

M^a MERCEDES FUENTES ALBERO, CONSUELO MATA PARREÑO

SOCIEDAD DE LOS VIVOS, PESAR POR LOS MUERTOS

“Ver es haber visto” (Fernando Pessoa)

La violencia se ha tratado, en diversas ocasiones, desde la Arqueología. En el mundo ibérico se pueden encontrar restos humanos y, sobre todo, imágenes que ilustran la práctica de una violencia ritualizada en batallas y en combates singulares. En este trabajo se analizan escenas con violencia explícita, pintadas sobre cerámica ibérica. Su finalidad pudo ser la conmemoración y exaltación de determinadas acciones, ya que se han encontrado, ante todo, en contextos domésticos y, en menor medida, funerarios o culturales.

Palabras Clave: Edad del Hierro, Cerámica, Violencia, Ritual, Castigo, Conmemoración

Violence is a topic treated from the Archaeology. In the iberian world one can find human remains, and specially, images that illustrate the practice of ritualized violence in battles and in singular combats. In this paper, are analyzed explicitly violent scenes, painted on iberian pottery. Its purpose could be the commemoration and exaltation of certain actions which they have been found, first of all, in domestic contexts and, in minor measurement, funeral or religious contexts.

Keywords: Iron Age, Pottery, Violence, Ritual, Punishment, Commemoration

La Arqueología ha tratado en diversas ocasiones el tema de la violencia entre seres humanos; si bien, en los primeros años del siglo XXI esta línea de investigación se ha prodigado en nuevas aportaciones, sobre todo, referidas a las etapas más antiguas de la Humanidad. En consecuencia, se han ido incorporando a estos trabajos las diferentes acepciones del término violencia, tanto desde el punto de vista filosófico como antropológico (Lull *et al.* 2006). El estudio de la violencia en la Protohistoria, y en la Cultura Ibérica en particular, se ha centrado ante todo en aspectos relativos a la guerra y a enfrentamientos heroicos y/o rituales (Aranegui, De Hoz 1992; Gracia 2003 y 2006; Moret, Quesada 2002, entre otros).

Es nuestro objetivo, en estas líneas, realizar un breve recorrido por las imágenes pintadas sobre cerámica ibérica en las que existan indicios de violencia, como marco para la re-

visión de un fragmento cerámico del Tossal de Sant Miquel (Llíria) publicado con una orientación errónea (Ballester *et al.* 1954: lám. LXXII, 13; Bonet 1995: fig. 107 342-D. 75).

Dentro de las múltiples acepciones reconocidas para la violencia, recogemos aquí, únicamente, las escenas en las que se aprecia un enfrentamiento entre dos o más hombres, tanto si el resultado es cruento o no, ya que al haber un enfrentamiento suponemos que existe una voluntad por ambas partes de vencer, hacer daño o causar la muerte del contrincante. Y hemos escrito “hombres” consciente y deliberadamente puesto que no hemos encontrado escenas en las que se ejerza violencia explícita entre mujeres, de hombres a mujeres o viceversa.

En el análisis prestaremos especial atención al tipo de representación, a la cronología, al área geográfica de procedencia, al contexto, a la relación con otras escenas similares sobre



Fig. 1. Cabezo del Tío Pío: Tarro con batalla (AA.VV. 1992) y desarrollo de la decoración (Montaje a partir de S. González en R. Olmos 1987).

el mismo tipo de soporte o diferentes, etc. El fin perseguido es dilucidar las pautas comunes que existen en torno a la plasmación de la violencia en el mundo ibérico; identificar los efectos, medios y consecuencias que se asocian a los actos violentos; determinar si existe un acceso restringido a la violencia o a cierto tipo de ella; ver las implicaciones simbólicas de las que pudo estar revestida; y, por último, establecer qué se pretendía con la representación pictórica de dichas escenas. Estos objetivos son ambiciosos, pero esperamos, al menos, hacer

una primera aproximación que permita sentar las bases para abordar en el futuro un estudio más pormenorizado.

CATÁLOGO

A continuación recogemos cada una de las piezas cerámicas que están ornamentadas con escenas de enfrentamiento entre hombres, cruentas o no. La mayoría de ellas han

sido publicadas y no siempre hemos podido estudiarlas directamente, por lo que nos limitamos a recuperar algunos aspectos tratados por otros autores, a los que añadiremos las consideraciones propias que nos parezcan oportunas.

CABEZO DEL TÍO PÍO (ARCHENA, MURCIA)

Situado 2 km al E. de la población de Archena (Murcia), este yacimiento se extiende por la cima y laderas de un cerro que tiene 226 m de altitud. Fue excavado en los años 40, descubriéndose que contaba con una zona de hábitat y otra funeraria, datadas entre finales del siglo V y el II a.C. (Maestro 1989: 299-300; García Cano, Page 1990).

La pieza que analizamos aquí es un tarro (A II.10.2.) procedente de la necrópolis y, actualmente, depositado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Presenta una decoración dispuesta en un único friso que ocupa todo el cuerpo y se estructura en banda continua. Las figuras son de realización tosca, están perfiladas y tienen algunos detalles en tinta plana. En un minucioso estudio, Olmos (1987: 28-40) identificó numerosas rectificaciones del diseño original (fig. 1).

En este vaso se pueden diferenciar tres escenas espacialmente relacionadas. Dado que no existen elementos separados evidentes, no es fácil dilucidar si existe una secuenciación de las escenas o éstas se producen simultáneamente, pero la superposición en vertical de dos jabalíes y unos tejadillos podrían marcar el fin de la narración (fig. 1). En primer lugar aparece un enfrentamiento entre un infante y un jinete; bajo el infante, una figura perfilada, interpretada por algunos autores como la *psique* del difunto o una representación simbólica similar a una esfinge o sirena (Olmos 1987: 37; Leclercq-Marx 1997); y, bajo las patas del équido, se ha dibujado otro individuo boca abajo, mortalmente herido, pues está atravesado por una lanza. A continuación, otros dos hombres armados, enfrentados cuerpo a cuerpo, observados en la parte superior por un cánido; bajo el guerrero de la derecha se representa un personaje tumbado boca abajo, herido brutalmente o muerto. Por último, un jinete armado con lanza parece perseguir a un par de jabalíes y bajo las patas del caballo yace otro individuo, boca arriba, aparentemente sin vida.

Todos los hombres llevan armamento y vestimenta similar; además, todos los infantes presentan cortos trazos en el mentón que pueden interpretarse como una perilla, símbolo de edad o rango que los diferencia de los jinetes que carecen de ella (San Nicolás, Ruiz 2000: 133).

Estas representaciones podrían clasificarse en tres grupos: por una parte estaría el mundo de los vivos, encarnado por las figuras que aparecen luchando, bien sea a pie o a caballo; por otra, el mundo de los difuntos, representado por

los tres individuos yacentes en el suelo y posiblemente por el personaje esbozado y que, como se ha dicho, algunos autores clasifican como un elemento simbólico de la muerte; por último, el espacio en el que se incluyen los jabalíes y el cánido, marco natural en el que se desarrolla la escena o símbolo del tránsito entre ambos mundos.

A continuación nos detendremos, brevemente, en cada uno de ellos:

- Mundo de los vivos: En primer lugar, se representa un choque de fuerzas desigual, pues el enfrentamiento deviene entre un infante y un jinete. Destaca precisamente el hecho de que para el combate el jinete no desmonte del caballo, lo que conllevaría una ventaja real provocando los consiguientes efectos psicológicos sobre el contrincante (Quesada 1997: 186-190). Ambos individuos van armados con una lanza y el infante lleva, además, en su mano izquierda un *scutum*. En segundo lugar, se dibuja un enfrentamiento entre dos infantes. El de la izquierda porta una falcata, que levanta para dañar a su oponente, al tiempo que protege su cuerpo con un *scutum* decorado de forma similar al de la escena anterior. El de la derecha lleva una falcata atada al cinto y un escudo del mismo tipo que su oponente, pero decorado de diferente manera; al mismo tiempo alza en su mano derecha una lanza con la que le alcanza y daña. En tercer lugar aparece un jinete portando en su mano derecha una lanza. Está precedido por dos jabalíes, uno de los cuales ha sido alcanzado por otra lanza. Atendiendo a la dirección de la misma y a la disposición del animal con respecto al personaje masculino, todo parece apuntar a que el jinete es el cazador.
- Mundo de los difuntos: En esta pieza aparecen tres personajes que han resultado brutalmente heridos, habiendo hallado incluso la muerte. Están en la parte inferior del friso, yacentes en el suelo, incapaces de volver a intervenir en la batalla. En el primer caso, bajo las patas del caballo, hay un varón que ha sido alcanzado por una lanza. Pudo ser abatido por el infante, dada la posición del arma que lo atraviesa. El segundo personaje herido o muerto no presenta ningún arma clavada, por lo que no se puede determinar cuál fue el objeto del daño. En este caso no queda claro a quién se le debe atribuir la autoría de la muerte. Espacialmente queda representado bajo el infante de la derecha, pero se debe tener en cuenta que, habitualmente, en las representaciones pictóricas únicamente se enfrentan dos individuos y ambos suelen estar dotados de escudo y

otras armas ofensivas, mientras que en el individuo caído no existe algún tipo de arma asociada a su cuerpo. Por ello, consideramos que debió ser víctima del jinete que está delante. El tercero está en posición supina bajo el caballo, por lo que podría haber sido abatido por ese jinete que, como signo victorioso, aparece pintado sobre su enemigo.

Por último, existe un cuarto individuo en el suelo, incompleto, por lo que no podemos determinar si se trata de una representación vinculada al mundo de ultratumba o si es una figura humana modificada, ya que se han detectado otras rectificaciones sobre este soporte (Olmos 1987).

- Tránsito/Naturaleza: Formando parte de la ornamentación del vaso existen unas representaciones de animales que según algunos autores pueden vincularse con el mundo de la muerte, tal es el caso de los jabalíes y el cánido (Almagro-Gorbea 1997: 214; Beltrán Lloris 1996: 103; Chapa 1985: 199; Marco 1983-1984: 83; Olmos 1987: 38; Tortosa 1996: 132). Por otro lado, tampoco se puede descartar que sea una forma de indicar que la acción sucede en el ámbito natural, como se observó para las cerámicas del grupo del Tossal de Sant Miquel (Pérez Ballester, Mata 1998: 235). Y como una representación de un ser de ultratumba podría estar, como ya se ha señalado, la figura perfilada bajo el infante que se enfrenta al jinete.

La violencia plasmada en este recipiente, algo poco común entre los iberos, no puede relacionarse fácilmente con simples juegos funerarios o enfrentamientos rituales. Si bien es cierto que no podemos incluir a los combatientes y a los yacentes en dos bandos mediante rasgos de indumentaria o armamento, también lo es la heterogeneidad que se ha plasmado en la perilla, indicando que se están enfrentando hombres de varias edades o rango. El número de yacentes está mostrando el resultado de una batalla entre dos grupos étnicos próximos. Los animales que acompañan a estas escenas pueden ser, al mismo tiempo, símbolo de la muerte y del escenario natural del campo de batalla, por lo que estaríamos ante una serie de acciones simultáneas y no de episodios correlativos (Pérez Ballester, Mata: 1998: 235 y 237).

CABECICO DEL TESORO (VERDOLAY, MURCIA)

Necrópolis cuya fecha inicial está fijada en el siglo V a.C., perdurando hasta el cambio de Era. De tierras superficiales proceden varios fragmentos con decoración vegetal y figura-



Fig. 2. Cabecico del Tesoro: Fragmentos con enfrentamiento (N. Gallo, F. Quesada 1997).

da desarrollada en un friso (Maestro 1989: 295-298, fig. 108; Quesada 1997: 190). En uno de ellos se ve un caballo y, delante de él, un infante armado con *caetra* y falcata, posiblemente herido por una lanza en su pierna derecha, a no ser que se trate de una cuestión de perspectiva; tras éste se aprecia otra escena simétrica, aunque más incompleta. En otro fragmento se puede ver un jinete, blandiendo una lanza en su mano derecha que puede formar parte del primer grupo (fig. 2).

Son escenas muy incompletas, pero se puede ver claramente un enfrentamiento jinetes/ infantes, en el que los infantes parecen perder.

L'ALCÚDIA (ELX, ALACANT)

Asentamiento de gran extensión, ubicado sobre un cerro de escasa altitud. Descubierto en la época del Renacimiento, desde principios del siglo pasado se han ido sucediendo, de manera más o menos continuada, campañas de intervención en el enclave. Su ocupación abarca desde el eneolítico hasta



Fig. 3. L'Alcúdia: Fragmento con personaje caído (E. M. Maestro 1989).

la época visigoda (Moratalla 2004-2005; Ramos Folqués 1970; Tortosa 2004; entre otros).

Nos detendremos aquí en un fragmento con decoración geométrica y figurada (Maestro 1989: 207, fig. 68 a) en el que se ve a un personaje masculino tendido en el suelo, bajo las patas de un cuadrúpedo y sobre un lagomorfo (fig. 3). El individuo no presenta signos de violencia que expliquen su posición, pero lo que sí resulta evidente es que el personaje empuña una espada, con la que parece defenderse del enemigo, que quizás sea un jinete.

LA SERRETA (ALCOI, COCENTAINA, PENÀGUILA; ALACANT)

Yacimiento situado sobre la cresta y vertiente meridional de la montaña de La Serreta, a 3,5 km al E de la ciudad de Alcoi (Alacant). Los materiales que aquí se analizan proceden exclusivamente de la zona de hábitat y están datados entre el siglo III y principios del II a.C. (Fuentes 2007: 163), momento en el que actuó como lugar central de su territorio inmediato (Grau 2002).

De todo el conjunto de piezas con decoración figurada, un 32% del total de las que presentan ornamentaciones complejas (Fuentes 2007: 127), únicamente se ha identificado una escena violenta. Se trata de una tinaja con hombro (A I.2.1.), conocida como el "Vas dels Guerrers", encontrada en

el departamento F1 del poblado, considerado como un espacio ritual (Grau 1996: 115; Grau *et al.* 2008). Presenta la decoración en un único friso de gran formato, pues ocupa dos tercios del cuerpo, y se estructura en banda continua (fig. 4). En la decoración, a pesar de no tener elementos verticales que fraccionen el espacio de forma explícita, pueden identificarse tres escenas diferentes separadas mediante motivos vegetales: *auletris* junto a un individuo juvenil que ha herido a un lobo, jinetes a la caza de un ciervo y dos infantes enfrentados cuerpo a cuerpo (fig. 4). Todas ellas forman parte de una narración en la que se recogen diferentes pruebas iniciáticas por las que debe pasar un joven ibero (Olmos, Grau 2005; Grau *et al.* 2008: 16).

