

LAS ARMAS EN LA CERÁMICA IBÉRICA ARAGONESA

WEAPONS DEPICTED ON IBERIAN POTTERY FROM ARAGÓN (SPAIN)

POR

ELENA MAESTRO ZALDÍVAR*

RESUMEN - ABSTRACT - RÉSUMÉ

La cerámica decorada con escenas proveniente de yacimientos aragoneses es un elemento de prestigio para la sociedad ibérica y constituye una fuente inapreciable para el conocimiento de su armamento, usos y costumbres de carácter cotidiano, o relacionados con creencias religiosas y tradiciones míticas como los ritos fundacionales de estas poblaciones del Valle Medio del Ebro durante la conquista romana de la Península Ibérica.

The depicted Iberian pottery found in the archaeological sites of Aragón (Spain) represents a prestige symbol for the Iberian society. These objects are an incalculable resource for the knowledge of his weapons, uses and customs from the daily life. Besides the depicted Iberian pottery is related with religious beliefs and mythical traditions like the foundational rites of the settlements of the middle Ebro Valley during the Roman conquest of the Iberia Peninsula.

La céramique ibérique décorée de scènes figurées retrouvée sur les sites d'Aragon se présente comme un bien de prestige aux yeux de la société ibérique. Elle constitue une source précieuse pour la connaissance de l'armement, des usages et des pratiques quotidiens, mais des croyances religieuses et des traditions mythiques tels que les rites de fondation des établissements de la moyenne vallée de l'Èbre pendant la conquête romaine de la Péninsule Ibérique.

PALABRAS CLAVE - KEYWORDS - MOTS CLÉS

Cerámica Ibérica decorada con escenas; yacimientos aragoneses; armamento; creencias religiosas; tradiciones míticas; ritos fundacionales; conquista romana.

The depicted Iberian pottery; Archaeological sites of Aragón (Spain); Weapons, Religious beliefs and mythical traditions like the foundational rites; the Roman conquest of the Iberia Peninsula.

Céramique ibérique décorée de scènes figurées; sites d'Aragon; armement; croyances religieuses; traditions mythiques; ritos de fondation; conquête romaine.

INTRODUCCIÓN

La cerámica decorada con escenas proveniente de yacimientos aragoneses es un elemento de prestigio para la sociedad ibérica y constituye una fuente inapreciable para el conocimiento de su armamento, usos y costumbres de carácter cotidiano, relacionados con creencias religiosas y tradiciones míticas como los ritos fundacionales de estas poblaciones del Valle Medio

* Profesora Titular de Prehistoria del Departamento de Ciencias de la Antigüedad de la Universidad de Zaragoza y miembro del Grupo de Investigación de Excelencia URBS, CONSI+D, Gobierno de Aragón, emaestro@unizar.es

del Ebro. Estas producciones datadas en el Ibérico Tardío se han encontrado en yacimientos ubicados en dos zonas del territorio aragonés, el Bajo Aragón turolense y la Litera oscense, aunque son determinados hallazgos del primero los que le han proporcionado identidad de grupo, ya que se las conoce como «Cerámica estilo Azaila», «Azaila-Alcorisa», «Alcorisa-Azaila», «Alcorisa-Alloza-Azaila», «Círculo de Azaila» o «Escuela Azaila-Alloza»¹.

Ambos territorios se localizan en el sector oriental de nuestra comunidad, lo que les confiere determinadas peculiaridades, como las de ser zonas de frontera, áreas de aprehensión y tránsito de innovaciones procedentes de otros territorios más o menos cercanos y, también, lugares de agregación de influencias, características de las que igualmente participa el sector central del Valle Medio del Ebro donde se ubican².

Es en el Bajo Aragón, el territorio más próximo al litoral y provisto de una red de comunicaciones a través de la cuenca del Ebro³, donde primero impactan una serie de elementos procedentes de asentamientos más orientales en un horizonte propio de Campos de Urnas de la Primera Edad del Hierro⁴, que constituyen el punto de partida del proceso de aculturación y transformación para el posterior desarrollo de la Cultura Ibérica que desde esta área geográfica se extenderá hacia occidente. Durante el Ibérico Tardío, período del que tenemos datos de sus pobladores a través de los escritores romanos, el territorio que nos atañe estuvo habitado por Sedetanos, al sur del Ebro. Ocupaban un área, no bien definida por el momento, sita entre la desembocadura del río Huerva y las cuencas alta y media del Martín, mientras que los Ausetanos del Ebro se situarían las tierras del Bajo Martín, Matarraña y Guadalope.

Por su parte, el proceso iberizador en La Litera Oscense es más tardío. En él perduran tradiciones de Campos de Urnas de la Primera Edad del Hierro. Aparece la cultura Ibérica

¹ Denominación generalizada, Beltrán, 1996: 162; Quesada, 1997; Burillo, 2000; Maestro, en prensa, entre otros.

² Zona de la cuenca que se identifica con la actual comunidad aragonesa, Beltrán, 1996; Burillo, 2000. Por su parte, Quesada, 1997: 35-36, alude al territorio aragonés escindiéndolo en dos, la que denomina Área 11: Valle Medio del Ebro-Teruel, al referirse al Bajo Aragón turolense y Área 10: Vertiente Norte del Ebro, al citar a los ilergetes, en el que se incluye la comarca aragonesa de la Litera, formando parte de la Ilergecia Occidental. Consultar al respecto Domínguez, Maestro, 1994 y Domínguez, Maestro, Paracuellos, 2009: 125-139.

³ Uno de los problemas que se plantean actualmente en relación con la aparición de productos fenicios en este territorio se centra en discernir si su presencia se debe a la existencia de un comercio colonial o si es fruto de una red indígena de intercambios, Moret, Benavente, Gorgues, 2006: 237.

⁴ Sobre la formación y desarrollo de estas poblaciones a partir de siglo VI a.C. en esta área del valle del Ebro, acontece el mismo fenómeno que en el resto del territorio ibérico, «...desde Andalucía Oriental hasta el Languedoc, los grupos ibéricos son el resultado de importantes cambios que se producen en la Península en los inicios de primer milenio, y muy en especial de las modificaciones en el ámbito peninsular que introducen los Fenicios al asentarse en las zonas costeras y proyectar su influencia hacia el interior...», Chapa, 2005: 39. El período inicial, Etapa Preibérica (600-550 a.C.), se caracteriza por la aparición y, posterior, asimilación por parte de las elites locales de toda una serie de materiales procedentes de la actividad comercial fenicia en el Mediterráneo Occidental que en nuestro territorio se evidencia en las poblaciones indígenas más orientales desde el siglo VII a.C., incrementándose en la centuria posterior en determinadas zonas costeras como la desembocadura del Ebro, desde donde llegarán a los valles fluviales aragoneses como el Matarraña, Beltrán, 1996: 15-16. A partir de ese momento se considera formada la Cultura Ibérica en territorio aragonés desarrollándose los diferentes períodos en los actualmente se estructura, Ibérico Antiguo (550-500 a.C.), etapa entendida, al mismo tiempo, como el resultado y punto de partida de un fenómeno de contacto cultural, Aranegui, Vives & Ferrándiz Sánchez, 2006: 89. Al final de esta etapa, entre el 500 y el 450, se produce la denominada «crisis del Ibérico Antiguo», en la que se abandonan o destruyen yacimientos en proceso de iberización.

Ibérico Pleno (500-450-218 a.C.), supone el total afianzamiento de los elementos que caracterizan la cultura ibérica (la presencia de cerámica griega, el torno rápido de alfarero, la metalurgia del hierro y los asentamientos tipo el *oppidum*). Finalmente, el Ibérico Tardío (218 y el 44 a.C.), período final del Cultura Ibérica, que coincide con la conquista del territorio por Roma, Burillo, 2000: 17. Por su parte, Moret, Benavente y Gorgues, 2006, realizan una propuesta de sistematización diferente para la cuenca del Matarraña: Fase I, correspondiente a la Primera Edad del Hierro, 650-625 a.C. y 575-550 a.C.; Fase II, Episodio Aristocrático del Ibérico Antiguo, 575-550 a 500-475 a.C.; Fase III, Ibérico Pleno, 475 a 350-325 a.C.; Fase IV, Ibérico Reciente, 325 a 125 a.C.

plenamente formada en una fase equivalente al Ibérico Pleno⁵, en la que se ha constatado una notable densidad de población con la existencia de poblados, la mayoría de tamaño medio⁶ que comparten similitudes topográficas y urbanísticas con los asentamientos ilergetes del poniente catalán (Domínguez, Maestro, Monforte, 2004: 365, notas 8 y 9). Junto a los habitantes del Bajo Aragón ya mencionados, son uno de los grupos más destacados desde el año 218 a.C., cuando inician un período de una marcada política expansiva hacia territorios más occidentales, ocupados por sedetanos y suessetanos (Domínguez, Maestro, Monforte, 2004: 364, nota 7).

