- RIBERA, A. (2017): Áreas sacras de y alrededor de Valentia, antes, durante y después de la fundación de la ciudad, *El tiempo final de los santuarios ibéricos en los procesos de impacto y consolidación del mundo romano (Actas de la Reunión científica, Murcia 2015)* (T. Tortosa, S. F. Ramallo, eds.), Madrid, 45-73.
- RODERO, A. (1980): *Colección de cerámica púnica de Ibiza en el Museo Arqueológico Nacional*, Madrid.
- RONDA, A. M. (2018): *L'Alcúdia de Alejandro Ramos Folqués. Contextos Arqueológicos y humanos en el yacimiento de la Dama de Elche*, Alicante.
- RONDA, A. M.; TENDERO, M.; CAÑADILLA, J. A. (e.p.): La reconstrucción de un contexto arqueológico tardorrepublicano en Ilici: la revisión de los diarios de campo de Alejandro Ramos Folqués, *Cultura material romana en la Hispania republicana* (H. Uroz Rodríguez, A. Ribera, eds.), Albacete.
- RUEDA, C. (2011): *Territorio, culto e iconografía en los santuarios iberos del Alto Guadalquivir (ss. IV a.n.e-I d.n.e.)*, Jaén.
- RUEDA, C. (2013): Ritos de paso de edad y ritos nupciales en la religiosidad ibera: algunos casos de estudio, *Santuarios iberos: territorio, ritualidad y memoria* (C. Rísquez, C. Rueda, eds.), Jaén, 341-384.
- RUIZ, A.; MOLINOS, M. (1993): *Los iberos. Análisis arqueológico de un proceso histórico*, Barcelona.
- RUIZ, A.; MOLINOS, M. (2007): *Iberos en Jaén*, Jaén.
- SÁEZ ROMERO, A. M. (2006): Uso y producción de askoi en Gadir. Una posible evidencia del culto a Tanit, *L'Africa Romana XVI (Rabat, diciembre 2004)*, Roma, 613-634.
- SÁNCHEZ MORAL, M. E. (2016): ¿El nacimiento mítico de un linaje? Una nueva propuesta interpretativa de la "diosa de los lobos" (Umbría de Salchite, Moratalla, Murcia), *ETF* II 29, 27-56.  
DOI: <https://dx.doi.org/10.5944/etfii.29.2016.16447>
- SANTOS VELASCO, J. A. (1996): Sociedad ibérica y cultura aristocrática a través de la imagen, *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica* (R. Olmos, ed.), Madrid, 115-130.
- SANTOS VELASCO, J. A. (2003): La función de la imagen entre los iberos, *Arqueología e iconografía. Indagar en las imágenes* (T. Tortosa, J. A. Santos eds.), Roma, 155-165.
- SANTOS VELASCO, J. A. (2010): Naturaleza y abstracción en la cerámica ibérica con decoración pintada figurada, *Complutum* 21 (1), 145-168.
- TARRADELL, M.; FONT DE TARRADELL, M.; ROCA, M.; FERNÁNDEZ, J. H.; TARRADELL-FONT, N.; ENSEÑAT, C. (2000): *Necrópolis rurales púnicas en Ibiza*, Eivissa.

- TORTOSA, T. (2004): Tipología e iconografía de la cerámica ibérica figurada del enclave de La Alcudía (Elche, Alicante), *El yacimiento de La Alcudía: pasado y presente de un enclave ibérico* (T. Tortosa, coord.), Madrid, 71-222.
- TORTOSA, T. (2006): *Los estilos y grupos pictóricos de la cerámica ibérica figurada de la Contestania*, Mérida.
- TORTOSA, T. (2007): ¿Mujer/divinidad?: “Lo femenino” en la iconografía ibérica de época helenística, *Complutum* 18, 237-246.
- UROZ RODRÍGUEZ, H. (2006): *El programa iconográfico religioso de la “Tumba del orfebre” de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante)*, Murcia.
- UROZ RODRÍGUEZ, H. (2008): Religión en tiempos de transición: de Iberia a Hispania. Poder, control y autoafirmación, *Iberia e Italia: modelos romanos de integración territorial* (J. Uroz, J. M. Noguera, F. Coarelli, eds.), Murcia, 465-492.
- UROZ RODRÍGUEZ, H. (2012): *Prácticas rituales, iconografía vascular y cultura material en Libisosa (Lezuza, Albacete)*. *Nuevas aportaciones al Ibérico Final del Sudeste*, Alicante.
- UROZ RODRÍGUEZ, H. (2013): Héroes, guerreros, caballeros, oligarcas: tres nuevos vasos singulares ibéricos procedentes de Libisosa, *AEspA* 86, 51-73.  
DOI: <https://dx.doi.org/10.3989/aespa.086.013.004>
- UROZ RODRÍGUEZ, H. (e.p.): Libisosa como contexto privilegiado para el estudio de la cultura material romana republicana, *Cultura material romana en la Hispania republicana* (H. Uroz Rodríguez, A. Ribera, eds.), Albacete.
- UROZ RODRÍGUEZ, H.; RIBERA, A.; HERNÁNDEZ CANCHADO, N. (e.p.): Cerámica romana republicana de Libisosa: novedades y aportaciones al estado de la cuestión, *Cultura material romana en la Hispania republicana* (H. Uroz Rodríguez, A. Ribera, eds.), Albacete.
- 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, J. Moratalla, eds.), Alicante, 199-215.
- UROZ RODRÍGUEZ, H.; UROZ SÁEZ, J. (2016): Imagen divina, vaso ritual, mito aristocrático. La diosa y el príncipe ibero de Libisosa, *Vestigia. Miscellanea di studi storico-religiosi in onore di Filippo Coarelli nel suo 80° anniversario* (V. Gasparini ed.), Stuttgart, 281-294.
- UROZ SÁEZ, J. (2012): La colonia romana de Libisosa y sus precedentes, *La ciudad romana en Castilla-La Mancha* (G. Carrasco coord.), Cuenca, 87-130.
- UROZ SÁEZ, J.; UROZ RODRÍGUEZ, H. (2016): La importancia de las vías de comunicación y Libisosa: ejército, comercio y romanización en su contexto arqueológico tardorrepublicano, *Vías de comunicación romanas en Castilla-La Mancha* (G. Carrasco, coord.), Cuenca, 151-176.
- VELAZA, J. (2015): Salaeco. Un teónimo ibérico, *ZPE* 194, 290-291.
- VICENTE, J.; EZQUERRA, B. (e.p.): La cultura material de “La Caridad” (Caminreal): un análisis preliminar, *Cultura material romana en la Hispania republicana* (H. Uroz Rodríguez, A. Ribera, eds.), Albacete.
- VOKOTOPLOU, J.; DESPINI, A.; MISAILIDOU, B. (1985): *Sindos: katalogos tis ekthesis*, Thessaloniki-Athina.
- WAIDA, M. (1987): Cocks, *The Encyclopedia of Religion* (M. Eliade ed.), vol. 3, New York-London, 551-552.
- WHITEHOUSE, R. D. (1996): Ritual Objects. Archaeological Joke or Neglected Evidence?, *Approaches to the Study of Ritual: Italy and the Ancient Mediterranean* (J. Wilkins, ed.), London, 9-30.