La única escena que nos interesa aquí es aquella en la que se enfrentan dos personajes masculinos. Ambos llevan una indumentaria similar pero diferente panoplia, pues el individuo de la izquierda porta una *caetra* y una falcata, mientras el de la derecha lleva un *scutum* y una lanza. Ambos sostienen el escudo con la mano derecha, el arma ofensiva con la izquierda y sus cabezas están cubiertas por un casco con un penacho. Los dos infantes se caracterizan por poseer igualdad de fuerzas pero diferentes medios, lo que propiciará la victoria del guerrero que posea mayor destreza en el combate (Fuentes 2007: 118-120). La lanza ha alcanzado, o está a punto de hacerlo, el hombro del combatiente de la izquierda, lo que puede significar su derrota.

También es interesante señalar la similitud de la *caetra* con la forma de representar, en un *kalathos* del mismo yacimiento, un ramillete de cápsulas de *Papaver*, pudiéndose establecer cierto simbolismo entre ambos elementos (Mata *et al.* 2007: 106-107).

EL CASTELLAR (OLIVA, VALÈNCIA)

Yacimiento situado en un cerro cercano a la población de Oliva (València), en el que se identificó una zona de hábitat y una necrópolis datadas entre los siglos III y I a.C. (Llobregat 1972: 32-34). La pieza que a continuación se analiza procede de la necrópolis, concretamente de la sepultura 4, y está depositada en el Museu Arqueològic de Catalunya-Barcelona (Colominas 1944).

Se trata de una tinaja con hombro (A I.2.1.) con la decoración distribuida en dos frisos que ocupan los dos tercios superiores del recipiente. El primero de ellos acoge motivos geométricos, vegetales, zoomorfos y antropomorfos, mientras que en el segundo únicamente aparecen motivos del primer tipo. Además, la ornamentación se estructura en metopas en el friso superior, mientras que en el inferior lo hace en banda continua (fig. 5). Un reciente estudio sobre la pieza



Fig. 4. La Serreta: Tinaja con enfrentamiento entre infantes y desarrollo de la decoración (L. Pizà, J. Piqueras en M^a M. Fuentes 2006).

permite ceñir su cronología a los siglos III y II a.C., así como analizar sus escenas sin las restituciones realizadas por Colominas (Aranegui 2001-2002: 229) (fig. 5).

La decoración que aquí nos interesa se desarrolla en el primer friso que, como en el caso de La Serreta, ocupa la mayor parte del recipiente. En él se pueden distinguir dos partes bien diferenciadas, separadas mediante decoración fitomorfa, así como por las asas del vaso. Por un lado, jinetes mirando hacia la derecha con personajes bajo las patas de los caballos, se enfrentan a un mínimo de cuatro infantes alojados en casillas, armados con *scutum*, lanza y uno de ellos, además, con falcata; algunos visten traje talar, lo que ha servido para especular sobre su condición femenina (AA. VV. 1992: 139) o, más recientemente, por su pertenencia a diferente clase social (Aranegui 2001-2002: 234). En la cara

opuesta, una escena similar en la que todos los personajes son infantes, visten túnica corta y portan lanza y *scutum*; la metopa donde se desarrolla la escena cruenta está situada a la derecha del espectador. A continuación analizaremos las dos escenas cruentas de manera pormenorizada:

- La primera de ellas presenta un caballo incompleto, otro con su jinete cayendo boca abajo, alanceado; y un tercero montado, bajo el cual hay un guerrero boca abajo, posiblemente también alanceado. Los pequeños trazos que brotan de sus cuerpos podrían interpretarse como representaciones de la sangre. Los guerreros derribados aparecen sin armas. En este caso concreto, la dificultad estriba en determinar quién o quiénes fueron los autores de las muertes, pero si



Fig. 5. El Castellar: Tinaja con escenas de batalla (MAC-Barcelona) y desarrollo de la decoración (P. Mas en C. Aranegui 2001-2002).

nos fijamos en la dirección de las lanzas podría haber sido obra del grupo de infantes; así mismo, la orientación de uno de los cuerpos, con la cabeza hacia la derecha del friso, indica que previo a resultar herido, mantenía una posición de enfrentamiento con el grupo de infantes. En cualquier caso, esta atribución es segura para el jinete caído, mientras que para el otro, puede ser más dudosa.

- La segunda se inicia con un grupo de seis infantes

armados y enmarcados, frente a dos infantes de mayor tamaño, situados sobre dos cuerpos alanceados, uno boca abajo y el otro al contrario; del primero de ellos sólo se han representado los miembros inferiores. Ambos están acompañados de múltiples trazos, indicando la sangre que surge de las heridas. Por las mismas razones que antes (dirección de las lanzas y de los cuerpos), parece que los abatidos son obra del grupo de los seis infantes.



Fig. 6. El Tossal de Sant Miquel: Jarro (E. Collado) y desarrollo de la decoración (H. Bonet 1995).

En ambos casos, parece claro que la representación está haciendo referencia a una batalla entre grupos diferentes por la formación representada, el número de participantes y el de bajas.

EDETA/TOSSAL DE SANT MIQUEL (LLÍRIA, VALÈNCIA)

Yacimiento situado en la cima y laderas de un cerro de 200 m de altitud. Estuvo ocupado desde el II milenio a.C. hasta mediados del siglo II a.C., si bien, las cerámicas con decoración compleja se ciñen a la horquilla temporal entre la segunda mitad del siglo III y mediados del II a.C., momento que corresponde también al urbanismo mejor conocido. De entre las distintas estancias excavadas, cabe destacar el conjunto identificado como un lugar de culto, habiéndose encontrado en el

interior de un pozo ritual gran cantidad de recipientes con decoración compleja. Se identifica con la antigua *Edeta* y fue la capital de un extenso territorio (Bonet 1995).

A continuación analizaremos cada una de las piezas en las que existen escenas violentas:

- Jarro (A III.2.1.3.) (Bonet 1995: fig. 23): De perfil piriforme, se conserva parcialmente, por lo que no se puede determinar el número de frisos decorados que presenta. La decoración conservada es de tipo figurado, pertenece al Estilo II y se dispone en una banda continua que ocupa el tercio superior del recipiente. Fue hallado en el llamado departamento 11 que, en realidad, es una zona abierta al sur de los departamentos 12 y 14, es decir, el pozo votivo y la estancia principal del templo respectivamente.



Fig. 7. El Tossal de Sant Miquel: *Lebes* (SIP) y desarrollo de la decoración (H. Bonet 1995).

En este recipiente se representan dos jinetes afrontados, armados con una lanza, entre los cuales se interpone un infante que mira a la derecha, viste túnica corta, lleva casco y, aparentemente, únicamente porta un arma defensiva, un *scutum*. Detrás del segundo jinete aparece otro personaje a pie, armado con una lanza, que lleva en su mano izquierda un escudo similar al anterior y una espada que cuelga del cinto; viste túnica corta y faldellín, pero la decoración de la vestimenta, sobre todo en la parte superior del cuerpo, es parecida a la del primer infante, por lo que pensamos que podrían pertenecer al mismo bando de entre los dos que participan en el conflicto. A juzgar por lo representado, sería este último personaje el que habría arrojado una lanza contra el jinete que tiene delante, pues la dirección de la lanza que le va a dar alcance por la espalda así lo anuncia. La escena se cierra con una pareja de músicos de tamaño menor, aportando un matiz festivo al episodio (fig. 6).

Estamos ante un enfrentamiento entre bandos desiguales en el que, aparentemente, la parte más débil -los infantes- está ganando. ¿Se trata de un enfrentamiento con motivo de alguna celebración religiosa, funeraria o social? ¿O por el

contrario, es un enfrentamiento real entre dos bandos y los músicos, de menor tamaño, se incluyen como un recurso narrativo, indicativo de la lejanía temporal de los hechos? En cualquier caso, se está evocando una victoria aparentemente “inaudita” en un lance ritual o real.

- *Lebes* (A II.6.1.1.) (Bonet 1995: fig. 25): Esta pieza se encontró en el pozo votivo del templo. La decoración se desarrolla en dos frisos, uno totalmente geométrico y el segundo figurado, ocupando el tercio superior del recipiente. Es el representante más genuino del Estilo II del grupo Tossal de Sant Miquel. En la escena participan dos tipos de guerreros. Por un lado, los que montan a caballo y portan lanza; el casco aparece pegado al cuero cabelludo y acaba en su parte inferior en un pequeño roleo. Van precedidos de dos infantes armados con lanza en la mano derecha y falcata en la izquierda; uno de ellos lleva un casco con penacho y el otro lo lleva del mismo tipo que los jinetes. Todos miran a la derecha y pertenecerían al mismo bando. Por otro lado, cuatro infantes más caminan hacia la derecha

pero giran el torso a la izquierda y se enfrentan al grupo anterior, pues hacia ellos dirigen las lanzas de la mano izquierda y de ellos se protegen con un *scutum*. El tipo de casco es similar con algunas variantes y la vestimenta es la misma en ambos grupos (fig. 7).

Este recipiente, conocido como “Vaso del combate de los guerreros con coraza” o más brevemente como “Vaso de los guerreros” (Bonet 1995: 87; Maestro 1989: 159-162), ha dado lugar a diversas interpretaciones más allá de su refinada ejecución. En el momento de su publicación se definió como “una escena de lucha en la que dos peones... atacan a cuatro infantes que... huyen dando la cara a sus enemigos” (Ballester *et al.* 1954: 60). Para Olmos *et al.* (AA.VV. 1992: 140) se trata de un enfrentamiento mítico entre dos comunidades; mientras que Aranegui (1997: 61-62) apuesta por una exhibición, con una distribución equilibrada de los personajes (6 jinetes + 6 infantes) en la que hay choque de armas en algún momento. Pérez Ballester y Mata (1998: 239) consideraron que esta danza o exhibición guerrera pudo desarrollarse en círculo, estando dos de los infantes en el centro.

Existen otras posibilidades a considerar, como que se trate de un entrenamiento de las distintas armas de un mismo grupo, tal vez dirigidos por los dos infantes que preceden a los jinetes; o bien de un enfrentamiento entre grupos diferentes que visten de similar manera, tal vez fruto de la moda del momento o de la procedencia territorial de los enfrentados.

Para el caso que nos ocupa, sólo debemos destacar el posible intento de agresión con la falcata de uno de los infantes al primero de los guerreros con escudo. Excepto esto, no hay en toda la escena otros signos de violencia, ni vencedores o vencidos, por lo que cualquiera de las interpretaciones planteadas –exhibición, danza guerrera o entrenamiento– es plausible. No obstante, algunos autores consideran un acto de violencia el mero hecho de exhibir las armas, pues se interpreta como una forma de intimidación a los espectadores o de demostración de poder, prestigio u honor (Echeverría 2007).

– *Lebes* (A II.6.1.1.) (Bonet 1995: fig. 27): Como el anterior, este *lebes* del Estilo I procede del pozo votivo. La decoración se desarrolla en un único friso en-

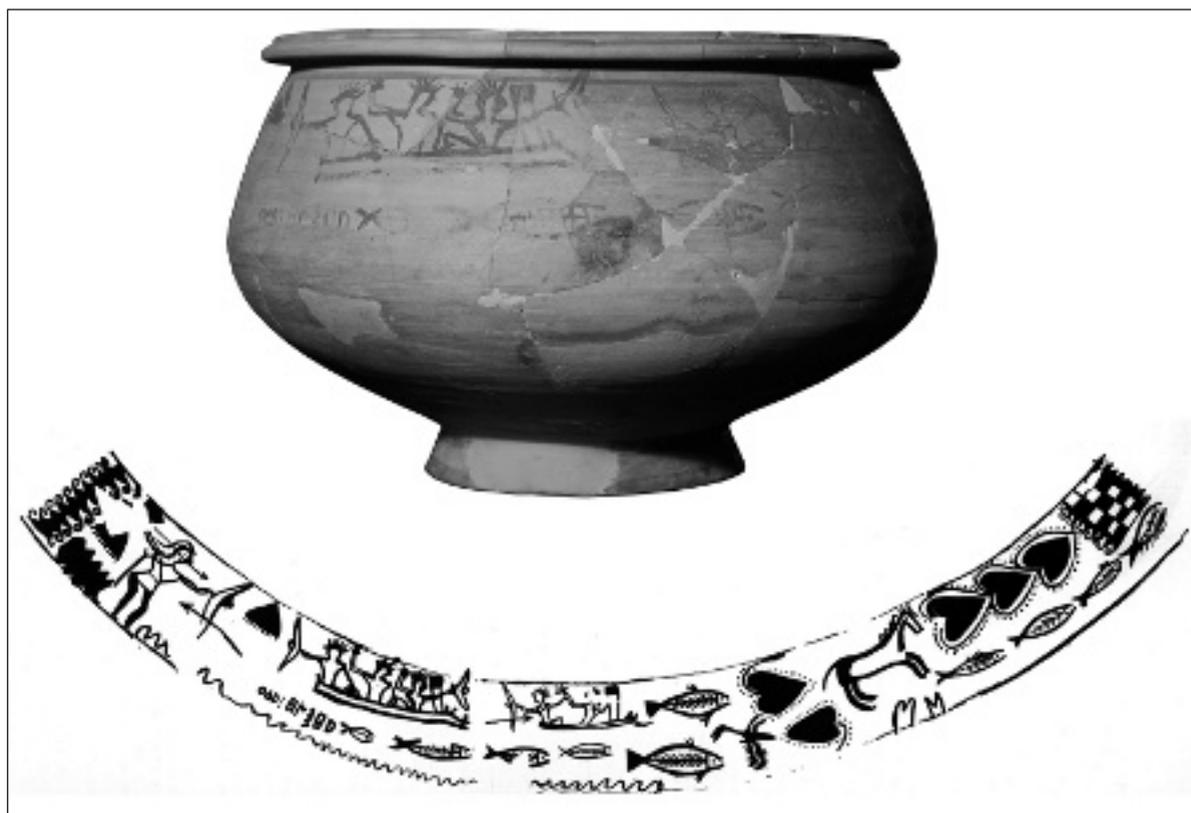


Fig. 8. El Tossal de Sant Miquel: *Lebes* (E. Collado) y desarrollo de la decoración (H. Bonet 1995).