1. DE HOMBRES

1.1. LOS ASENTAMIENTOS

De manera general, se puede afirmar que los asentamientos donde se ubican los alfares productores de esta clase cerámica son *oppida* con categoría de ciudad, tanto por la cantidad de su producción como por la influencia que ejercen en núcleos de menor entidad pertenecientes al radio de acción de su hegemonía como lugares centrales de un territorio determinado (Beltrán, 1996: 33; Aranegui, 2007: 167-183). Consecuentemente, entre los Íberos del Bajo Aragón y de la Litera existen las mismas inquietudes y actitudes reivindicativas que entre los Íberos de otros territorios ante una misma situación, la conquista de Roma aunque, en origen, los programas ornamentales de estos recipientes no cumplieran estrictamente esta función, sino la meramente narrativa o conmemorativa.

1.1.1. El Bajo Aragón

Es en el territorio bajoaragonés turolense donde se halla la mayor concentración de yacimientos en los que se ha encontrado esta clase cerámica con representaciones de armas. Se trata de yacimientos localizados, de este a oeste, en los valles de los ríos Matarraña y Algás, San Antonio (Calaceite), Guadalopillo, Cabezo de la Guardia (Alcorisa), Martín, El Castellillo (Alloza) y Aguasvivas, Cabezo de Alcalá (Azaila).

Además de su situación en las proximidades de la vega de un río, tienen en común su ubicación en cerros de mediana altura de acusado valor estratégico y con dominio del territorio circundante. En la mayoría de los casos, su primera ocupación se remonta a la Primera Edad del Hierro, constituyendo en esa etapa pequeños núcleos de población planificados con espacios de uso privado de función pública, de similares características en cuanto a tamaño, áreas de captación y economía basada fundamentalmente en la agricultura y la ganadería, junto con la práctica de diversas manufacturas para el autoabastecimiento como la cerámica; presentaban una estructura social basada en el parentesco (Rafel, 2006: 137), sin que, aparentemente, exista una jerarquización territorial entre ellos, elemento innovador que aparece en época ibé-

⁵ Los resultados obtenidos en diferentes campañas de prospección y excavación de yacimientos en esta comarca y otras próximas demuestran que, durante el Bronce Final, se produjo un marcado aumento demográfico que continúa posteriormente. Recientes investigaciones han puesto de manifiesto la necesidad de realizar una revisión de lo conocido con el fin de matizar algunas cuestiones relacionadas con el tránsito de la Primera a la Segunda Edad del Hierro, Domínguez, Maestro, 2000: 41, nota 4 y Domínguez, Maestro, Monforte, 2005: 365, nota 10.

⁶ Como La Vispesa (Tamarite de Litera, Huesca), Olriols (San Esteban de Litera, Huesca), Los Castellassos (Tamarite de Litera-Albelda, Huesca), Ermita de San Sebastián, (Tamarite de Litera, Huesca), San Jaime (Ráfales, Huesca), entre otros, Maestro, Domínguez, Magallón, 2008: 989-1016.

rica con la eclosión de asentamientos de diferentes categorías, núcleo y eje articulador de un nuevo modelo político, organizado en torno a la ciudad-Estado.

Desde su comienzo hasta el final, los asentamientos cambian, evolucionan de manera paralela a como lo hacen otras manifestaciones de esta cultura. En este proceso, se advierten influencias diversas, aumento o disminución de la población, intercambios comerciales, enfrentamientos y pactos grupales o producciones determinadas como estas cerámicas.

San Antonio (Calaceite) es un claro ejemplo. En una primera etapa, se ocupa la cumbre con un poblado de calle central provisto de una muralla de escaso espesor en la ladera sudeste. Posteriormente, hacia el siglo III a.C., se amplía, extendiéndose las construcciones a una terraza inferior. Su final se fija entre finales del siglo III y primeros años del II a.C. (Moret, Benavente, Gorges, 2006: 237), a pesar de que existen indicios de un poblamiento posterior de carácter residual.

Por el contrario, no se puede especificar el trazado urbano de El Cabezo de la Guardia (Alcorisa), ya que los trabajos de excavación solamente han puesto a la luz dos viviendas. Posiblemente, los restos de un torreón de planta circular, que se identifica con las casas-torre aristocráticas propias del Ibérico Antiguo⁷, estén relacionados con un asentamiento anterior. De su segunda fase, quedan restos de casas y parte de la muralla con una puerta. Su datación inicial se fija entre los siglos V y IV a.C., aunque el torreón puede fecharse en la centuria anterior y su final en el I d.C., pese a que el yacimiento estuvo ocupado hasta el siglo III.

El Castellido (Alloza), a diferencia de los otros *oppida*, tiene un sólo nivel de ocupación. Entre los abundantes materiales hallados, la cerámica excisa proporciona su fecha inicial hacia el siglo VI a.C., mientras que su final se fija a finales del siglo II a. C., centuria de su mayor esplendor.

De igual modo, en El Cabezo de Alcalá (Azaila) se ha detectado la presencia de un primer poblado correspondiente a la Primera Edad del Hierro, cuyos inicios se remontan al siglo VII a. C., del que en la actualidad es visible parte de su necrópolis en la base del cerro. Tras un hiato sin ocupar, sobre este poblado se construye otro a fines del siglo III a.C., que coincide con la plenitud de la época ibérica en esta zona y con los inicios de la romanización. Finalmente, es destruido durante las Guerras Sertorianas, en la década de los 70 a.C.⁸. En su última fase, se advierte claramente la influencia romana, convirtiéndose la ciudad en un modelo de implantación de las formas de prestigio arquitectónico entre las elites ibéricas (Beltrán, 1996: 35).

1.1.2. La Litera

Similares rasgos topográficos se dan en los dos *oppida* literanos, ubicados igualmente en cerros de mediana altura y cercanos a fuentes de agua (Maestro, Domínguez, Magallón, 2008: 995, nota 37), aunque el conocimiento de los dos asentamientos es muy desigual: mientras que de La Vispesa poseemos abundantes datos obtenidos en las ocho campañas de excavación realizadas hasta el momento⁹, de la Ermita de San Sebastián solamente tenemos conocimiento por prospecciones y recogidas de materiales en superficie¹⁰.

⁷ Edificaciones pertenecientes al Episodio Aristocrático de la Fase II, según Moret, Benavente, Gorges, 2006: 237.

⁸ En este momento, existen propuestas que fijan el final de la ciudad entre los años 50 y 40 a.C., Hourcade, 2009: 98, nota 29.

⁹ Los resultados de estas campañas se hallan recogidos en Domínguez, Maestro, 2004: 278-280 y en publicaciones posteriores: Maestro, Domínguez, Magallón, 2008: 321-329; Domínguez, Maestro, Paracuellos, 2009: 125-139.

¹⁰ Los primeros materiales estudiados, entre los que se encuentra el fragmento pintado con un rostro de frente, son fruto de una recogida de superficie por parte de un aficionado que los dio a A. Beltrán para su estudio y este a quien suscribe, Maestro, 1980: 116; 1985: 557-563; 1989: 43-44. La información más reciente es la obtenida en el año 1992, en

Hasta el momento, no han aparecido estructuras de la Primera Edad del Hierro, aunque sí cerámica de esta etapa. De acuerdo con los elementos arquitectónicos, solamente se constatan dos fases de ocupación (Maestro, Domínguez, Magallón, 2008: 991-993), la primera corresponde a un hábitat ibérico sin sistema defensivo alguno, de una hectárea más o menos de extensión. Sus casas se disponen a diferentes alturas agrupadas en dos barrios, el alto y el bajo, comunicados a través de una vía de circunvalación que discurría desde la ladera suroeste hasta la acrópolis bordeando la ladera norte (Domínguez, Maestro, 1994: 102; Domínguez, Maestro, Monforte, 2004: 366-369).

La segunda etapa (finales del siglo III y último cuarto del II a.C.) supone un cambio en parte del asentamiento, entre en la cima y en las laderas oriental y occidental: una vez desmontadas las viviendas existentes, se levanta un gran edificio de factura romana que amortiza elementos de las edificaciones ibéricas (Domínguez, Maestro, Monforte, 2004: 364-366).

El resultado de recientes análisis de materiales cerámicos fija el inicio de la ciudad ibérica en la segunda mitad del siglo IV a.C. (Domínguez, Maestro, 2009: 342). El final del asentamiento coincide con las Guerras Sertorianas y, tras un período indeterminado de abandono, se produce una ocupación residual que se prolonga de manera lánguida hasta el siglo II d.C., centuria en la que el yacimiento es desocupado definitivamente.

La Ermita de San Sebastián es de todos los asentamientos el único que no se ha excavado. Los datos que poseemos proceden de prospecciones. Los materiales hallados permiten establecer su datación entre los siglos II y I a.C. (Maestro, 1980: 116; 1985:557-563; 1989: 43).

En síntesis, todos estos poblados, junto con El Palomar (Oliete), pueden considerarse centros neurálgicos articuladores del territorio (Beltrán, 1996: 62 y Domínguez, Maestro, 2009: 345). En cada uno de ellos se dan una serie de circunstancias centradas en la categoría y en la excepcionalidad de sus materiales como la cerámica de esta clase, junto con otros restos, tales como el Monumento de La Vispesa, o las estelas de algunos yacimientos bajoaragoneses como El Palao (Alcañiz), que pueden interpretarse como elementos de perpetuación de la memoria cultural¹¹.

1.2. CERÁMICA DECORADA CON FIGURA HUMANA

Resulta indiscutible la importancia de esta clase cerámica como reflejo del grupo que, a través de las imágenes de estos soportes, muestra creencias y tradiciones, mitos y ritos, secuencias y estampas de carácter social e ideológico que ponen de manifiesto la evolución y devenir de una sociedad, en este caso la ibérica en el Valle Medio del Ebro, desde las postrimerías del s. III a.C. hasta su final, en el año 44 a.C.¹² Se convierte, al igual que sucede en otras áreas productoras, en el vehículo a través del que se manifiestan y afirman las elites indígenes¹³.

prospecciones realizadas en el marco del Proyecto de la Carta Arqueológica de Aragón, coordinado por F. Burillo, quien encomendó a A. Domínguez y E. Maestro los trabajos en La Litera Sur, bajo el Patrocinio del Gobierno de Aragón, cuyos resultados permanecen inéditos.

¹¹ Domínguez, Maestro, 2009: 354, fenómeno que también se manifiesta en el El Palao (Alcañiz), que posee taller escultórico y pintura cerámica, elementos considerados perpetuación de la memoria cultural, coincidiendo con el ascenso del poblado a ciudad, hecho quizás favorecido por Roma, fue *Osicerda*? Benavente, Moret, Marco, 2003.

¹² Fecha de fundación de la *Colonia Victrix Iulia Lepida* en Velilla de Ebro (Zaragoza), que en la actualidad se tiene como referente cronológico de carácter simbólico que indica el fin de la cultura ibérica aragonesa, Beltrán, 1996: 13; Burillo, 2000: 24-25.

¹³ Este hecho, según C. Aranegui, «...contribuiría al objetivo de la potencia mediterránea dominante. En este sentido estas cerámicas se comportan en clave helenística». De acuerdo con opiniones que han señalado que la Roma de época helenística, al instalarse en el mundo, se *provincializó*, embebiendo las tradiciones locales. Aranegui, 2007: 180.

1.2.1. San Antonio (Calaceite)

Fragmento de vasija de gran tamaño de forma indeterminada, en cuya decoración se han utilizado las técnicas de perfilado y siluetado (fig. 1).



Figura 1. Calaceite.

Decoración: Escena incompleta con la figura de un varón con coraza de pectoral, decorado con pequeños trazos y roleos que se toca con casco ajustado en cabeza y rostro; mira a la derecha, precedido de un posible caballo del que quedan solamente los cuartos traseros. La decoración se completa con motivos vegetales algo toscos.

Armas: Casco y coraza.

Datación: Entre mediados y final del siglo III a.C., teniendo en cuenta que el final de la ciudad se fija alrededor del cambio de centuria.

Comentario: Descartada la propuesta de Bosch (Maestro, 1989: 76-77; Domínguez, Maestro, 2009: 355), este fragmento pertenecería a las primeras ornamentaciones aragonesas con escenas, no sólo por la datación, teniendo en cuenta la cronología del asentamiento, sino también por el tema, los rasgos estilísticos y los elementos que el guerrero porta, coraza y casco, similares, por otra parte, a los que aparecen en vasijas de la necrópolis de El Cigarralejo (Mula, Murcia), o del asentamiento de La Vispesa (Tamarite de Litera, Huesca)

(Domínguez, Maestro, 2009: 356). Un aspecto controvertido de este fragmento es su significado, un desfile de guerreros, para unos, una escena de doma, para otros. Posiblemente esta controversia se base en la atípica disposición de unos de los brazos del personaje. Sin embargo, a juzgar por lo que se puede apreciar del caballo, los cuartos traseros, nos parece más plausible, la primera opción.

1.2.2. Cabezo de la Guardia (Alcorisa)

Kalathos entero de cuerpo cilíndrico decorado en friso corrido y tinta plana (fig. 2).



Figura 2. Alcorisa.

Decoración: Secuencia compuesta de tres escenas, en las que rodeados por abundantes y exuberantes motivos vegetales y enmarcados por diversas aves, entre las que destaca un búho, aparecen dos parejas superpuestas de varones afrontados con uno de sus brazos levantado y la mano diestra destacada; entre ambos, hay un motivo quizás vegetal, quizás la representación ideal de un ánfora. A continuación, se muestra la figura de un personaje que guía un arado tirado por dos bueyes, de mayor tamaño que las demás y la única no repetida en la composición. El friso se completa con una representación de caza con dos jinetes lanceros superpuestos, que se enfrentan a sendos jabalíes perseguidos por cinco lobos. Cada uno empuña una lanza de punta lanceolada con la diestra, mientras que con la mano izquierda sujetan las riendas. No se aprecian los aros de los ronzales pero sí existe un engrosamiento en la parte superior de las riendas.

Armas: lanza.

Datación: Fines del siglo II a.C., comienzos del I a.C.

Comentario: Es destacable que esta pieza presenta el mismo esquema compositivo que el *kalathos* 1 de Azaila. Aunque de diferente artista, este muestra mayor estatismo en las figuras. Existen algunos detalles en los que no coinciden, como el tocado de los personajes afrontados o la disposición de la lanza del segundo jinete. En relación con el movimiento de la composición, M. García advierte diferentes ritmos en cada una de las escenas. Así, en la de los varones afrontados, predomina el estatismo, mientras que en la escena de labranza se plasma un movimiento lento y, por último, la velocidad aumenta en la caza (García, 1999-

2000: 203). El mismo criterio podría aplicarse al *kalathos* número 1 de Azaila, a pesar de las diferencias ya aludidas.

1.2.3. El Castellillo (Alloza)

kalathos con una composición de dos escenas sin solución de continuidad, en las que se ha utilizado la técnica de la silueta (fig. 3).

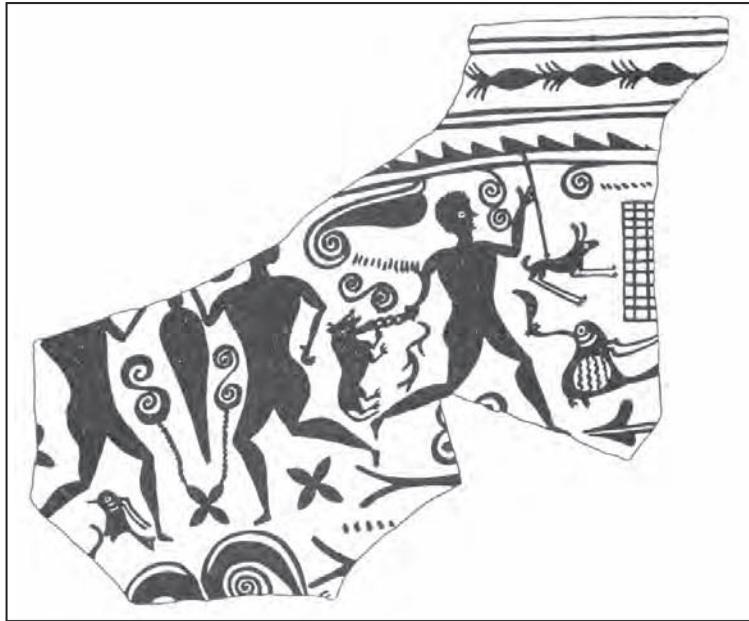


Figura 3. Alloza 1.