Fig. 9. El Tossal de Sant Miquel: Tinaja (SIP) y desarrollo de la decoración (H. Bonet 1995).

marcado por bandas y líneas (fig. 8). En primer lugar, aparece un personaje con una espada colgando del hombro, blandiendo una lanza, que se protege con un casco con cimera y un escudo circular representado de perfil, pues se aprecia el umbo. El escudo está atravesado por una lanza que, presumiblemente, han arrojado los combatientes del barco. A continuación, dos embarcaciones monóxilas de perfil asimétrico y proa levantada (Pérez Ballester 2002: 284), ocupadas por tres y dos navegantes respectivamente. Ambas podrían estar huyendo del ataque que desde la orilla se les lanza, ya que el escudo de la segunda nave aparece atravesado por una lanza. Los escudos son las únicas armas que aparecen en manos de los navegan-

tes. Tras dos grandes peces, un ave y dos hojas, se encuentra un caballo solitario, con frontalera, por lo que suponemos que se trata de la montura del primer guerrero. Una inscripción bajo la primera embarcación, así como diversos motivos geométricos completan la escena (fig. 8).

La interpretación más común ha sido considerar la escena como un enfrentamiento entre dos embarcaciones (Aranegui 1997: 72-73; Maestro 1989: 151; AA.VV. 1992: 139), pero hace unos años, una de nosotras expuso la posibilidad del enfrentamiento entre un jinete desmontado (de mayor tamaño) y dos embarcaciones que, en realidad, estarían navegando en paralelo, de ahí que una de ellas haya sido alcan-



Fig. 10. El Tossal de Sant Miquel: Tinaja (E. Collado) y desarrollo de la decoración (H. Bonet 1995).

zada por una lanza (Pérez Ballester, Mata 1998: 238). Creemos que de este modo se explica mejor la presencia del guerrero y el caballo. No obstante, estamos de acuerdo con otros autores en que se trata de una escena conmemorativa de una batalla entre dos comunidades. La violencia es evidente, pero no hay elementos cruentos.

- Tinaja (A.I.2.1.1.) (Bonet 1995: fig. 44): Tinaja del Estilo I encontrada en el departamento 15, donde había un lagar; este departamento forma parte de una gran vivienda de la manzana 7 (Bonet, Mata 1997). La decoración de la tinaja está organizada en varios frisos, sólo dos de ellos con decoración vegetal y figurada. El registro superior, entre asas, está metopado y presenta en uno de los campos una escena de recolección (fig. 9). El segundo registro figurado muestra varias escenas en las que se puede ver una gran embarcación que se acerca a tierra con ánimo belicoso, ya que en la proa hay un personaje con *caetra* que está blandiendo una lanza; de espaldas, un caballo atado y bajo él un extraño personaje de largos brazos o pescador; mirando también hacia la derecha, un jinete desmontado, armado con lanza

y *caetra*, tiene las piernas, aparentemente, atravesadas por una lanza; tras él, aparece un infante armado con *caetra* y espada; ambos se enfrentan, lanzando armas arrojadas, a un jinete que parece huir con una lanza en la mano y mirando hacia atrás. Sobre ellos, letreros pintados. A continuación se representa un gran pez con un ave nocturna, seguidos de tres jinetes que alancean a una cierva; finalmente, un cuadro con una pareja de ciervos paciendo y amamantando a su cría (fig. 9).

La complejidad de esta narración es evidente, ya que nadie ha ofrecido una explicación aceptable (Pérez Ballester, Mata 1998: 238-239), pero sí que podemos aislar una o dos escenas en las que existe un enfrentamiento armado. La lanza que está sobre las piernas del jinete desmontado puede ser una forma de representar que está herido, pero también el lanzamiento del arma por su compañero. Esta última posibilidad se puede contemplar si se acepta que el jinete está huyendo y, por lo tanto, es el perdedor de la batalla. No tenemos una explicación plausible para la relación entre la embarcación y las escenas terrestres. Tampoco existe una conexión clara con la escena de caza posterior.



Fig. 11. El Tossal de Sant Miquel: *Lebes* (E. Collado) y desarrollo de la decoración (H. Bonet 1995).

- Tinaja (A I.2.1.1.) (Bonet 1995: fig. 51): Tinaja del Estilo I encontrada en el departamento 16. La decoración se desarrolla en dos registros, uno figurado y otro, por debajo, geométrico; entre las asas se desarrolla la narración (fig. 10). De izquierda a derecha aparece un personaje itifálico y cuatro personajes cogidos de la mano vestidos con traje talar, sin que se pueda saber si son masculinos, femeninos o ambos. Dos de ellos presentan una tira cruzada bajo el cuello, razón por la cual Aranegui los ha interpretado como hombres (1996: 99; 1997: 89); por oposición, los que carecen de ella podrían ser mujeres. El panel opuesto está encabezado por un personaje similar a los anteriores que porta un ave en una de sus manos; delante, un hombre armado con lanza y puñal, que tal vez lleva casco; tras él, otro personaje masculino, aparentemente inerme. A continuación hay una laguna que interrumpe claramente la narración. Ésta se reanuda con un hombre que aparece medio caído, al ser herido por una lanza. Tras él, otro personaje masculino incompleto (fig. 10). Aranegui (1995) ha interpretado este último panel como una escena de adivinación con ave y un posible sacrificio humano.

Se trate de un sacrificio ritual o no (la escena está muy incompleta), lo cierto es que se ha plasmado el momento en que un hombre cae herido o muerto tras un enfrentamiento con otro, pues el conjunto de la decoración no invita a pensar que estemos ante una batalla que implique a varios individuos.

- *Lebes* (A II.6.1.1.) (Bonet 1995: fig. 61): *Lebes* del Estilo I encontrado en el departamento 20, que junto con el 19 forma parte de una de las viviendas identificadas en el asentamiento. La decoración está dispuesta en una banda, en la que se narran varias secuencias sucesivas en el tiempo. Por un lado, está el ambiente natural con jabalíes y lobos enmarcados por motivos vegetales; y por otro, las escenas protagonizadas por uno o dos personajes, como la doma de animales (caballo y toro), dos guerreros enfrentándose de los que, probablemente, uno de ellos cae herido o muerto (fig. 11).

De nuevo, nos detendremos exclusivamente en la escena en la que existe violencia entre humanos. En este caso son únicamente dos los personajes masculinos que aparecen enfrentados, luchando cuerpo a cuerpo. Ambos están protegidos



Fig. 12. El Tossal de Sant Miquel: Fragmento con enfrentamiento entre infantes (SIP).

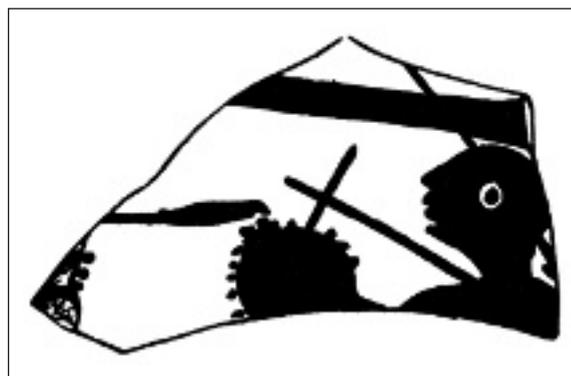


Fig. 13. El Tossal de Sant Miquel: Fragmento con infante herido (H. Bonet 1995).

por un casco y un escudo circular con umbo, al tiempo que portan prendida de sus cinturas una falcata (derecha) y su vaina (izquierda). El personaje de la izquierda está blandiendo su falcata en la mano derecha y el segundo lleva una lanza en la mano izquierda. Una atenta visualización permite observar que este último puede estar herido en un hombro por una lanza que se ha quebrado y de cuya herida caen gotas de sangre. Por lo tanto, éste cae herido o muerto mientras que su contrincante se alza con la victoria, por lo que levanta la(s) mano(s).

En este caso consideramos que el tipo de enfrentamiento protagonizado por ambos personajes forma parte de una serie de pruebas que debe superar un joven edetano o bien distintas acciones a lo largo de su vida (Pérez Ballester, Mata 1998: 238).

- Fragmento (Bonet 1995: fig. 62): Del mismo departamento que la anterior pieza, pero en este caso perteneciente al Estilo II. En el fragmento se ve un enfrentamiento entre dos infantes que aparecen entrechocando sus escudos –*scutum* y *caetra*–, sin que se aprecie o intuya el resultado final del combate (fig. 12).
- Fragmento (Bonet 1995: fig. 71): Encontrado en el departamento 27, pertenece al Estilo I. A la derecha se aprecia la cabeza de un guerrero con una lanza y una pequeña *caetra*; dos lanzas le atraviesan la cabeza y el hombro. Frente a él, un trazo horizontal puede corresponder a una lanza empuñada por su adversario (fig. 13).

El estado fragmentario de la pieza impide hacerse una idea de la escena completa, pero es evidente que hay un claro vencido si consideramos que las lanzas no han pasado de largo, sino que están hiriendo gravemente al guerrero.

- Fragmento (Bonet 1995: fig. 72): Recuperado en el departamento 31, que formaba parte de una vivienda. Por la técnica de las figuras debe pertenecer al Estilo I. Se representa un enfrentamiento entre dos infantes con *scuta*. El de la izquierda lleva al cinto una espada de antenas y en la mano derecha blande una lanza; de su oponente sólo queda el brazo y el escudo, así como dos lanzas que lo atraviesan (fig. 14).

Como en casos anteriores, la fragmentación impide una correcta interpretación, pero volvemos a ver intención de herir o matar al oponente, en este caso, el personaje de la derecha al que varias lanzas le han atravesado el escudo.

- Tinajilla (A II.2.1.1.) (Bonet 1995: fig. 73): Tinajilla del Estilo II encontrada en el mismo departamento que el fragmento anterior. La decoración se reparte en dos registros, el superior, entre asas, vegetal y geométrico; el inferior, formado por un friso y una metopa (fig. 15). En el friso, cinco jinetes, algunos ar-



Fig. 14. El Tossal de Sant Miquel: Fragmentos con enfrentamiento cruento (SIP).



Fig. 15. El Tossal de Sant Miquel: Tinajilla (E. Collado) y desarrollo de la decoración (H. Bonet 1995).

mados, cabalgan hacia la derecha; el primero vuelve la cabeza hacia atrás, lleva casco con cimera y aunque está blandiendo una lanza no se observan signos evidentes de agresión. Todo el campo se completa con letreros pintados. Separados por dos series de roleos vegetales, se ven dos infantes enfrentados, con lanzas y *scuta*. El de la izquierda tiene el escudo atravesado por dos lanzas, mientras que el de la derecha lleva clavadas en las piernas otras tres (fig. 15).

Es difícil relacionar esta escena con la anterior, pero lo cierto es que se está produciendo un claro enfrentamiento

cruento entre ambos combatientes. Cabe señalar que todos los personajes llevan perilla (un jinete) o barba (todos los demás) (Ballester 1943), rasgos distintivos de rango o edad (San Nicolás, Ruiz 2000: 133); pero también puede ser una forma de señalar lejanía en el espacio (lejos de casa) o en el tiempo pasado (Olmos 1996: 80); entendiendo esto último como duración del episodio narrado o la separación temporal entre la acción y su representación.

- Tinajilla (A II.2.2.1) (Bonet 1995: fig. 82): Del Estilo I encontrada en el departamento 41, que forma parte de una gran vivienda. La decoración se desarrolla en va-



Fig. 16. El Tossal de Sant Miquel: Tinajilla (E. Collado) y desarrollo de la decoración (H. Bonet 1995).

rios frisos, siendo el central el único que lleva decoración figurada (fig. 16). En primer lugar encontramos dos cérvidos que huyen hacia la izquierda ajenos al conflicto; después, cuatro personajes masculinos, enfrentados dos a dos. El primero de la izquierda está dotado de *scutum*, una lanza en posición de lanzamiento, espada prendida de la cintura y otra lanza en reserva; de su compañero sólo podemos saber que lleva un escudo similar, pues está muy incompleto. No obstante, puede ser que haya arrojado la lanza que atraviesa el escudo del tercer infante. Éste lleva en su mano derecha un escudo rectangular junto con una lanza, y en la izquierda otra lanza que se dispone a arrojar; de su cintura pende una falcata. El último personaje porta una *caetra* en la mano derecha y en la izquierda una lanza que se dispone a arrojar; de su cintura pende una falcata (fig. 16).

En esta narración llama la atención el enfrentamiento entre infantes de iguales características excepto uno, así como la igualdad en las armas. La interpretamos como una batalla por el hecho de ser un enfrentamiento entre varios personajes y por el ambiente natural en el que se desarrolla, representado en este caso por los ciervos (Pérez Ballester, Mata 1998: 239).

- *Lebes* (A II.6.1.1.) (Bonet 1995: fig. 85): Del Estilo II encontrado en el mismo departamento que la tinajilla anterior. La decoración figurada y vegetal se desarrolla en una banda continua y una metopa. Como ya se señaló en su día (Pérez Ballester, Mata 1998: 242), consideramos que se están narrando varios episodios protagonizados por un solo personaje: un jinete desmontado, armado con lanza y escudo, se enfrenta a

un infante con escudo y falcata. Destaca la incongruencia que existe entre la representación del personaje de la izquierda con la lanza atravesando el escudo de su oponente y la pierna avanzada de éste, en actitud atacante, pues por la representación, al adelantarse de ese modo acabaría clavándose el arma. A ambos lados hay una *auletris* y un *tubicen*. A continuación, el jinete aparece ya montado con su arma en la mano derecha. En la metopa, encontramos al mismo jinete en la misma actitud, seguido de un infante (¿su escudero?) con una lanza al hombro. También se puede considerar esta escena como la inicial, es decir, el jinete acompañado de su escudero dirigiéndose al combate (fig. 17).

La presencia de los músicos otorga a la narración un carácter festivo o ritual, es decir, un enfrentamiento entre dos individuos, en este caso, con fuerzas desiguales en el que uno de ellos es el vencedor, sin que se produzca, necesariamente, la muerte de uno ellos.