Decoración: En una de ellas se ha representado el mismo tema que aparece en los *kalathoi* de Alcorisa y de Azaila, dos personajes afrontados, entre ellos un recipiente¹⁴. En la otra, se recrea la caza de la liebre, en la que un personaje corre blandiendo una jabalina en la mano izquierda, mientras sujeta con una cadena a un perro¹⁵.

Armas: jabalina.

Datación: Fines del siglo II a.C.

Comentario: A diferencia de los ejemplares de Alcorisa y Azaila, esta composición de Alloza y otras del mismo yacimiento se distinguen por el movimiento de sus personajes, a pesar de que la técnica utilizada por el pintor, la silueta, es la misma en los tres casos. Otro rasgo diferenciador del artista de Alloza es la utilización de menor cantidad de elementos geométricos y vegetales que en las vasijas de El Cabezo de la Guardia y el Cabezo de Alcalá.

¹⁴ Parece clara la identificación del motivo como un recipiente aunque, en una escena de similares características plasmada en el *kalathos* de Alcorisa y en el *kalathos* de Azaila, este objeto tiene forma bulbosa y se identifica mejor con una representación vegetal, Maestro, 1989: 60-63, fig. 9, para el primero y 57-59, fig. 5, para el segundo, y Olmos, 1999: 77-2, quien también deja abierta las dos posibilidades en el caso de Alloza.

¹⁵ El animal sujeto con cadena que guía el cazador no sería un lobo, sino un perro de caza, un lebre! tal como lo interpreta Lucas, 1995: 880-881.

b) *kalathos* con tres escenas separadas las dos primeras por un filete recto y por otro sinuoso la tercera, ambos en posición vertical. Todas las figuras y motivos, vegetales y animales aparecen silueteados.

Decoración: La primera secuencia muestra a un jinete que porta una lanza en su diestra y palma en la izquierda. En pos de él aparece un ave de perfil con las alas explayadas. Una segunda ave esquemática se muestra en la parte inferior, detrás de los cuartos traseros de la montura en actitud rampante. Les precede un extraño motivo, compuesto por una esfera con pequeños trazos salientes. De su parte inferior, surge un trazo sinuoso que finaliza en un abultamiento circular con púas. En la segunda escena, una liebre es atacada por un lobo y dos aves carroñeras. La composición se completa con un búho de frente, lo que parecen los cuartos traseros y cola de un cuadrúpedo y palmas, similares a la que porta el caballero. En la tercera, solamente se aprecian los cuartos traseros de un animal incompleto (fig. 4).

Arma: lanza y casco con pequeños abultamientos.



Figura 4. Alloza 2.

Datación: Fines del siglo II a.C.

Comentario: La figura del jinete es lo más destacado. Además de portar una lanza similar a las que aparecen en otras decoraciones de este *oppidum* y otros de la zona, lleva una palma, elemento, por otra parte nada extraño en la iconografía ibérica con paralelos en los tipos monetales, jinete con lanza y jinete con palma, pero que este caso excepcional se muestra con ambos elementos. Hay que añadir las aves que aparecen tras el caballero, en especial la superior, interpretada como augurio del triunfo¹⁶.

c) Fragmento de gran *kalathos* con figuras humanas y animales realizadas en tinta plana.

Decoración: Fragmento de una escena de caza, en la que aparecen dos venados dispuestos uno encima de otro, sobre el superior, un *carassier* y un córvido sobre el inferior, además del jinete, que, como en otros casos descritos, sujeta las riendas con la mano izquierda, aunque en este caso, la lanza se muestra de manera horizontal tras la figura (fig. 5).

¹⁶ Interpretación atribuida por griegos y etruscos, Lucas, 1995: 888.



Figura 5. Alloza 3.

Armas: lanza.

Datación: Fines del siglo II a.C.

Comentario: Una de las diferencias de este fragmento con otros del mismo yacimiento es la aparición de las figuras de ciervos, representaciones, por otra parte, usuales en escenas de caza, pero que, asociadas a las figuras del *carnassier* y del ave carroñera, podrían asumir un papel de carácter funerario, como el animal que entrena a los cazadores a través de los caminos desconocidos del Más Allá (Marco, 1983-84: 84). Inscripción en el ala.

d) *kalathos* incompleto con parte de una escena con las representaciones silueteadas, sin apenas motivos de relleno.

Decoración: Sobre gruesa banda enmarcada por filete y trazos verticales en la parte superior, y por filete y gráfila de puntos con hoja de hiedra incompleta, en la inferior, tres personajes provistos de escudos oblongos y dos lanzas uno de ellos y espada otro, seguidos de un tañedor de doble *aulós* y dos figuras de équidos incompletas, con la disposición habitual en las producciones aragonesas, contemplan el enfrentamiento de dos luchadores también provistos de escudos similares y espada larga uno de ellos, que se enfrentan en un recinto cerrado por un motivo escaleriforme; un séptimo personaje sentado en la parte inferior y provisto un bastón largo con el extremo superior rematado en un trazo horizontal, observa la lucha. La escena se completa con un toro junto a los dos luchadores, precedido de un motivo incompleto, similar al que aparece en la parte superior y del que surge el elemento aludido que divide el espacio. Inscripción en el ala (fig. 6).

Armas: lanza, escudo oblongo y espada larga.

Datación: Fines del siglo II a.C.

Comentario: De todas las composiciones aragonesas, quizás esta sea una de las más complejas por el número y actitud de los protagonistas y por la enigmática participación de alguno de ellos. Es el caso del personaje sedente y el toro, animal escasamente representado en la decoración vascular de este territorio, teniendo en cuenta que esta figura nada tiene que ver



Figura 6. Alloza 4.

con los bóvidos uncidos de los *kalathoi* de Alcorisa y Azaila. Las interpretaciones de este combate son diversas, tanto en el ámbito urbano como en el funerario.

- e) Fragmento de *kalathos* con una escena sin motivos de relleno, en la que predominan las figuras silueteadas con espacios dejados en reserva para indicar detalles de la indumentaria o rasgos físicos de personas y animales, como los ojos.

Decoración: Bajo gruesa banda y filete paralelos, se muestra la figura de un personaje, aparentemente yacente, vestido con coraza y casco con penacho, con un arma al cinto. Con una de sus manos, pretende alcanzar la lengua de un gran animal, quizás un lobo, tras el que aparece un ave. (fig. 7).

Armas: Casco con penacho, coraza y cuchillo o falcata al cinto.

Datación: Fines del siglo II a.C.

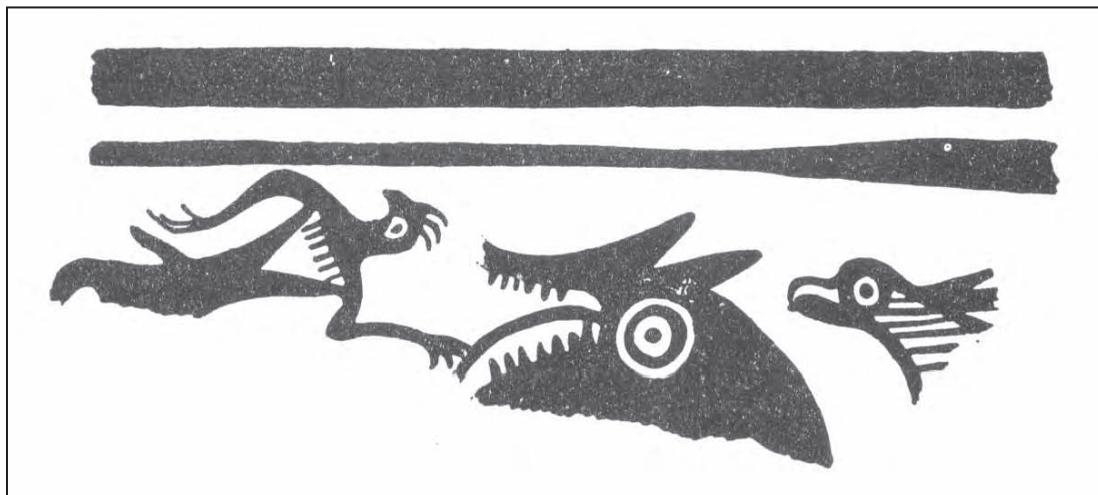


Figura 7. Alloza 5.

Comentario: Estilísticamente, este fragmento es de peor calidad que los anteriores, seguramente procedente de diferente taller o decorado por otro pintor. El personaje, de acuerdo con su indumentaria, puede identificarse como un guerrero y, según su aparente disposición, bien pudiera estar atacado por la fiera de grandes fauces a la que dirige su mano. Aunque, salvando detalles de perspectiva, presenta cierta similitud con la que aparece en una tinaja de La Alcudia (Maestro, 1989: 224-225, fig. 74) en la que su protagonista, provisto de una lanza, se enfrenta también a un animal de similares características al que tratamos e, igualmente, con la mano izquierda le coge la lengua. Existen versiones en las que se alude a la desnudez del personaje de este fragmento y se compara con escenas de la gran escultura en piedra del siglo IV a.C., concretamente, con el grupo escultórico de El Pajarillo, Huelma (Jaén) (Burillo, 2002; Molinos, Chapa, Ruiz, Pereira, Riskey, Madrid, 1998).

1.2.4. Cabezo de Alcalá (Azaila)

a) *kalathos* de cuerpo cilíndrico con ornamentación en friso corrido y tinta plana.

Decoración: Su esquema compositivo consta de tres escenas diferentes. En la primera, un personaje masculino guía un arado tirado por una pareja de bueyes entre una variada y abigarrada ornamentación animal; la segunda presenta dos parejas superpuestas de varones afrontados y en actitud de saludo, separados por un motivo identificado como un recipiente o tema vegetal; finalmente, la tercera, en la única en la que hay armas representadas, se muestran dos jinetes superpuestos, ambos portan una lanza de punta triangular y ligeramente inclinada hacia abajo que sujetan con la diestra, en disposición de enfrentarse a sendos jabalíes separados de ellos por motivos vegetales de forma bulbosa y difícil identificación (fig. 8).

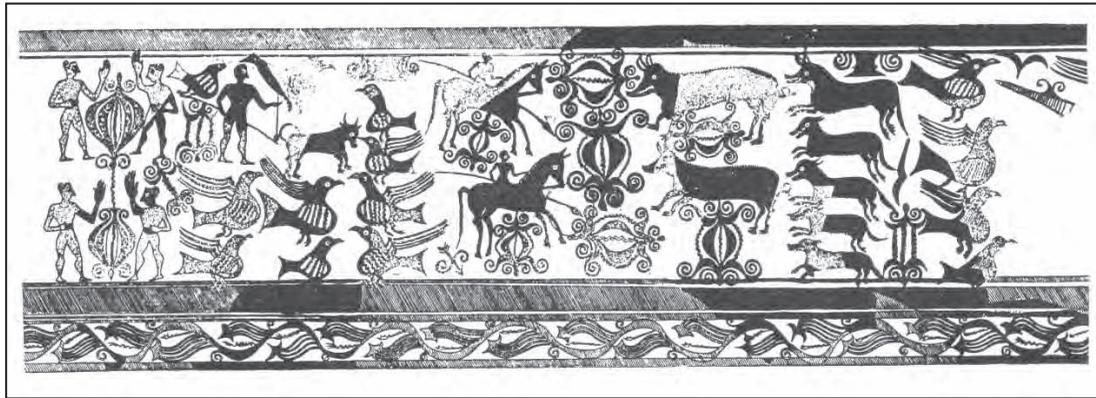


Figura 8. Azaila 1.

Arma: lanza.

Datación: Fines del siglo II, principios del I a.C.

Comentario: Como ya hemos comentado al tratar el *kalathos* de El Cabezo de La Guardia, ambos recipientes muestran la misma decoración, aunque no fueron realizados por el mismo artista.

b) *kalathos* de cuerpo cilíndrico, con decoración profusa en friso corrido y técnica de silueta.

Decoración: Clara escena de cacería de venados, en la que destacan los ciervos macho, junto a una abundante representación faunística con aves en diferente disposición, una de ellas, tras el jinete, mientras que otras aparecen dispuestas sobre los ciervos, junto a ellas, cervatillos, perro y *carnassier*. La composición se completa con motivos estrellados y elementos vegetales más o menos realistas. En la parte inferior del cazador, dos gallos afrontados y entre ambos un motivo que puede identificarse como un altar (fig. 9).

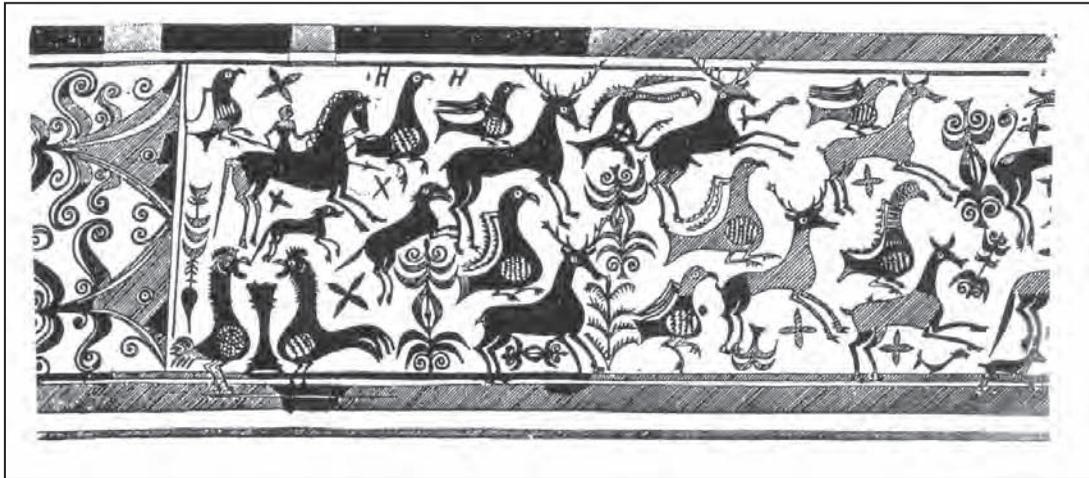


Figura 9. Azaila 2.

Arma: Lanza de punta triangular con las aletas ligeramente marcadas.

Datación: Fines del siglo II, principios del I a.C.

Comentario: Esa pieza muestra el mismo esquema compositivo y la decoración abundante que la anterior. En cuanto al tema se repite, con ligeras variantes, el mismo que en el *kalathos* número 3 de El Castellido (fig. 5).

c) Fragmento de *kalathos* cilíndrico con restos de la figura de un jinete lancero silueteada.

Decoración: A pesar de lo fragmentario de la escena se puede afirmar que esta figura presenta las mismas características en cuanto a técnica y disposición que la de los otros jinetes ya descritos (fig. 10).

Arma: lanza con la punta de forma lanceolada.

Datación: Fines del siglo II, principios del I a.C.

Comentario: Seguramente, este caballero pertenecería a una escena de cacería parecida a las de los *kalathoi* anteriores.

d) Fragmento de pared de *kalathos*, con predominio de la tinta plana y detalles perfilados en sus figuras.

Decoración: Entre aves y motivos florales incompletos y similares a otros descritos, se muestra un jinete y su montura mirando a la izquierda. Lleva las riendas con la diestra, mientras que con la izquierda sujeta un motivo circular con aspa inscrita, igual al que a parece delante del caballero, una línea horizontal parte de su cintura y supera el cuerpo del caballo (fig. 11a).

Arma: Posibles *caetra* y lanza.