- Posible *kalathos* (A II.7.1.2.) (Bonet 1995: fig. 107): Varios fragmentos de posible *kalathos* del

llamado departamento 75 (Bonet 1995: 342, fig. 172). No existen motivos secundarios significativos para catalogarlo dentro de uno de los dos estilos, pero por los detalles anatómicos podría ser del Estilo II. Se trata de una de las representaciones más sangrientas y violentas del imaginario ibérico, pero la escena ha pasado desapercibida hasta el momento debido a que se ha publicado con una orientación incorrecta, lo que ha dificultado su lectura (fig. 18).

La primera vez que se publica se describe de la siguiente forma (Ballester *et al.* 1954: 77, fig. 85, lám. LXXII, 13): “Extraña escena en la que aparecen dos peces de grandes escamas (temas 555 y 565); una cabeza de larga nariz apuntada hacia arriba, tocada con una especie de red, de líneas sinuosas, y de cuya nuca arrancan unos largos trazos como irradiando (temas 413 y 629); se ven, además, dos largos brazos, uno de ellos atravesado por una espada, y frente al otro, larga mano, que no puede decirse a qué figura pertenece, y diversas y raras representaciones de difícil interpretación, como el triángulo con ramificaciones que parece surgir de una de las manos”.



Fig. 17. El Tossal de Sant Miquel: *Lebes* (SIP) y desarrollo de la decoración (H. Bonet 1995).



Fig. 18. El Tossal de Sant Miquel: Fragmentos de posible *kalathos* con escena cruenta (E. Collado).

Más tarde Maestro recoge la siguiente descripción (1989: 176, fig. 58 a): "...parte de un brazo perfilado, con la mano silueteada, representada de forma muy estilizada,



Fig. 19. El Tossal de Sant Miquel: Detalle de los escudos entrecrocando (E. Collado).

sobre él, también perfilada, una hoja de espada de hoja de perfil sinuoso y empuñadura sumariamente trazada. Junto a estas dos figuras hay otra que representa una extraña figura de perfil humano, con nariz extremadamente saliente y curvada hacia arriba, mira hacia la izquierda. El ojo se ha indicado por círculo con punto central. En la parte de atrás de la cabeza una especie de red de líneas sinuosas, de la que surgen trazos radiales. En el borde inferior del fragmento otro brazo incompleto similar al antes descrito, pero con dos líneas paralelas en su parte superior. Completando la decoración, cinco figuras de peces, dos de ellas muy incompletas..."

Finalmente, Bonet (1995: 216) la describe así: "Fragmento de cerámica con escena de dos peces, un extraño animal con larga nariz y dos manos muy estilizadas, así como otros motivos de difícil identificación".

Nuestra propuesta de lectura se debe a una revisión directa de la pieza que ha permitido apreciar su correcta orientación por las marcas del torno de la cara interna. Independientemente de la interpretación que se dé, esta nueva orientación explica mejor algunas distorsiones anatómicas y compositivas; además, la escena se completa con otros fragmentos que nunca se habían asociado (Bonet: 1995, fig. 107,



Fig. 20. El Tossal de Sant Miquel: Detalle de la escena con mutilaciones (E. Collado).

2466-D.75) (fig. 18). Teniendo en cuenta un orden lógico de los sucesos representados, las imágenes deben describirse del siguiente modo:

- En una primera escena se ven dos escudos circulares entrechocando, en uno de los cuáles se aprecia claramente el brazo y la mano que lo empuña, hacia la derecha, mientras que en el otro los dos trazos que lo atraviesan pueden ser el brazo o el extremo de una espada; por debajo, la pantorrilla y el pie hacia la izquierda de un hombre; delante del pie un doble trazo acabado en punta y doblado. Siguiendo la lógica de la narración y de la forma de representar, creemos que se trata del brazo flexionado de un personaje caído, al que le falta la mano, precisamente la mano que aparece cortada en la escena posterior. Tras el pie, también hay un elemento de difícil identificación. Finalmente, filete y banda enmarcan por debajo la escena (fig. 19).
- En la segunda escena hay en la parte superior banda y filete, bajo los cuáles tenemos a la izquierda un brazo izquierdo ligeramente doblado, con manga señalada, sosteniendo en la mano lo que interpretamos como una mano cortada; arriba y debajo del mismo dos grandes peces; en la zona superior derecha, parte de un rostro con nariz respingona y ojo; por debajo dos trazos que convergen en punta, es decir, una espada o falcata que se superpone a un brazo acabado en una mano que sujeta, en nuestra opinión, una cabeza cortada con nariz respingona, sangrante; por debajo se ve otra mano de largos dedos y restos de otro motivo muy incompleto (fig. 20).

Un fragmento más pertenece al mismo recipiente, pero en este caso no tenemos punto de referencia para ubicarlo correctamente (Bonet 1995: fig. 107, 341-D75): bajo una banda entre filetes, cabeza de personaje masculino con nariz respingona, tocado con casquete; dos cortos trazos surgen de la boca, habiéndose interpretado como una flauta (Ballester et al. 1954: 77, lám. LXXII, 12; Bonet 1995: 216; Maestro 1989: 184-185, fig. 63 b) (fig. 18), aunque el fragmento conservado es demasiado pequeño como para afirmarlo.

Se trata de un conflicto violento entre dos bandos que ha acabado con el descuartizamiento de uno o varios contendientes. Dado lo fragmentario de la escena, no podemos determinar si se trata de una acción simultánea o sucesiva en el tiempo, pero lo que sí resulta evidente es que dos guerreros, vencedores en el enfrentamiento, muestran sus trofeos: cabeza y mano cortadas de una o dos víctimas. En relación al citado suceso, podría vincularse la presencia del posible mú-

sico, si bien, como no existe conexión física conservada entre ellos, éste podría pertenecer a otra secuencia. Todo ello nos lleva a pensar que se ha representado una batalla en la que existe un claro ejemplo de violencia física intergrupala, en la que los vencedores han tomado una represalia cruel con el fin de intimidar a los vencidos. En cambio, la representación, sin que se eluda lo sangriento de la contienda, es más bien de carácter conmemorativo o de exhibición, dado el contexto doméstico en el que se halló.

Las referencias literarias a mutilaciones por razones bélicas no se conocen en el ámbito ibérico, pero sí pudo ser una práctica utilizada en algunos momentos a tenor de lo que nos dicen las fuentes clásicas sobre las costumbres guerreras de otros pueblos. Así, por ejemplo, Apiano (Iberia 68 y 93) cuenta que Fabio Máximo Serviliano y Escipión Emiliano mandaron amputar las manos de algunos enemigos en su avance por la península; práctica que también utilizaron los griegos y lusitanos (Gracia 2006: 79 y 80; Almagro Gorbea 1997: 214):

“Luego Lisandro reunió a los aliados y pidió que deliberaran sobre los prisioneros. Allí entonces se presentaron muchas acusaciones contra los atenienses; a saber, lo que ya habían hecho en contra de las leyes y lo que habían votado hacer, si vencían en la batalla: cortar la mano derecha de todos los prisioneros ... Lisandro, después de preguntar primero a Filocles qué merecía sufrir por haber comenzado a violar las leyes establecidas para los griegos, lo decapitó” (Jenofonte, Helénicas II, 1, 31-32).

Los lusitanos... “Cortan las manos de los prisioneros y consagran las diestras” (Estrabón III, 3, 6).

Las cabezas cortadas tienen, en cambio, una literatura más amplia (Tito Livio X, 26, 11; Silio Itálico, Púnicas XIII, 481-2). Según Diodoro (XIII, 56-57), los mercenarios iberos cortaron cabezas y manos a los vencidos tras el sitio de Selinunte (Marco 1976: 87) y también hemos visto cómo Lisandro ordenó decapitar a Filocles (Jenofonte, Helénicas II, 1, 32).

Todas estas mutilaciones relatadas en las fuentes están bien ilustradas con hallazgos arqueológicos de restos óseos, relieves en piedra y, ahora también, pintadas sobre cerámica (Agustí, Martín 2006: 52; Arroyo et al. 2006; Gómez Bellard en Oliver, Gusi 1995; Oliver 2006: 213-217).

Las mutilaciones y decapitaciones pueden tener, pues, un sentido punitivo y ritual entre los lusitanos, celtíberos e iberos del norte, y únicamente punitivo entre los griegos y romanos. Así las cosas, la escena aquí descrita, en razón de su excepcionalidad entre las representaciones en cerámica y carácter doméstico de su contexto, debe considerarse como una acción punitiva que después se quiso recordar en el ámbito privado.

– Tinajilla (A II.2.2.1.) (Bonet 1995: fig. 110, 225): Pertenece al Estilo II y se recuperó en el Departamento 95. La decoración principal se desarrolla en banda continua, como una narración simple en la que se enfrentan infantes y jinetes todos ellos armados (Pérez

Ballester, Mata 1998: 323, 241-242). En primer lugar aparecen enfrentados dos personajes con barba (Ballester 1943) armados con lanzas y escudos, a lo que hay que añadir una falcata en el caso de los jinetes. El primero marcha a pie y porta sobre su cabeza un casco



Fig. 21. El Tossal de Sant Miquel: Tinajilla (E. Collado) y desarrollo de la decoración (H. Bonet 1995).

con penacho. Le precede un jinete con casco que retiene a su caballo, al tiempo que gira su cuerpo para enfrentarse al infante; se han arrojado varias lanzas que han rechazado sus respectivos escudos. A continuación, y separados mediante una hoja cordiforme, se representa otro grupo de personas (un infante y dos jinetes). El varón que marcha a pie hiere con una lanza al jinete que le precede, concretamente le alcanza en el antebrazo, del que brota sangre, por lo que aquí también queda explícito lo cruento de la escena. Dicho jinete, también barbado, va armado con una lanza en su mano derecha y con una *caetra* en la izquierda, se encuentra situado frente a otro jinete que también lleva una lanza, pero en su mano izquierda, sin intención de atacar; por lo que podría acudir en su ayuda (fig. 21).

Se trata de una batalla, dado que hay varios personajes enfrentados simultáneamente, y aunque las diferencias entre ellos sean pocas, debemos destacar algunas de ellas: el tamaño mayor de los infantes, el espectacular casco del que se encuentra a la izquierda y el hecho de que uno de ellos muestra detalles de vestimenta, cosa que no ocurre con los jinetes. Tal vez estamos ante una representación sutil de la importancia de estos personajes con respecto al resto pues, aparentemente, son los vencedores. Las barbas pueden ser, en este caso, símbolos de rango y/o edad porque sólo la lucen algunos combatientes. Por último señalar, aunque se trate de una cuestión, tal vez, técnica, que es una de las pocas representaciones en la que los jinetes no montan (o no están representados) a mujeriegas.

EL PUNTAL DELS LLOPS (OLOCAU, VALÈNCIA)

Asentamiento fortificado, de reducidas dimensiones (650 m²), ubicado sobre un cerro de 427 m de altitud. Fue totalmente excavado entre los años 1979 y 1985, por lo que se conoce perfectamente su urbanismo. Se han documentado dos fases de ocupación, la primera correspondiente a la segunda mitad del II milenio a.C. y la última entre finales del siglo V o principios del IV a.C. y el primer cuarto del siglo II a.C. (Bonet, Mata 2002).

De entre todas las piezas recuperadas, la que aquí centra nuestro interés es un jarro (A III.2.2.1.) del Estilo I encontrado en el departamento 2 (Bonet, Mata 2002: fig. 53, 51). Presenta en el cuerpo decoración de tipo figurado y vegetal que se dispone en dos bandas superpuestas. En la superior aparecen separados por un ave dos personajes masculinos enfrentados, realizados de forma tosca, lo que denota la poca pericia del artista que los realizó. Ambos empuñan una lanza

con una de sus manos (la derecha en el caso del individuo de la izquierda y la izquierda en el de la derecha) y sostienen un *scutum* con la otra, a lo que hay que añadir la presencia de una espada o falcata que cuelga del cinto del primer infante. La escena se cierra con un árbol de difícil identificación botánica, que contribuye a recrear el espacio natural en el que debieron discurrir los acontecimientos (fig. 22).

Esta decoración se interpretó como una escena de caza o una representación cómica, al modo de los ejemplos griegos e itálicos conocidos (Bonet, Mata 2002: 127). Más tarde, Iborra (2004: 377-378), tras la revisión de la pieza y la comparación con otras representaciones de aves procedentes del Tossal de Sant Miquel, propuso que la escena fuera, en realidad, un enfrentamiento entre dos infantes y explicó la presencia del ave, identificada con un buitre, como anuncio de la muerte de uno de los participantes.

Hoy en día, no podemos más que dejarlo en la ambigüedad, ya que ambas posibilidades pueden ser ciertas.

LA MONRAVANA (LLÍRIA, VALÈNCIA)

Asentamiento situado sobre un cerro de forma alargada, totalmente amurallado. Fue ocupado entre los siglos IV-II

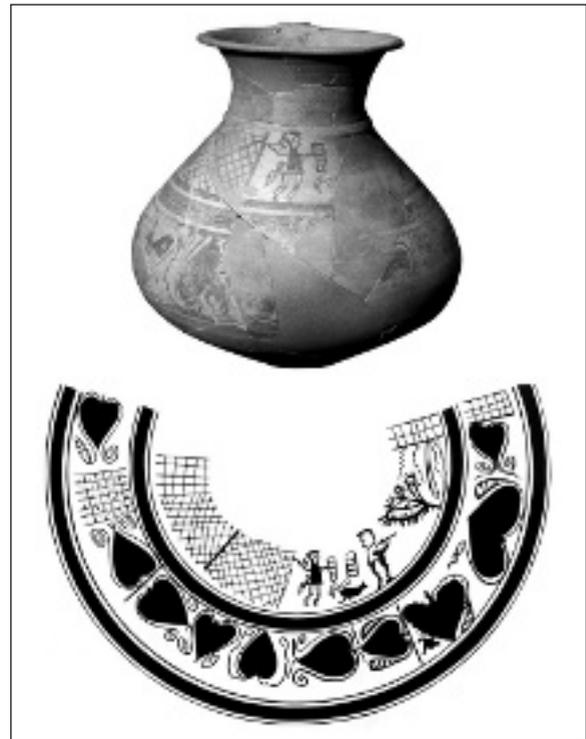


Fig. 22. El Puntal dels Llops: Jarro (E. Collado) y desarrollo de la decoración (H. Bonet, C. Mata 2002).