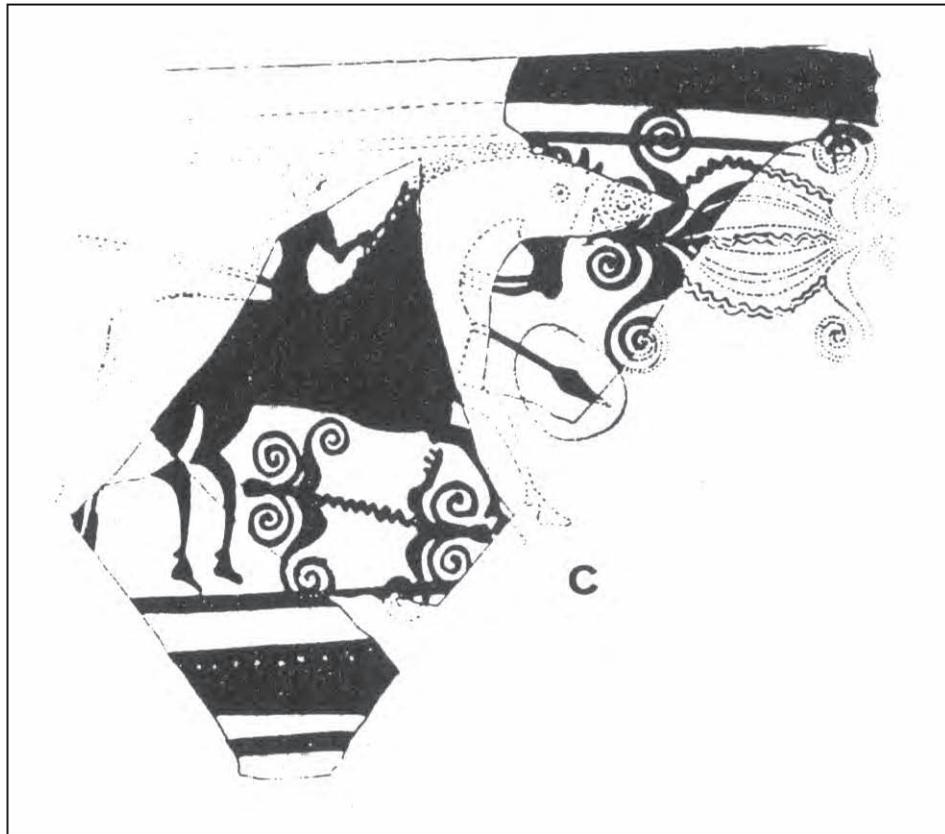


Figura 10. Azaila 3.

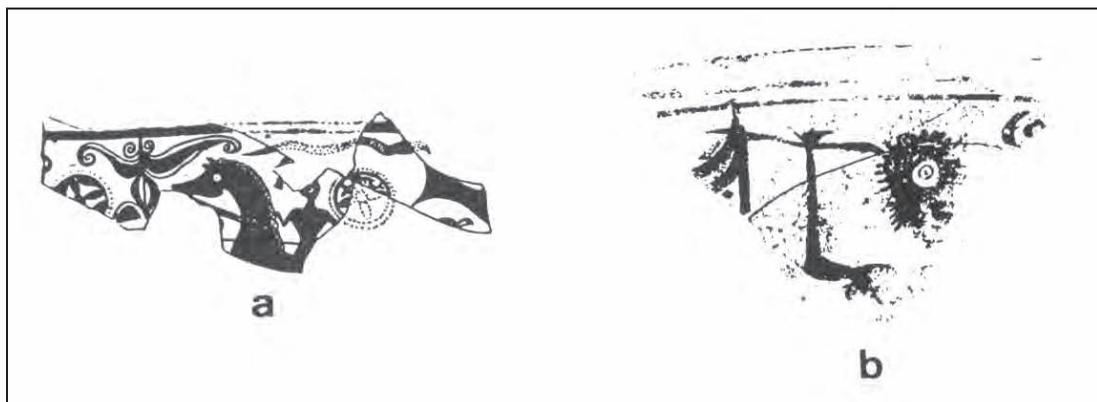


Figura 11a. Azaila 4. Figura 11b. Azaila 5.

Datación: Fines del siglo II, principios del I a.C.

Comentario: A diferencia del resto de composiciones de El Cabezo de Alcalá, este caballero se dirige a la izquierda. Aparecen dos motivos circulares que pueden ser identificados como

caetrae, lo que hace pensar en la representación de un desfile de caballeros similar al de otras producciones¹⁷.

e) Fragmento de borde y pared de *kalathos* decorado en tinta plana.

Decoración: Un personaje masculino, de perfil, aparece arrojando una jabalina; porta casco ajustado con pequeños trazos salientes. Dado lo incompleto de la escena, resulta imposible discernir si se trata de una figura de peón o caballero (fig. 11b).

Arma: jabalina, casco.

Datación: Fines del siglo II, principios del I a.C.

Comentario: Las deficiencias estilísticas de este fragmento ponen de manifiesto la existencia en este asentamiento de artistas y talleres diferentes, lo mismo que sucede en El Castelli.

1.2.5. Ermita de San Sebastián (Tamarite de Litera)

Fragmento de pequeñas dimensiones, por lo que resulta difícil establecer la forma del recipiente. La figura está perfilada.

Decoración: Toda la superficie del fragmento está ocupada por un rostro de frente, de carácter infantil con casco con penacho representado por una serie de trazos perpendiculares al cráneo (fig. 12).

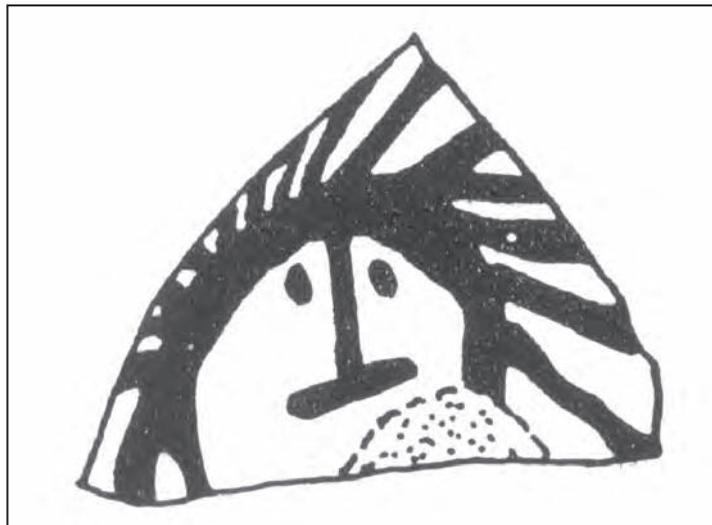


Figura 12. Ermita S. Sebastián.

Arma: Casco con penacho.

Datación: Siglos II-I a.C.

Comentario: Esta figura, junto con las procedentes de El Palomar (Oliete), son las únicas pintadas de frente del repertorio aragonés (Maestro, 1989: 72-74, fig. 15).

¹⁷ Tema que decora algunas vasijas de esta ciudad, *lebes* 129, *lebes*, 127, entre otros, Mata y Ballester, 1997: 61 y 87.

1.2.6. La Vispesa (Tamarite de Litera)

Fragmento de pared de *kalathos*, decorado en tinta plana, salvo algunos detalles dejados en reserva.

Decoración: Parte de una figura masculina en perspectiva torcida, cuyo rostro es de una gran tosquedad. Viste un traje ajustado, plasmado con idéntica técnica. Sólo a la altura del pecho se observa una zona en reserva, rectangular con algunas líneas transversales. Se toca con casco, también ajustado, que le cubre cabeza, cuello y parte del rostro. En segundo plano un motivo perfilado (fig. 13).

Datación: Siglo II a.C.

Comentario: Lo más destacado de esta decoración lo constituye el motivo que aparece tras el personaje que hemos interpretado bien como una inusual ornamentación vegetal que, como en la mayoría de esta clase de representaciones, no puede ser identificada con una variedad real, sea arbórea o floral bien, como un estandarte (Domínguez, Maestro, 2009: 338). Dada la disposición e indumentaria de la figura, creemos que la escena de la que formaría parte sería un desfile de guerreros. Imposible de determinar si se trata de infantes o jinetes, tema con diferentes interpretaciones, ceremonias de carácter conmemorativo o funerario, ritos de iniciación o ritos de armas¹⁸.

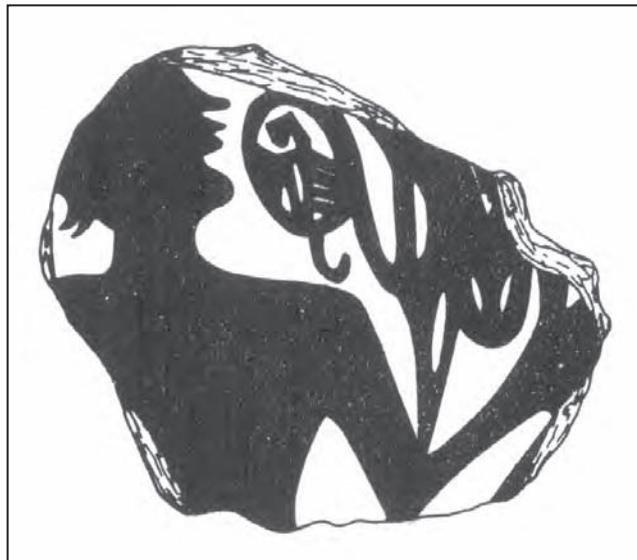


Figura 13. La Vispesa.

1.3. CONTEXTO Y DATACIÓN

El contexto donde se han encontrado estos vasos en la ciudad es otro elemento en el que sustentarse para dirimir los posibles significados de sus imágenes. Sin embargo, esta cuestión

¹⁸ De carácter conmemorativo en Mata, Pérez, 1997: 65; como rito de iniciación según Moneo, 2003: 418-419 y como rito de armas en Gabaldón, 2004: 366-67, fig. 76. Mientras que Aranegui y Blázquez las interpretan como funerarias, Aranegui, 2001-2002: 229-238 y Blázquez, 2001-2002: 171-17.

a veces resulta ardua, puesto que para establecer conclusiones han de relacionarse los datos arqueológicos y la lectura de la ornamentación.

Al contextualizar las cerámicas aragonesas, en primer lugar hay que relacionarlas con las características del lugar de su hallazgo, en nuestro caso todas proceden de un entorno urbano de cierta relevancia, ciudades que ejercieron el control de un territorio, como ya hemos dicho, por lo tanto, la producción de valle medio del Ebro se comporta de misma forma que lo hace en otras zonas (Maestro, 1989: 333-334). En segundo lugar se hace referencia a la localización urbana específica: los espacios donde han aparecido se han interpretado todos como viviendas de diferente entidad. Así, se alude a la riqueza de los materiales que acompañan al *kalathos* de Alcorisa en la habitación donde apareció (Olmos, 2000: 71); o a la ubicación privilegiada en la acrópolis de las casas en las que se encontraron estos recipientes en Azaila (Cabré, 1944: 23); por su parte, en La Vispesa, la información arqueológica aporta elementos que presuponen la posibilidad de un entorno de especial distinción en el *oppidum* (Domínguez, Maestro, 2009: 338-339).

Según algunos autores, las cerámicas aragonesas se encuadrarían en la segunda etapa de esta producción, entre los años 230-200 y el 50 a.C. (Aranegui, 1998: 177-179). No hay ningún dato, hasta el momento, que contradiga tal aseveración aceptada unánimemente y confirmada por los datos arqueológicos y por diferentes elementos plasmados como las armas. Sin embargo, al tratarlas con mayor especificidad, creemos necesario efectuar algunas consideraciones al respecto, entre otras, la datación de algunos de los asentamientos que pone de manifiesto que no todos los productos fueron realizados sincrónicamente. En estos momentos, San Antonio de Calaceite sería el más antiguo, de acuerdo con la fecha fijada para el final del *oppidum* alrededor del año 200 a.C. Consecuentemente, la aparición de la figura humana se produciría en las áreas más orientales del Bajo Aragón, en la cuenca del Matarraña. Estas producciones deben considerarse como el antecedente del resto de las aragonesas, más tardías (Moret, Benavente, Gorgues, 2006: 254). Estilísticamente, es un fragmento que presenta ciertas concomitancias con los más antiguos de otras áreas del ámbito ibérico, como la cratera procedente de El Cigarral de Mula (Domínguez, Maestro, 2009: 336); temáticamente, ya sea interpretado como parte de un desfile de guerreros, ya como una escena de doma, debe ser encuadrado en la etapa inicial de la decoración de escenas con un claro predominio del relato.

A continuación, se fijaría la producción de El Castellido de Alloza¹⁹ en el siglo II a.C., considerado como el taller nexa de unión entre las producciones de Liria y las de Azaila (Conde, 1998: 326). Presenta un programa iconográfico novedoso en lo que a ciertos temas se refiere: varones afrontados, caza de la liebre, la forma de plasmar la *monomachia* con el personaje sedente. Es aquí donde se iniciaría el «Estilo Alloza-Alcorisa-Azaila», caracterizado no sólo por su temática, sino por la forma de expresarla, destacando la desnudez de sus protagonistas, indicativo de la vida salvaje en contacto con la naturaleza, o alusión rituales militares o religiosos²⁰.

Similar datación, segunda mitad del siglo II a.C., tendría la producción de La Vispesa, a tenor de los datos cerámicos (Domínguez, Maestro, 2009: 339) que, por extensión e hipoté-

¹⁹ Teniendo en cuenta, por una parte, que el siglo II a.C. se considera la centuria de máximo esplendor de la ciudad cuyo fin se sitúa a finales de la misma y, por otra, que en Alcorisa, Azaila y Alloza hubo, al menos, dos talleres de desigual categoría y calidad, igual que acontece en otros centros levantinos, Mata, Pérez, 1997: 32, lo que confirmaría su importancia como lugares de producción.

²⁰ Según Lucas, 1995: 885, la desnudez de estos personajes representaría el concepto de lo «salvaje», en oposición a la vida palaciega expuesta en las sítulas, ya que relaciona estas imágenes y otras que aparecen en las composiciones de estos tres yacimientos con representaciones de las del grupo Certosa-Providence, del VI y V a.C. Por su parte, Gracia 2003: 32 alude a la frecuencia con que, en enfrentamientos militares o ceremonias religiosas, la desnudez de sus protagonistas es habitual y característica.

ticamente, podría otorgarse al fragmento de la Ermita de San Sebastián. Estilísticamente, la figura de La Vispesa presenta más semejanzas con las primeras producciones bajoaragonesas que con sus coetáneas posteriores, cuestión que debe tenerse en cuenta a la hora de establecer influencias anteriores y expansión de determinados centros productores.

2. DE ARMAS

Los vasos con escenas en las que hay las armas tienen un papel destacado, entre otras cuestiones por su carácter emblemático relacionado con el honor de sus portadores, ya que, entre los Íberos, el armamento posee una función ambivalente: por una parte, constituye el bien máspreciado del guerrero, por otra, se convierte en el símbolo físico con el que lucha. Es además el elemento de prestigio mediante el que se perpetúa la estructura social a la que pertenece (Gracia, 2003: 55-56).

Su repertorio en las producciones aragonesas es monótono, en el sentido de que las mismas armas se repiten en casi todas las escenas que, por otra parte y salvo alguna excepción, como hemos visto, versan sobre temas bélicos o venatorios. La panoplia se conforma por lanzas, jabalinas, espada corta y larga; escudos, cascos y corazas. También hay que precisar que ninguna de ellas es extraordinaria, ya que, excepción hecha de la lanza pesada más frecuente en nuestro territorio, el resto las encontramos con ligeras variantes, determinadas por el tamaño del soporte o pericia del artista, en el *corpus* de la cerámica ibérica decorada con escenas. Esto permite afirmar que el conjunto de armas representadas en las cerámicas aragonesas es el distintivo del guerrero ibérico en la fase avanzada de esta cultura (Quesada, 1998: 131).

2.1. ARMAS OFENSIVAS

La lanza es la más representada, como en el resto de las ornamentaciones vasculares de otras áreas. Se encuentra en las composiciones de Alcorisa, Alloza y Azaila. En los tres casos, se trata de escenas de caza. Son portadas por jinetes, salvo en dos composiciones de Alloza en las que un infante lleva un par junto con el escudo oblongo, y en la representación de la caza de la liebre, portada por el joven cazador en el momento de hacer preso al animal.

Se trata de armas ofensivas, caracterizadas por poseer un astil de madera, excepcionalmente de metal, de longitud variable. No pueden ser envainadas a la cintura o pendientes de un tahalí. Se utilizan para combatir cuerpo a cuerpo o para arrojarlas a distancias cortas, habitualmente inferiores a 30 m. Cronológicamente, los ejemplares más antiguos aparecen en el s. VI a.C. al otro lado de los Pirineos. En la Península Ibérica su aparición es más tardía: son muy abundantes en el Levante durante los siglos IV y III a.C., perdurando durante el siglo II y hasta el I a.C., en un momento no determinado de la centuria (Quesada, 1997: 342).

A pesar de la dificultad existente para determinar con seguridad si estamos ante la representación de una lanza de madera o de un *soliferreum* debido al determinismo del soporte, sí se advierte que presentan dos clases de punta, lanceolada, quizás como las que encontramos en las monedas de la ceca de *Boslkan*, y triangular con aletas, esta última tendría un asta larga, de 1,70 m o más, característica del siglo II a.C. con la hoja de esa forma, muy ancha²¹.