Fig. 23. La Monravana: Fragmentos con personaje ¿herido? (E. Collado).

a.C. Las excavaciones realizadas son parciales y permanecen inéditas.

Entre sus materiales, existe un fragmento del Estilo I en el que se ven las cabezas de dos personajes masculinos y el brazo de otro (Maestro 1989: fig. 21; Pericot 1979: fig. 272). Uno de ellos lleva una especie de casco con penacho y mira a la izquierda, mientras que el otro personaje, que mira a la derecha, tiene el cuello y el hombro atravesados por sendas lanzas; junto a él un tercer personaje muy incompleto (fig. 23). Llama la atención, si lo comparamos con otros vistos, el poco detalle que se presta al violento acto, careciendo de precisiones que permitan confirmar lo cruento de la escena (sangre, personajes derribados, etc.). Pensamos, por tanto, que podría tratarse de lanzas arrojadas por otro personaje, no conservado, que atraviesan al aquí descrito, en un intento de plasmar la perspectiva más que de mostrar que ha sido herido.

El estado de conservación de la pieza impide muchas más precisiones, pero interpretamos la escena como una batalla al haber varios personajes implicados, uno de ellos aparentemente herido, aunque desconocemos por quién.

KELIN/LOS VILLARES (CAUDETE DE LAS FUENTES, VALÈNCIA)

Asentamiento de unas 10 ha, situado sobre una loma de 800 m.s.n.m. Estuvo ocupado desde el siglo VII hasta el primer cuarto del I a.C., alcanzando su máximo esplendor en los siglos IV-III a.C., momento en el que se alzó con la capitalidad de un extenso territorio (Mata 1991; Mata *et al.* 2001). En el siglo II a.C. acuñó moneda con el nombre de *Kelin* (Ripollès 1979 y 2001).

Son escasas las piezas con decoración compleja que se han recuperado en este enclave, pero a pesar de su reducido número se ha documentado la existencia de una escena con violencia representada. Nos referimos a una tinajilla (A II.2.1.1.) que cuenta con un único friso decorado, que ocupa casi la totalidad

de recipiente (fig. 24). En él aparecen dos personajes de gran tamaño, interpretados como gigantes (Pla 1980: 93-110), dos individuos masculinos, de menor tamaño, armados con puñales, que utilizan para herir sobre el muslo y el abdomen a los de mayor tamaño; bajo uno de los gigantes hay otro hombre, boca abajo y sin brazos, tal vez muerto. La escena se completa con toda una serie de animales, seres fantásticos y motivos florales. Todos los personajes humanos y gigantes están representados en horizontal, como si estuvieran en un medio acuático (fig. 24).

Al haber varios personajes implicados pudo tratarse de una batalla de resultado incierto, aunque es importante destacar que los personajes de mayor tamaño no portan armas.

EL CASTELILLO (ALLOZA, TERUEL)

Asentamiento situado sobre las laderas de un cerro de 600 m de altitud, pudiendo haberse extendido la zona de hábitat por la llanura más próxima (Loscos *et al.* 2007: 177). Actualmente se encuentra en un lamentable estado de conservación, fruto de la erosión propia del terreno y de las actuaciones de los clandestinos. Su ocupación se data entre los siglos VI-II a.C.

La pieza en la que nos detendremos es un *kalathos* de grandes dimensiones (A II.7.1.1.), que presenta una inscripción pintada en el borde (Pericot 1979: fig. 418). La decoración conservada se dispone en dos frisos superpuestos, el superior acoge ornamentación de tipo figurado y vegetal, mientras que en el inferior únicamente aparece esta última. El friso principal se encuentra dividido por un motivo escaleriforme de difícil interpretación. A la izquierda de éste aparece un grupo de hombres en diferentes actitudes. En primer lugar se representan dos caballos, uno de los cuales está montado por un jinete; delante de ellos hay cuatro individuos en actitud de parada y un quinto que está sentado y sostiene en su mano derecha un cetro; el resto de personajes a los que se ha hecho referencia, excepto uno, portan en su mano izquierda un *scutum*, mientras que con la derecha sostienen una espada, aunque en un caso se ha sustituido por dos lanzas. Debemos detenemos en el personaje que aparentemente no va armado, pues podría tratarse de un músico o guerrero que, con un cuerno o trompa, llamaría al resto de compañeros para entrar en combate (Atrián 1957: 223; Pastor 1998: 111) (fig. 25).

La escena que nos interesa aparece a la derecha del motivo escaleriforme, sobre un toro atado, por hallarse la violencia representada de una manera más explícita. En ella vemos, bajo un posible motivo floral de grandes dimensiones, a dos individuos masculinos armados con *scutum*, que sostienen con manos opuestas, y espada en el caso que se conserva más completo. El choque entre ambos es evidente, pero desconocemos el



Fig. 24. *Kelin*: Tinajilla (Gil-Carles) y desarrollo de la decoración (E. Pla 1980).

motivo real del mismo. La escena ha sido interpretada como un certamen heroico (Lucas 1995: 889; AA.VV. 1992: 137), un combate lúdico (Pastor 1998: 114) o una disputa sobre los límites del territorio (Izquierdo *et al.* 2004: 95). Por nuestra parte, y siguiendo las pautas que hemos ido estableciendo en este trabajo, apuntamos que podría tratarse de una batalla si tenemos en cuenta que son varios los personajes listos para entrar en combate, aunque el enfrentamiento lo inician los dos de la derecha, y que aparece un individuo con un cuerno o trompa que llama a la batalla, práctica que debió utilizarse en enfrentamientos colectivos y no individuales, donde es más común la presencia de una *auletris* y/o un *tubicen*. En oposición a lo dicho, resulta sugerente pensar que lo que se suceden son certámenes rituales individuales por las mayores dimensiones de los personajes de la derecha, por la actitud de quietud

del bóvido y por la atenta mirada del personaje sedente, que parece estar juzgando los enfrentamientos para proclamar al vencedor. En cualquier caso, lo incompleto de la escena impide que se puedan hacer más apreciaciones al respecto.

ANÁLISIS

Es difícil determinar el tipo y grado de violencia representada en las pinturas ibéricas, dado lo limitado del registro de que disponemos para su estudio (fig. 26), únicamente la plasmación de un momento determinado en el que no podemos introducirnos para hacer las averiguaciones pertinentes. Además, en unos casos, las decoraciones están conservadas parcialmente, lo que dificulta su interpretación; y en otros,



Fig. 25. El Castellillo: *Kalathos* con enfrentamiento (M. M. Fuentes).

se conservan bien pero la perspectiva empleada no deja indagar sobre los detalles característicos. No obstante, a través del análisis de determinados aspectos, podemos observar si existen pautas comunes que nos informen sobre el significado y finalidad de dichas representaciones.

1. La cronología de todas estas imágenes en cerámica se encuentra entre los siglos III-I a.C., con la mayor parte de las mismas centrada entre finales del siglo III e inicios del II a.C. Este dato en sí mismo es irrelevante, ya que toda la cerámica con decoración figurada no es anterior al siglo III y perdura hasta el I a.C., por lo que no es posible que haya representaciones violentas o de cualquier otro tipo antes de esa fecha. La escultura podría cubrir esa etapa precedente, pero los ejemplos son casi anecdóticos y centrados en una cronología antigua (siglos VI-V a.C.), mientras que las estelas coinciden en el tiempo o son posteriores a las cerámicas. En cambio, los restos humanos, más localizados geográficamente, sí que llegan a cubrir todo el espectro cronológico (Belarte, Sanmartí 1997: 16-17).

2. El área geográfica donde aparecen estas cerámicas es amplia, pero conviene destacar que el conjunto más significativo procede de *Edetal* Tossal de Sant Miquel (fig. 27), donde se han contabilizado 14 recipientes con escenas violentas. Éstas, junto a las del Puntal dels Llops y La Monravana, sitúan al territorio edetano como la zona donde hay mayor número de representaciones de este tipo. En Andalucía, con escultura, y Cataluña, con estelas y restos humanos,

no se conocen cerámicas de estas características; en Aragón hay una sola escena catalogada, pero también hay alguna estela con representaciones violentas. En el Sur de Francia, los restos humanos junto a las esculturas y relieves de cabezas cortadas ilustran estas prácticas violentas.

3. Los soportes son variados, pero casi todos ellos están relacionados con el almacenaje en grandes o medianas cantidades -tinajas, grandes *lebetes*, tinajillas, *kalathoi* y tarro-, además de dos jarros, relacionados con el servicio de mesa (fig. 28). Todos ellos tienen en común una amplia superficie para decorar, pero ello es independiente del tipo de escena representada, pues no parece existir una relación directa entre recipiente y escena (fig. 26).

4. El estilo de las pinturas también es un elemento interesante a tener en cuenta pues, como se vio hace años, el Estilo I del grupo Tossal de Sant Miquel recoge escenas mucho más cercanas a la vida cotidiana que las del Estilo II, que parecen más festivas o rituales (Pérez Ballester, Mata 1998). De acuerdo con las características definidas en dicho trabajo, hemos clasificado las piezas procedentes de otros yacimientos, resultando que 12 (52%) pertenecen al Estilo I y 11 (48 %) son del Estilo II (fig. 26). El *kalathos* de la cabeza cortada no tiene muchos indicadores que permitan clasificarlo con seguridad, pero nos hemos inclinado por el Estilo II por los detalles anatómicos que presenta.

5. Mucho más significativo nos parece el contexto. De las 23 piezas analizadas, 16 (70 %) se han encontrado en lugares de hábitat, ya sea viviendas, espacios abiertos o sin contexto claro; 3 (13%) en necrópolis y otras 4 (17%) en lugares culturales como el templo urbano de *Edetal* Tossal de Sant Miquel y el departamento F1 de La Serreta (fig. 26). Ello significa que el ámbito privado es el preferido para tener estas piezas y no la exhibición pública continuada, como sucede con la escultura y algunos restos humanos, por lo que el fin último para el que fueron concebidas era recordar, conmemorar o enaltecer determinados acontecimientos o a sus protagonistas y no para atemorizar al espectador.

6. Tras haber realizado la descripción de cada una de las escenas, se aprecia cómo la representación de la violencia física no es uniforme. Existen distintos modos de plasmarla y diferentes niveles de ejecución. Así las cosas, hemos definido como cruentas aquellas escenas en las que el ejercicio de la violencia física se realiza de una manera explícita. Esto sucede al menos en trece ocasiones, teniendo en cuenta que en El Castellar y *Kelin* hay dos en cada caso y que existen fragmentos muy incompletos (fig. 26); si bien, como anunciábamos, sus efectos son diferentes, pudiendo causar:

YACIMIENTO	CRONOLOGÍA	RECIPIENTE	CONTEXTO	ESCENA	INTERPRETACIÓN	MÚSICA	CRUENTA/ INCRUENTA	MUERTE/ HERIDO	POSICIÓN VENCIDO	ESTILO
C. tío Pío	S. III a.C.	A II.10.2.	¿Funerario?	Dos enfrentamientos	Batalla	No	C/I	M	Izquierda, Abajo	I
C. del Tesoro	S. III a.C.	Fragmento	Funerario	Enfrentamiento jinetes/ infantes	Indeterminable	Incompleto	C	¿H?	Derecha	II
L' Alcúdia	Ss. II-I a.C.	Fragmento	¿Doméstico?	¿Enfrentamiento jinete/ infante?	Indeterminable	Incompleto	I	¿H?	Abajo	II
La Serreta	Ss. III-II a.C.	A I.2.1.	Cultural	Enfrentamiento infantes	Ritual	Sí	I	¿H?	Izquierda	II
El Castellar	Ss. III-II a.C.	A I.2.1.	Funerario	Dos enfrentamientos	Batalla	No	C	M, H	Abajo, Izquierda, Derecha	II
Edeta/ TSM	Ss. III-II a.C.	A III.2.1.3.	Abierto, Cultural	Enfrentamiento pares jinetes/infantes	Ritual	Sí	I	No	Izquierda	II
		A II.6.1.1.	Cultural	Enfrentamiento jinetes/ infantes	Ritual	No	I	No	No hay	II
		A II.6.1.1.	Cultural	Enfrentamiento jinete/ embarcaciones	Batalla	No	I	No	No queda claro	I
		A I.2.1.1.	Doméstico, Lagar	Enfrentamiento infantes/ jinetes/embarcación	Batalla	No	I	¿H?	No queda claro	I
		A I.2.1.1.	Doméstico	Enfrentamiento o sacrificio	¿Ritual?	No	C	M o H	Derecha	I
		A II.6.1.1.	Doméstico	Enfrentamiento infantes	Ritual	No	C	¿H, M?	¿Derecha, Izquierda?	I
		Fragmento	Doméstico	Enfrentamiento infantes	Indeterminable	Incompleto	I	No	Incompleto	II
		Fragmento	Doméstico	¿Enfrentamiento?	Indeterminable	Incompleto	C	¿H?	Derecha	I
		Fragmento	Doméstico	Enfrentamiento infantes	Indeterminable	Incompleto	¿C?	¿H?	Derecha	I
		A II.2.1.1.	Doméstico	Enfrentamiento infantes	Enfrentamiento	No	C	H	Derecha	II
		A II.2.2.1.	Doméstico	Enfrentamiento infantes	Batalla	No	I	No	Derecha	I
		A II.6.1.1.	Doméstico	Enfrentamiento jinete/ infante	Ritual	Sí	I	No	Derecha	II
		A II.7.1.2.	Abierto	Enfrentamiento infantes	Batalla	Incompleto	C	M	No queda claro	II
		A II.2.2.1.	Doméstico	Enfrentamiento jinetes/ infantes	Batalla	No	C/I	H	Derecha	II
Puntal Llops	Ss. III-II a.C.	A III.2.2.1.	Doméstico, Artesanal	Enfrentamiento infantes	¿Ritual?	No	I	No	No hay	I
La Monravana	Ss. III-II a.C.	Fragmento	Hábitat	¿Enfrentamiento?	¿Batalla?	Incompleto	¿C?	¿H?	Izquierda	I
Kelin	S. II a.C.	A II.2.1.1.	Hábitat	¿Enfrentamiento hombres/ gigantes?	¿Batalla?	No	C	H, M	Arriba, Abajo	I
Castellillo	S. II a.C.	A II.7.1.1.	Hábitat	Enfrentamiento infantes	¿Batalla?	Posible	I	No	No hay	I

Fig. 26. Cuadro-resumen.

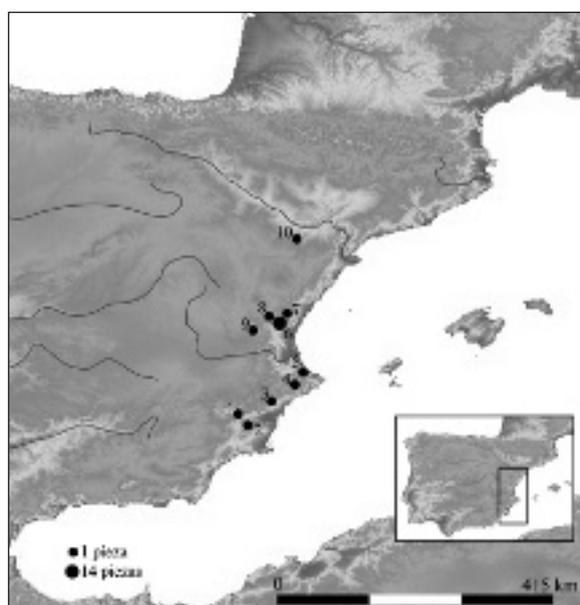


Fig. 27. Mapa distribución de los hallazgos: 1, Cabezo del Tío Pío (Archena); 2, Cabecico del Tesoro (Verdolay); 3, L'Alcúdia (Elx); 4, La Serreta (Alcoi, Cocentaina, Penàguila); 5, El Castellar (Oliva); 6, Edeta/Tossal de Sant Miquel (Llíria); 7, El Puntal dels Llops (Olocau); 8, La Monravana (Llíria); 9, Kelin/ Los Villares (Caudete de las Fuentes); 10, El Castellillo (Alloza).

- La muerte y el descuartizamiento de uno o varios contendientes (fig. 29, 1).
- La muerte de los vencidos (fig. 29, 2, 3 y 4a).
- Heridas en una de las partes implicadas o en ambas (fig. 29, 4b-7).

Por contra, hemos clasificado como incruentas las escenas en las que los contendientes tienen la intención de vencer, herir o causar la muerte pero no se ha explicitado. De este tipo contamos con 13 ejemplos (figs. 1, 3, 12, 26 y 30).

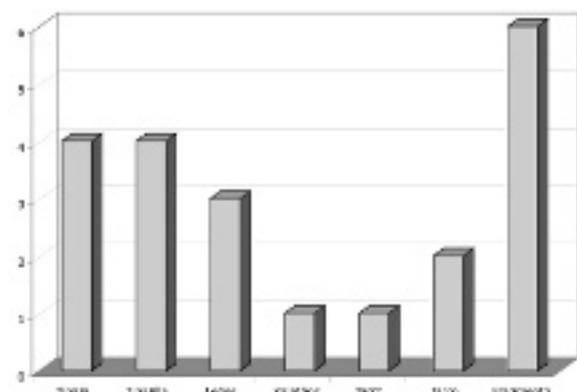


Fig. 28. Recipientes utilizados para plasmar escenas violentas.

6.1. Independientemente de si las escenas representadas son cruentas o incruentas, emplean esquemas parecidos, aunque difieren en la forma y los detalles. Así, entre las escenas cruentas encontramos las que hemos clasificado como batallas, dado que más de dos hombres se enfrentan entre sí y las diferentes acciones se producen simultáneamente (fig. 26). En este caso, los caídos siempre se representan sin armas y, a veces, aparentemente mutilados:

- En el tarro del Cabezo del Tío Pío (fig. 1) los enfrentamientos están organizados por parejas (dos infantes, infante/jinete) pero el número de caídos (tres) indica que ha habido más duelos que los captados por el pintor (fig. 29, 2). Los jinetes parecen vencedores, ya que no hay caballos desmontados y el único personaje que no se enfrenta a otro es un jinete -¿el vencedor?- que pudo ser el personaje en cuya tumba se depositó el recipiente.
- En la tinaja del Castellar la composición es más compleja (fig. 5). En uno de los paneles la batalla se produce entre infantes y jinetes. Éstos parecen ser los perdedores, pues tienen dos de sus miembros caídos; en el panel opuesto, el enfrentamiento es entre infantes. Dos de los caídos se representan mutilados (fig. 29, 3c). La relación entre los personajes de ambos paneles queda en la incógnita, pero pueden ser dos batallas desarrolladas en tiempos distintos en las que pudo participar el difunto.
- En una tinaja del Tossal de Sant Miquel (figs. 9 y 30, 4) tenemos un personaje sobre una embarcación en actitud atacante, a su vez un jinete desmontado y un infante se enfrentan a un jinete que huye. Sólo el jinete desmontado está aparentemente herido. Aunque no participan directamente, hay una manada de ciervos que indican el ambiente natural donde se desarrollan los hechos.
- Por la extrema crueldad que representa, creemos que los fragmentos con el descuartizamiento están mostrando una acción punitiva tras una batalla (figs. 18, 19, 20 y 29-1).
- En una tinajilla del Tossal de Sant Miquel (fig. 21) también encontramos una batalla entre jinetes e infantes cuyo resultado parece favorable a los infantes, a pesar de su inferioridad numérica, por su mayor tamaño, los detalles de vestimenta y la herida provocada a uno de los jinetes (fig. 29, 7).
- El fragmento de La Monravana (fig. 23) también puede ser una batalla entre infantes, pero la parte conservada impide afirmarlo con seguridad.
- Una mención especial merece la posible batalla entre hombres y gigantes de la tinajilla de *Kelin* (figs. 24 y

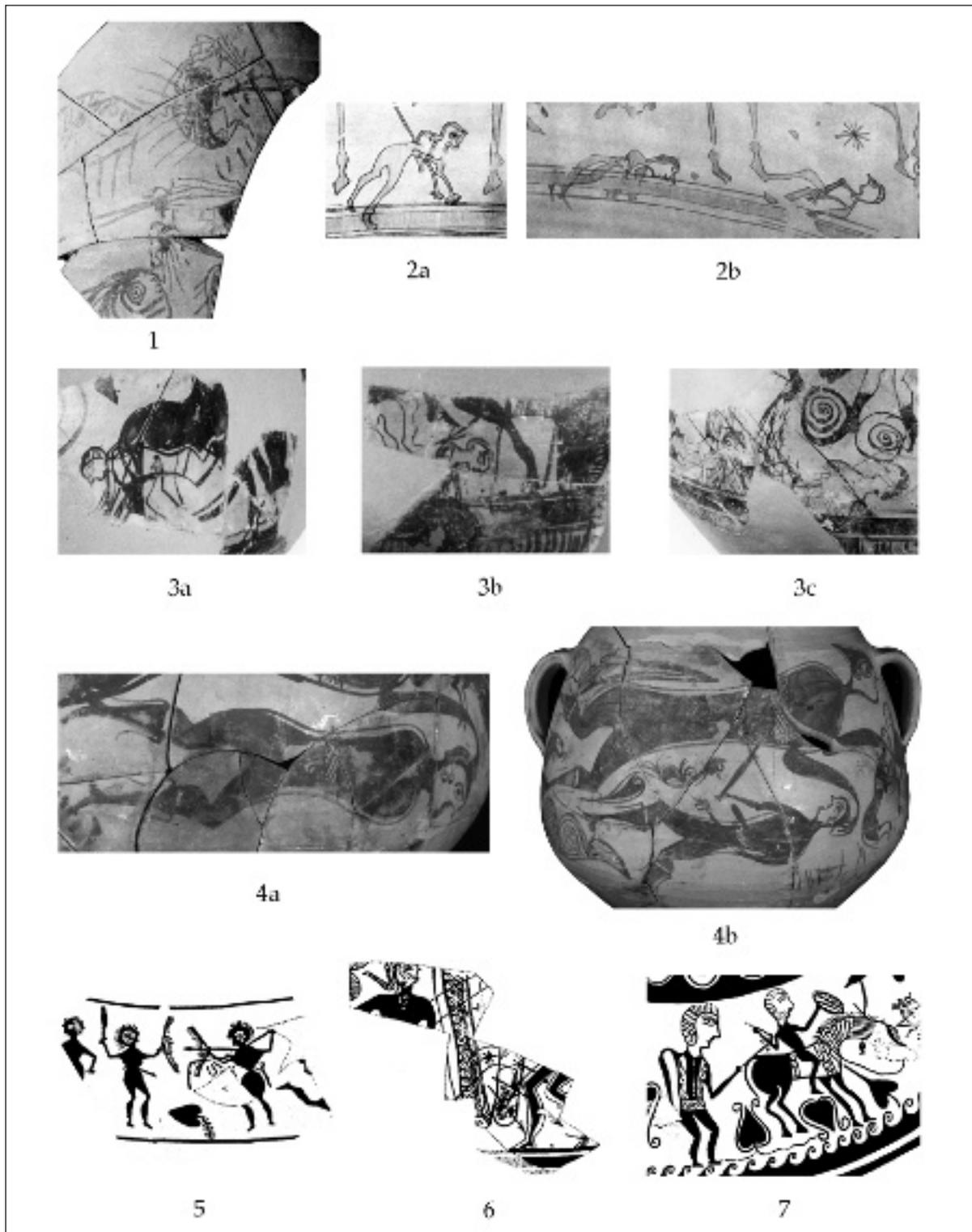


Fig. 29. Escenas cruentas: 1, Escena con descuartizamiento (Tossal de Sant Miquel); 2 a, Guerrero alanceado (Cabecico del Tío Pío) (S. González en R. Olmos 1987); 2 b, Guerreros muertos (Cabecico del Tío Pío) (S. González en R. Olmos 1987); 3 a, Jinete cayendo del caballo (El Castellar); 3 b y c, Guerreros caídos; 4 a, Guerrero sin brazos (*Kelin*); 4 b, Guerrero hiriendo a posible Gigante (*Kelin*); 5, Enfrentamiento entre infantes con un herido y un caído (Tossal de Sant Miquel); 6, Enfrentamiento entre infantes con un herido (Tossal de Sant Miquel); 7, Infante hiriendo por detrás a un jinete (Tossal de Sant Miquel).

29, 4). En esta ocasión, los hombres no salen indemnes, pues tienen, al menos, un caído representado sin brazos, pero los gigantes están siendo atacados y, por lo tanto, resultarán finalmente vencidos.

6.2. Los enfrentamientos entre dos hombres con resultado de muerte o heridas muestran las siguientes opciones (fig. 26):

- En un *lebes* del Tossal de Sant Miquel (figs. 11 y 29, 5) encontramos uno o dos hombres superando diversas pruebas hasta llegar al enfrentamiento mutuo, del cual uno de los dos saldrá vencedor y el otro herido o muerto.
- En otros casos sólo se ha conservado el enfrentamiento entre dos infantes (figs. 14 y 29, 6).
- En sendos fragmentos del Cabecico del Tesoro y L'Alcúdia se aprecia el enfrentamiento entre un infante y un jinete (figs. 2 y 3). Sólo en el fragmento de L'Alcúdia aparece como claro vencedor el jinete, pues el infante está caído en el suelo (fig. 3).
- Y, finalmente, en el Tossal de Sant Miquel hay una tinaja con un posible sacrificio humano (fig. 10). No obstante, hay que señalar que el recipiente se encontró en un ambiente doméstico y la escena está incompleta justamente en ese punto, lo que dificulta su correcta interpretación.

6.3. Por su parte, las escenas incruentas siguen esquemas similares. Las batallas se dan:

- Entre jinetes e infantes en un jarro del Tossal de Sant Miquel (figs. 6 y 30, 1).
- Entre infantes, como se aprecia en una tinajilla del Tossal de Sant Miquel (fig. 30, 5) o en el *kalathos* del Castellillo, donde dos guerreros se enfrentan cuerpo a cuerpo (fig. 25). En el Castellillo hay otros guerreros que están a la espera de entrar en combate, aunque también se puede admitir la interpretación del enfrentamiento entre dos personajes. Existen elementos secundarios, como ciervos y un toro, que indican acciones a campo abierto (figs. 16 y 25).
- También hay una batalla en el Tossal de Sant Miquel en la que intervienen dos embarcaciones enfrentadas a un jinete desmontado, cuyo desenlace es incierto. Sólo el mayor tamaño del guerrero y la aparente huida de las embarcaciones permite suponer que éstas pertenecen al bando perdedor (figs. 8 y 30, 3). Las hojas señalan el ambiente natural en el que se desarrolla la confrontación.

- Y aunque no se trate realmente de una batalla, la exhibición o enfrentamiento entre jinetes e infantes de un *lebes* del Tossal de Sant Miquel puede incluirse en este grupo (figs. 7 y 30, 2).

6.4. El enfrentamiento incruento entre dos guerreros se da entre dos parejas de infantes de La Serreta y del Puntal dels Llops (figs. 30, 8 y 9) y un infante contra un jinete desmontado del Tossal de Sant Miquel (fig. 30, 6). A este grupo también se podría añadir el caso anteriormente comentado del Castellillo (fig. 25).

Por último, al relacionar las escenas aludidas con el estilo pictórico al que pertenecen y el contexto arqueológico en el que fueron recuperadas, obtenemos datos de cierto interés, como que:

- La única escena de muerte y descuartizamiento, posiblemente del Estilo II, se encontró en un espacio abierto de carácter doméstico (figs. 18, 19 y 20).
- Las escenas que acaban con la muerte de uno o más contendientes son mayoritariamente del Estilo I, dos se encontraron en necrópolis y las demás en poblados y ambientes domésticos (fig. 26).
- Las escenas con heridos son, sobre todo, de contextos domésticos (menos una procedente de una necrópolis), tres del Estilo II y los demás del I (fig. 26).
- Las escenas incruentas pertenecen, sobre todo, al Estilo II. En cuanto a los contextos, tres del Estilo II son de espacios rituales y todas las demás se recuperaron en ambientes domésticos (fig. 26).
- La música acompaña en tres casos a enfrentamientos incruentos entre infantes y entre infantes y jinetes, todos ellos del Estilo II. Dos se encontraron en ambientes rituales y el tercero en un espacio doméstico (fig. 26).

En conclusión, todas las escenas cruentas se han encontrado en ambientes domésticos o funerarios, es decir, privados; mientras que en los ambientes culturales sólo se depositaron cerámicas con enfrentamientos rituales incruentos, del Estilo II, con una sola excepción (fig. 26). Las escasas deposiciones en necrópolis consisten en batallas o enfrentamientos cruentos (fig. 26).

VIOLENCIA VIVIDA, VIOLENCIA CONTADA: LOS SOPORTES DEL RELATO

Como bien han señalado Lull *et al.* (2007: 90), la violencia puede manifestarse en cualquier ocasión. Puede llegar



Fig. 30. Escenas incruentas: 1, Infante atacando a un jinete por detrás (Tossal de Sant Miquel); 2, Detalle de exhibición guerrera (Tossal de Sant Miquel); 3, Jinete desmontado enfrentándose a los tripulantes de dos embarcaciones (Tossal de Sant Miquel); 4, Batalla entre tripulante de barco, jinete desmontado, infante y jinete huyendo (Tossal de Sant Miquel); 5, Batalla entre dos pares de guerreros (Tossal de Sant Miquel); 6, Enfrentamiento entre un jinete desmontado y un infante (Tossal de Sant Miquel); 7, Enfrentamiento entre un infante y un jinete (Tossal de Sant Miquel); 8, Enfrentamiento entre dos guerreros (El Puntal dels Llops); 9, Enfrentamiento entre dos guerreros con un posible herido (La Serreta).

a parecer impredecible, ilimitada en su concreción y carente de normas. No obstante, la violencia acostumbra a definirse como una actividad orientada a algún fin. Es decir, existe intención expresa de provocar daño directa o indirectamente. Las representaciones de violencia pudieron desempeñar un papel destacado en la intimidación y/o en la formación de ideologías. Remiten a los dominios de la “violencia psíquica” y de la “violencia simbólica”, ya sea enalteciendo el papel de los ejecutores de la violencia física como advirtiendo de lo que se reserva a quien se haga acreedor a padecerla (Lull *et al.* 2007: 103).

El papel que ejercieron estas imágenes y la distinción entre actos violentos simples, espontáneos, impulsivos o reactivos, movidos por una finalidad inmediata, y la violencia sistemática, racional o calculada no siempre es fácil de dilucidar. Su contexto nos informa sobre si esas imágenes estaban en lugares públicos o bien pertenecían al ámbito privado; por su parte, la reiteración o no de determinadas escenas puede ser un indicio de violencia con una finalidad concreta o sistemática. Así, las escenas de batallas puede estar motivadas por una finalidad inmediata y no ser sistemática, pues se pretende enaltecer un hecho victorioso y a sus protagonistas; mientras que los enfrentamientos rituales, con menor violencia explícita y a veces incruentos, pertenecen al segundo grupo, puesto que se obligaba a todos, o a algunos jóvenes, a enfrentarse entre sí en un momento de sus vidas, sabiendo que sólo uno de ellos saldría vencedor.

El escaso número de escenas violentas en cerámica no es una excepción en la iconografía ibérica, pues es similar a la representada en otros soportes como la escultura en piedra o los exvotos. Con ello no pretendemos afirmar que la sociedad ibérica no ejerza la violencia entre sus componentes, sino que ésta no parece estar entre sus prioridades iconográficas.

En piedra, el ejemplo más claro de una batalla cruenta lo encontramos en el conjunto escultórico del Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén), donde hay diez guerreros organizados en parejas enfrentadas: los hay armados e ilesos, heridos, muertos y desarmados o con la panoplia incompleta. En uno de estos grupos, un jinete desmontado alancea al oponente caído (Negueruela 1997-1998). De fechas más tardías, aunque casi siempre inciertas, son algunas estelas de Cataluña y Aragón, donde se recogen escenas violentas, manos y cabezas interpretadas como cortadas (Marco 1976; Garcés 2007; Baldellou, Marco 1976; Quesada 1999-2000; Sanmartí 2007: figs. 10, 11 y 14).

Todas estas imágenes carecen de contexto seguro, a pesar de lo cual se puede suponer que se hicieron para ser exhibidas públicamente, en monumentos funerarios o conmemorativos. Con lo cual, su objetivo pudo ser más bien la exaltación de los

triunfadores que la intimidación de los espectadores, dada la escasez de los ejemplos conocidos hasta la actualidad.

De carácter claramente mitológico, encontramos una escena en los relieves de Pozo Moro (Chinchilla de Montearagón, Albacete), donde se puede ver a un ser humano, en el interior de un bol, a punto de ser devorado (Almagro-Gorbea 1978: 264, lám. IV, 2). Como en los casos anteriores, parece más de exhibición y narración que de intimidación.

Entre los exvotos en bronce también hay guerreros que portan las armas en posición de ataque (Prados 1992), pero son menos explícitos al tratarse de figuras aisladas. ¿Estamos ante ofrendas de los jóvenes que se van a enfrentar o que han salido victoriosos de las pruebas rituales? En cualquier caso, son ofrendas privadas depositadas en lugares de culto y no para ser exhibidas públicamente.

Por otro lado, se conocen signos reales de la ejecución de esta violencia entre humanos a través de los restos óseos encontrados, sobre todo, en el Puig de Sant Andreu (Ullastret, Girona) pero también en Illa d'En Reixac (Ullastret, Girona), Mas Castellar (Pontòs, Girona), Puig Castellar (Santa Coloma de Gramenet, Barcelona), Molí de l'Espígal (Tornabous, Lleida), en el sur de Francia (Agustí, Martín 2006; Belarte, Sanmartí 1997: 16) y, esporádicamente, al S. de Catalunya (Arroyo *et al.* 2006; Gómez Bellard en Oliver, Gusi 1995; Oliver 1995 y 2006: 213-217).

LA VIOLENCIA ENTRE LOS IBEROS

A modo de conclusión, quisiéramos retomar las ideas fundamentales que se han ido abordando a lo largo de estas líneas. Como se ha visto, todos los hombres iberos pudieron ser sujetos, activos o pasivos, de violencia física, siendo variadas las causas que desembocaron en tales actos. Es lo que Turton ha definido como “violencia masculina ritualizada” (2009). En todos los casos, parece tratarse de una violencia ejercida entre iguales, es decir, horizontal tanto si se trata de batallas como de enfrentamientos rituales entre jóvenes (Echevarría 2007), pues la vestimenta y el armamento denotan una pertenencia a grupos similares, en el caso de las batallas, o a la misma clase social, en el caso de los combates singulares. Apenas se han observado rasgos distintivos de rango o edad como cascos con cimbras, barbas y perillas.

Para poder ejercer la violencia se empleaban toda una serie de armas habituales que, además, solían ser bastante similares entre los diferentes individuos que participaban en los enfrentamientos. Por regla general, los jinetes que van montados portan, para arrojar al enemigo, una lanza en una mano, mientras que con la otra sostienen las riendas del ca-

PANOPLIA	INFANTE	JINETE	JINETE DESMONTADO
Espada	Alc, K (3)		
Lanza	TSM, M (3)	CTP,CT,TSM (11)	
Falcata/Lanza	TSM (2)		
<i>Caetra</i>	TSM (3)		
<i>Caetra</i> /Espada	TSM (1)		
<i>Caetra</i> /Falcata	CT,S,TSM (3)		
<i>Caetra</i> /Lanza	TSM (1)	TSM (1)	TSM (1)
<i>Caetra</i> /Lanza/Espada			TSM (1)
<i>Caetra</i> /Lanza/Falcata	TSM (3)		
<i>Scutum</i>	TSM (3)		
<i>Scutum</i> /Espada	Cas (1)		
<i>Scutum</i> /Falcata	CTP,TSM (2)		
<i>Scutum</i> /Lanza	CTP,S,C,TSM,PLL, Cas (22)		TSM (1)
<i>Scutum</i> /Lanza/Espada	TSM (1)		
<i>Scutum</i> /Lanza/Falcata	CTP,TSM,PLL (4)	TSM (1)	

Fig. 31. Armamento utilizado en los enfrentamientos y batallas (Alc = L' Alcúdia; K = Kelin; TSM = Tossal de St. Miquel; M = La Monravana; CT = Cabeceo del Tesoro; S = La Serreta; CTP = Cabezo del Tío Pío; PLL = Puntals dels Llops; C = Castellar; Cas = Castellillo).

ballo. El armamento que llevan, por tanto, es meramente ofensivo, excepto en un ejemplar de Tossal de Sant Miquel, donde también lucen escudos y uno de los jinetes, además, lleva atada al cinto una falcata (figs. 21, 30-7 y 31). Un caso especial lo constituyen los jinetes desmontados: dos portan *scutum* o *caetra* más lanza mientras que un tercero lleva además espada (figs. 30-3-4-6 y 31). Diferente es el caso de los infantes, donde se amplía la gama de posibilidades, los hay sólo con *scutum* o *caetra*, con espada, falcata o lanza y todas las combinaciones posibles siendo la más recurrente la asociación *scutum/lanza* (fig. 31).

Independientemente de la diferente panoplia que presenten los personajes que participan en los enfrentamientos y las múltiples combinaciones posibles, parece que existe una pauta común entre ellos. En los casos en los que los desenlaces del enfrentamiento aparecen bien relatados, se aprecia que el vencedor siempre ataca con una lanza y puede defenderse con un escudo (fig. 32). Parece ser que cualquier enfrentamiento se inicia lanzando armas arrojadas y, con posterioridad, se puede continuar la agresión con la espada o falcata, secuenciación que se aprecia bien en el enfrentamiento entre dos infantes del Cabezo del tío Pío y del Tossal de Sant Miquel. En el primer caso, el guerrero de la derecha está atacando con una lanza a su oponente, mientras lleva la falcata al cinto (fig. 1); en el ejemplo del Tossal de Sant Miquel, el contendiente de la izquierda, falcata en mano, ya ha arrojado su lanza que se ha clavado en su oponente que todavía blande su lanza y no ha desenvainado su espada (fig. 29, 5). La misma situación o parecida se puede encontrar en otros casos.

También se dan situaciones en apariencia inverosímiles cuando los infantes son los vencedores frente a los jinetes (figs. 6, 21, 29-7 y 30-1), pues luchar desde el caballo impone una ventaja sobre el guerrero a pie, así como la posibilidad de una rápida huida, tal y como se aprecia en otra escena (fig. 30, 4). La posición del vencedor, en cambio, no parece significativa, pues se ha documentado tanto a la derecha como a la izquierda (figs. 26 y 32).

Al analizar las distintas imágenes, se infiere cómo el ejercicio de la violencia no es accidental, sino que forma parte de, por un lado, la dinámica de enfrentamiento entre grupos (batallas) y, por otra, de los rituales de iniciación de la juventud. Las partes participantes difícilmente se pueden tipificar en bandos por su vestimenta, armamento o rasgos físicos pero, en cambio, sí resulta evidente que los conflictos estuvieron protagonizados por iberos, sin que hasta el momento se hayan podido identificar otros grupos. Las causas de los enfrentamientos, que sólo pueden ser insinuadas en este trabajo, pudieron ser variadas: rituales de paso entre jóvenes (en el caso de las luchas entre dos hombres), honra de determinados personajes, conflictos por límites territoriales, control en la explotación de determinados recursos, exhibición de poder, etc.

El fin último de dichos enfrentamientos sería el mantenimiento de la cohesión del grupo o el control de ciertos asentamientos y su territorio. De nuevo se aprecian diferencias entre ambos: por una parte, en el caso de los enfrentamientos individuales cada participante conocía a qué se exponía, cuáles eran las condiciones de participación y sus posibles consecuencias.

Resultado incierto			
Lanza/Jinete Lanza/Falcata	↔	Scutum/Lanza	TSM (fig. 7)
Caetra/Espada/Lanza	↔	Caetra/lanza	TSM (fig. 8)
Scutum	↔	Caetra	TSM (fig.12)
Caetra	↔	Caetra	TSM (fig.19)
Scutum/Lanza	↔	Lanza/Jinete	CTP (fig. 1)
Scutum/Lanza	↔	Scutum/Lanza/Falcata/Jinete	TSM(fig. 21)
Scutum/Falcata/Lanza	↔	Scutum/Lanza	PLL (fig. 22)
Scutum/Espada	↔	Scutum/?	Cas (fig. 25)
		Vencedor a la derecha	
Scutum/Falcata	←	Scutum/Lanza/Falcata	CTP (fig. 1)
Jinete	←	Scutum/Lanza	C (fig. 5)
Lanza/ Jinete	←	Scutum/Falcata/Lanza	TSM (fig. 6)
Caetra/Falcata	←	Scutum/Lanza	S (fig. 4)
Caetra/Lanza Caetra/ Espada	←	Lanza/Jinete	TSM (fig. 9)
¿?	←	Lanza	M (fig. 23)
		Vencedor a la izquierda	
Scutum/Lanza	→	Scutum/Lanza	C (fig. 5) TSM (fig. 15)
Scutum/Lanza	→	Scutum/Falcata	TSM (fig. 17)
Scutum/Espada/Lanza	→	Scutum/?	TSM (fig. 14)
Scutum/Falcata/Lanza Scutum/Lanza	→	Scutum/Falcata/Lanza Caetra/Falcata/Lanza	TSM (fig. 16)
Caetra/Falcata	→	Caetra/Falcata/Lanza	TSM (fig. 11)
Lanza	→	Caetra/?	TSM (fig. 13)
Lanza	→	Caetra/Lanza/Jinete	TSM (fig. 21)
Lanza/¿Jinete?	→	Caetra/Falcata	CT (fig. 2)
		Vencedor parte superior e inferior	
Espada / Puñal	→	Desarmado	K (fig. 24)

Fig. 32. Resultado de los enfrentamientos y armas utilizadas.

En cambio, el caso de las batallas es diferente, pues puede que uno de los grupos que protagonizaba el conflicto no lo hiciera voluntariamente o premeditadamente, sino en respuesta a un ataque imprevisto. Puede que al primer enfrentamiento le siguieran otros, tal vez ya no asistidos por el efecto sorpresa, existiendo una mejor organización de la táctica defensiva/ofensiva. El final de los mismos podría venir marcado por el agotamiento, bien del enemigo o propio, o por el establecimiento de pactos entre ambas partes, cuyas condiciones vendrían impuestas por el bando vencedor en la contienda.

El resultado final de todos estos enfrentamientos es diverso, desde la simple derrota incruenta hasta la decapitación

y mutilación de manos y brazos, como queda explicitado en un caso y parece intuirse cuando se representan hombres caídos mutilados, pasando por las simples heridas o la muerte. En cada caso va a depender del tipo de enfrentamiento.

EPÍLOGO

No quisiéramos dar por concluidas estas líneas sin aludir, aunque sea anecdóticamente, al otro lado de la violencia. Nos referimos al grupo de personas que vieron cómo sus hijos, maridos, padres, hermanos u otros familiares y

amigos participaron en los enfrentamientos descritos. Nos inquieta pensar de qué manera afrontaron el dolor de su pérdida –temporal¹ o definitiva– en cumplimiento de un deber impuesto, qué mentalidad impregnaba sus actos y cómo se respondía a sus efectos (Turton 2009). Como ya hemos ido apuntando en las páginas anteriores, si tenemos en cuenta que todos los ejemplos analizados en cerámica estuvieron dentro de las casas, se depositaron en tumbas o en lugares de culto, pero en ningún caso fueron objeto de exhibición pública permanente, podríamos suponer que estas escenas son o bien la conmemoración o exaltación de un regreso victorioso (en el caso de que se depositaran en el templo o se exhibieran en casa) o bien el recuerdo de un ser querido que se ha perdido (depósito en la tumba). Lástima que el registro desde el que nos aproximamos no permita profundizar más al respecto.

M^a. MERCEDES FUENTES ALBERO
Dept. de Prehistòria i Arqueologia. Universitat de València
M.mercedes.fuentes@uv.es

CONSUELO MATA PARREÑO
Dept. de Prehistòria i Arqueologia. Universitat de València
Consuelo.mata@uv.es

NOTAS

1. Con “pérdida temporal” abarcamos a los que vuelven como vencedores y a los que vuelven como vencidos, heridos o no.

* Entregado para su publicación en noviembre de 2009.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1992): *La sociedad ibérica a través de la imagen*, Madrid.
- AGUSTÍ, B.; MARTÍN, A. (2006): Actes de violència en el període iber. El cas d’Ullastret i altres poblats catalans, *Cypsela*, 16, Girona, 51-64.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (1978): Relieves mitológicos orientalizantes de Pozo Moro, *Trabajos de Prehistoria*, 35, Madrid, 251-278.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (1997): *Guerra y sociedad en la Hispania céltica*, En *La Guerra en la Antigüedad. Una aproximación al origen de los ejércitos en Hispania*, Madrid, 207-222.
- ARANEGUI, C. (1995): Los Iberos y los auspicios. A propósito de un vaso decorado de la antigua Edeta (Lliria, Valencia), *Kolaios*, 4, 39-51.
- ARANEGUI, C. (1996): Signos de rango en la sociedad ibérica. Distintivos de carácter civil o religioso, *Revista de Estudios Ibéricos*, 2, Madrid, 91-121.
- ARANEGUI, C. (1997): *La decoración figurada en la cerámica de Lliria*, En *Damas y caballeros en la ciudad ibérica. Las cerámicas decoradas de Lliria (Valencia)*, Madrid, 49-116.
- ARANEGUI, C. (2001-2002): A propósito del Vaso de los Guerreros del Castellar de Oliva, *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 17-18, Murcia, 229-238.
- ARANEGUI, C.; DE HOZ, J. (1992): Una falcata decorada con inscripción ibérica. Juegos gladiatorios y venationes. Estudio epigráfico, *Trabajos Varios del Servicio de Investigación Prehistórica*, 89, València, 319-344.
- ARANEGUI, C. (ED.); MATA, C.; PÉREZ BALLESTER, J.; MARTÍ BONAFÉ, M.A. (1997): *Damas y caballeros en la ciudad ibérica. Las cerámicas decoradas de Lliria (Valencia)*, Madrid.
- ARROYO, E.; FERNÁNDEZ, E.; OLIVER, A. (2006): La problemática del origen de los Iberos según la secuencia genética de los restos óseos, *Lucentum*, XXV, Alacant, 13-22.
- ATRIÁN, P. (1957): Primera campaña de excavaciones en el poblado ibérico El Castellillo (Alloza, Teruel), *Teruel*, 17-18, Teruel, 203-228.
- BALDELLOU, V.; MARCO, F. (1976): El monumento ibérico de Binéfar (Huesca), *Pyrenae*, 12, Barcelona, 91-115.
- BALLESTER, I. (1943): Notas sobre la cerámica ibérica de San Miguel de Liria. Las barbas de los iberos, *Ampurias*, V, Barcelona, 109-116.
- BALLESTER, I.; FLETCHER, D.; PLA, E.; ALCÁCER, J. (1954): *Cerámica del Cerro de San Miguel de Liria*, *Corpus Vasorum Hispanorum*, Madrid.
- BELARTE, M. C.; SANMARTÍ, J. (1997): Espais de culte i pràctiques rituals a la Catalunya protohistòrica, *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 18, Castelló, 7-32.
- BELTRÁN LLORIS, M. (1996): *Los iberos en Aragón*. Zaragoza.
- BONET, H. (1995): *El Tossal de Sant Miquel de Lliria. La antigua Edeta y su territorio*, València.
- BONET, H.; MATA, C. (1997): Lugares de culto edetanos: propuesta de definición, *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 18, Castelló, 115-146.
- BONET, H.; MATA, C. (2002): *El Puntal dels Llops. Un fortín edetano*. *Trabajos Varios del Servicio de Investigación Prehistórica*, 99, València.
- CHAPA, T. (1985): *La escultura ibérica zoomorfa*, Madrid.
- COLOMINAS, J. (1944): La necrópolis ibérica de Oliva (Valencia), *Ampurias*, VI, Barcelona, 155-160.
- ECHEVERRÍA, F. (2007): Violencia y comportamiento público en la Grecia arcaica, *VI Encuentro de Jóvenes Investigadores*, Madrid, 241-254.
- FUENTES, M^a M. (2007): *Vasos singulares de La Serreta (Alcoi, Cocentaina, Penàguila; Alacant)*, Villena.
- GARCÉS, I. (2007): Nuevas interpretaciones sobre el monumento ibérico de La Vispesa (Tamarite de la Litera, Huesca), *XXVI Congreso Nacional de Arqueología (Zaragoza, 2001)*, *Caesaraugusta*, 78, Zaragoza, 337-354.

- GARCÍA CANO, J. M.; PAGE, V. (1990): La necrópolis ibérica de Archena. Revisión de los materiales y nuevos hallazgos, *Verdolay*, 2, Murcia, 109-147.
- GRACIA, F. (2003): *La guerra en la Protohistoria. Héroes, nobles, mercenarios y campesinos*, Barcelona.
- GRACIA, F. (2006): Ay de los vencidos! Las consecuencias de la guerra protohistórica en la península Ibérica, *Cypsela*, 16, Girona, 65-86.
- 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, Alcoi, 83-120.
- GRAU, I. (2002): *La organización del territorio en el área central de la Contestania Ibérica*, Alacant.
- GRAU, I.; OLMOS, R.; PEREA, A. (2008): La habitación sagrada de la ciudad ibérica de La Serreta, *Archivo Español de Arqueología*, 81, Madrid, 5-29.
- IBORRA, M. P. (2004): *La ganadería y la caza desde el Bronce Final hasta el Ibérico Final en el territorio valenciano*, Trabajos Varios del Servicio de Investigación Prehistórica, 103, València.
- IZQUIERDO, M^a I.; MAYORAL, V.; OLMOS, R.; PEREA, A. (2004): *Diálogos en el País de los Iberos*, Madrid.
- LECLERQ-MARX, J. (1997): *La sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen âge*, Belgique.
- LOSCOS, R.M.; MARTÍNEZ, M^{ra}; HERRERO, M.A. (2007): El Castellillo. En Ezquera, B.; Herce, A. I. (coords.): *Fragmentos de historia. 100 años de arqueología en Teruel*, Teruel, 177-180.
- LUCAS, M^a.R. (1995): Iconografía de la cerámica ibérica de "El Castellillo" de Alloza (Teruel), *XXI Congreso Nacional de Arqueología*, Vol. III, Zaragoza, 879-891.
- LULL, V.; MICÓ, R.; RIHUETE, C.; RISCH, R. (2006): La investigación de la violencia: una aproximación desde la Arqueología, *Cypsela*, 16, Girona, 87-108.
- LLOBREGAT, E. A. (1972): *Contestania Ibérica*, Alacant.
- MAESTRO, E. M^a (1989): *Cerámica ibérica decorada con figura humana*, Zaragoza.
- MATA, C. (1991): *Los Villares (Caudete de las Fuentes, Valencia): origen y evolución de la Cultura Ibérica*, Trabajos Varios del Servicio de Investigación Prehistórica, 88, València.
- MATA, C.; BADAL, E.; BONET, H.; COLLADO, E.; FABADO, F.J.; FUENTES, M.; IZQUIERDO, I.; MORENO, A.; QUIXAL, D.; RIPOLLÈS, P.P.; SORIA, L. (2007): De lo real a lo imaginario. Aproximación a la flora ibérica durante la Edad del Hierro, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 18, Córdoba, 93-122.
- MATA, C.; VIDAL, F.X.; DUARTE, F.X.; FERRER, M.A.; GARIBO, J.; VALOR, J. P. (2001): Aproximació a l'organització del territori de Kelin, *Taula Rodona Territori polític i territori rural durant l'edat del ferro a la Mediterrània Occidental (Ullastret, 2000)*, *Monografies d'Ullastret*, 2, Girona, 309-326.
- MARCO, F. (1976): Nuevas estelas ibéricas de Alcañiz (Teruel), *Pyrenae*, 12, Barcelona, 73-90.
- MARCO, F. (1983-1984): Consideraciones sobre la religiosidad ibérica en el ámbito turolense, *Kalathos*, 3-4, Teruel, 71-93.
- MORATALLA, J. (2004-2005): La Alcudia ibérica: una necesaria reflexión arqueológica, *Lucentum*, XXIII- XIV, Alacant, 89-104.
- MORET, P.; QUESADA, F. (Eds.) (2002): *La guerra en el mundo ibérico y celtibérico (ss. VI-II a.C.)*, Collection de la Casa de Velázquez, 78, Madrid.
- NEGUERUELA, I. (1997-1998): Las esculturas del Cerrillo Blanco de Porcuna, *Los Iberos. Príncipes de Occidente*, Paris-Bonn-Barcelona, 170-171.
- OLIVER, A. (1995): Acerca de los restos humanos localizados en los poblados ibéricos, *Arx*, 1,1, Mayo, Sabadell, 35-41.
- OLIVER, A. (2006): *El Puig de Benicarló*, Castelló.
- OLIVER, A.; GUSI, F. (1995): *El Puig de la Nau. Un hàbitat fortificat ibèric en el àmbit mediterràneu peninsular*, Monografies de Prehistòria i Arqueologia Castellonenques, 4, Castelló.
- OLMOS, R. (1987): Posibles vasos de encargo en la cerámica ibérica del Sureste, *Archivo Español de Arqueología*, 60, núms. 155- 156, Madrid, 21-42.
- OLMOS, R. (1996): Las inquietudes de la imagen ibérica: diez años de búsquedas, *Revista de Estudios Ibéricos*, 2, Madrid, 69-90.
- OLMOS, R.; GRAU, I. (2005): El Vas dels Guerrers de La Serreta, *Recerques del Museu d'Alcoi*, 14, Alcoi, 79-98.
- PASTOR, J. M. (1998): Ideogramas musicales, onomatopéyicos y animistas de las pinturas figurativas ibéricas y celtibéricas, *Kalathos*, 17, Teruel, 91-129.
- PÉREZ BALLESTER, J. (2002): Escenas con embarcaciones en la cerámica ibérica del Tossal de S. Miquel (Llíria, València), *Cuadernos de Arqueología Marítima*, Cartagena, 279-297.
- PÉREZ BALLESTER, J.; MATA, C. (1998): Los motivos vegetales en la cerámica del Tossal de Sant Miquel (Llíria, València). Función y significado en los Estilos I y II, *Los Iberos. Príncipes de Occidente*, Barcelona, 221-243.
- PERICOT, L. (1979): *Cerámica ibérica*, Barcelona.
- PLA, E. (1980): *Los Villares (Caudete de las Fuentes)*, Trabajos Varios del Servicio de Investigación Prehistórica, 68, València.
- PRADOS, L. (1992): *Exvotos ibéricos de bronce del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid.
- QUESADA, F. (1997): ¿Jinetes o caballeros? En torno al empleo del caballo en la Edad del Hierro peninsular, En AA.VV. *La Guerra en la Antigüedad. Una aproximación al origen de los ejércitos en Hispania*, 185-195, Madrid.
- QUESADA, F. (1999- 2000): Territorio, etnicidad y cultura material. Estelas del Bajo Aragón...en Cataluña nororiental, *Kalathos*, 18-19, Teruel, 95-106.
- RAMOS FOLQUÉS, A. (1970): *Excavaciones en La Alcudia (Elche)*, Trabajos Varios del Servicio de Investigación Prehistórica, 39, València.

- RIPOLLÈS, P.P. (1979): La ceca de Celin. Su posible localización en relación con los hallazgos numismáticos, *Saguntum. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, 14, València, 127-137.
- RIPOLLÈS, P.P. (2001): Historia monetaria de la ciudad ibérica de Kelin, *Los Íberos en la comarca de Requena- Utiel, Anejo de la revista Lucentum*, 4, Alacant, 105-115.
- SANMARTÍ, J. (2007): El arte de la Iberia septentrional, *Arte Ibérico en la España Mediterránea* (Alicante, 2005), Alacant, 239-264.
- SAN NICOLÁS, M. P.; RUIZ, M. (2000): *Arqueología y Antropología ibéricas*, Madrid.
- TORTOSA, T. (1996): Las primeras representaciones figuradas sobre cerámica en la zona murciana, En Olmos y Rouillard (Eds.), *Formes archaïques et arts ibériques*, Madrid, 129-149.
- TORTOSA, T. (2004): *El yacimiento de La Alcudia: pasado y presente de un enclave ibérico*, Anejos de Archivo Español de Arqueología, XXX, Madrid.
- TURTON, D. (2009): Intercanviant ferides: la violència masculina ritualitzada o els duels dels Mursi, *Mons tribals. Una visió etnoarqueològica*, València, 66-77.