Sin embargo, entre las que nos ocupan, existen dos clases diferenciadas en función del tema, el personaje que las porta y el modo de hacerlo. Por una parte están las que llevan los

²¹ Quesada, 1997: 343, las incluye en su tipo VIC, considerándolas las más abundantes junto con el VIIA.

jinetes en escenas de caza, bien de jabalíes, bien de ciervos, como en Alcorisa y Azaila, en los que las lanzas son pesadas y los caballeros las sujetan con la mano derecha, excepto en el *kalathos* número 3 de El Castellido (fig. 5), que como ya hemos dicho, el caballero la sujetaría con el muslo contra el costado del caballo como sucede en una de la estelas bajoaragonesas, la de Palermo (Quesada, 1997: 414). En todos los ejemplares, los jinetes llevan solamente la lanza, excepción hecha del *kalathos* número 2 (fig. 4) de este mismo asentamiento, en el que el caballero, además de la lanza, lleva también la palma. En el fragmento 5 de Azaila (fig. 11b), de inferior calidad que el resto de la producción de este taller, el jinete está en actitud de lanzar el arma, aparentemente menos pesada que las citadas.

Estas lanzas se han interpretado como armas pesadas, relacionadas con las representaciones de lanceros de los tipos que aparecen en los reversos de los denarios acuñados por las cecas ibéricas de la Citerior (Almagro-Gorbea, 2005: 103-127), y de algunas representaciones de las estelas del Bajo Aragón como del Acampador (Caspé, Zaragoza). Esto lleva a pensar que los pueblos de este sector del Valle Medio del Ebro pudieron desarrollar una incipiente caballería pesada, capaz de cargar con lanza, táctica de origen macedónico no empleada en la mayor parte del Mediterráneo y, desde luego, no por lo que sabemos en el mundo ibérico, y que se reflejaría en la cerámica, escultura en piedra (estelas), e iconografía monetaria. Esta tesis está avalada por su datación, que oscila entre el s II y el I a.C. (Quesada, 1997: 420-421), sin paralelos en el resto de la cerámica ibérica o celtibérica.

Junto a estas lanzas pesadas, se constata también la presencia de otros ejemplares ligeros y relacionados con infantes, como en uno de los recipientes de Alloza: un personaje porta en su mano izquierda un par de ellas de punta triangular, mientras que con la diestra sujeta un escudo oblongo. Por lo tanto, estaríamos ante jabalinas también muy comunes en las representaciones vasculares como en las de San Miguel de Liria²².

De todos los ejemplares hasta ahora aludidos, ninguno plantea serios problemas de identificación. Sólo respecto a la vasija de El Castellido, en la que aparece una escena centrada en la caza de la liebre, existen diferencias al respecto (fig. 3). En la mayoría de los casos, el arma que lleva el cazador ha sido interpretada como una lanza ligera de punta triangular (Maestro, 1989: 63-65, fig. 10). Sin embargo, M. R. Lucas ha planteado que se tratase de un *lagobolon*, al relacionarlo con la caza de este animal y su consecuente interpretación. Ahora bien, las representaciones en diferentes soportes²³ de este utensilio griego, identificado en un principio con esta actividad venatoria, más tarde asimilado a Pan y, por último, transformado en un instrumento simbólico de carácter ceremonial o indicativo de poder²⁴, lo muestran de forma alargada, con uno de sus extremos curvo como si se tratase de un palo de hockey. Así aparece representado en los tipos monetarios, en camafeos o en representaciones escultóricas, en la mayoría de los casos asociados a Pan. Sin embargo, en el recipiente de Alloza, el vástago es completamente recto y finaliza en una punta triangular de jabalina. No existe ninguna duda a la hora de identificarlo, lo que no altera sustancialmente la relación de esta escena con la caza de este animal y la interpretación que de ella hace la autora: si en un principio, los modelos del artista estuvieron relacionados con mitos o leyendas alejados en el tiempo y en la forma

²² Entre otras, la tinaja número 144, departamento 41; el *kalathos* número 226, departamento 16 o el friso inferior de la tinaja número 222, departamento 15, C. Aranegui (ed.), Mata y Pérez, 1997.

²³ <http://www.forumancientcoins.com/numiswiki/view.asp?key=Peloponnesus>><http://www.forumancientcoins.com/numiswiki/view.asp?key=Peloponnesus> y <http://revedeboomerang.free.fr/lagobolon.html>

²⁴ Desde estas líneas quiero agradecer al Dr. José Vela Tejada, Profesor Titular de Filología Griega del Departamento de Ciencias de la Antigüedad de la Universidad de Zaragoza, la información que me ha proporcionado acerca de la documentación, especialmente gráfica, de este artefacto.

de plasmarlos, quizás por esto pudieron alterarse algunos de los elementos y se adaptasen a la realidad del contexto del pintor.

Los otros ejemplares de armas ofensivas son escasos y se reducen a la espada de hoja larga, y en este caso, pistiliforme que porta uno de los luchadores del *kalathos* número 4 de Alloza (fig. 5)²⁵. Su representación en la cerámica es escasa. Hay que precisar que, hasta ahora, solamente se encuentran en este yacimiento aragonés, en San Miguel de Liria y otro fragmento procedente de Cova Forada (Liria), asentamiento del área de influencia del anterior²⁶. A esta representación de espada, hay que añadir la del personaje del *Kalathos* número 5 de El Castellillo, de difícil y ambigua identificación, que en caso de tratarse de lo primero, también resultaría imposible de clasificar.

2.2. Armas defensivas

Se advierte en este conjunto la existencia tanto de armas defensivas con un papel activo, los escudos, como defensivas pasivas, cascos y corazas (Quesada, 1997: 486 y 532). Entre los escudos, el más numeroso es el *scutum*, aunque se ha plasmado solamente en la ceremonia de la lucha del *kalathos* 4 de Alloza (fig. 6). En todos los casos se muestra de forma oval, enteramente silueteado, salvo un espacio, igualmente oval, dejado en reserva en la zona central para indicar el umbo. Estos ejemplares son similares a los que aparecen en una de las urnas de El Castellar (Oliva), a pesar de que en esta composición no se ha indicado el umbo en ninguno de ellos (Maestro, 1989: 83-84, fig. 18, Urna B-2). En otros soportes, el mayor parecido se presenta con el que portan el jinete de la estela bajoaragonesa de El camino de Santa Ana en Calaceite o el guerrero del relieve de Osuna, ambos datados en el siglo II a. C. Es el más característico de los pueblos célticos, aunque también es usado por las tropas griegas desde principios del s III a.C. y, más tarde, por los romanos (Quesada, 1997: 549). En el ámbito ibérico es de aparición tardía: su uso se extiende en la última fase de su desarrollo y coincide con la innovación de algunos elementos, como el caso que nos ocupa y el casco tipo Montefortino, determinados por nuevas tácticas en la lucha, al generalizarse el combate en formación cerrada (Quesada, 1997: 39 y Gracia, 2003: 196).

La manera de llevarlos es empuñados para que el combatiente tuviese mayor movilidad y dinamismo en su manejo. Por su parte, el escudo circular, *caetra*, se portaba embrizado, lo que por su forma e independiente de su mayor o menor tamaño favorecía tanto la defensa como el ataque del guerrero, infante o jinete, puesto que su uso podía realizarse tanto en combate individual como en formación. Sólo aparece en el fragmento 4 de Azaila (fig. 11a), portado por un jinete y decorado, presumiblemente, con un motivo cruciforme²⁷. A diferencia del anterior, la *caetra*, se tiene como el escudo de los guerreros ibéricos por excelencia, aunque es sabido que escudos circulares fueron utilizados por otras poblaciones de la *koinè* mediterránea²⁸.

²⁵ En esta misma escena, otro de los personajes que observan el enfrentamiento muestra en su lado derecho parte de un objeto largo, ligeramente abultado en el centro, que bien pudiera identificarse con una espada larga de la que no podemos precisar su empuñadura por estar incompleta.

²⁶ Mata, Pérez, fig. II. 24, fragmento 9, departamento 31 y Maestro, 1989: 88-89.

²⁷ Aunque su identificación como un escudo no la di en su momento, simplemente la dejé apuntada, en la actualidad me inclino por ella.

²⁸ «... Durante la Guerra del Peloponeso (siglo V a.C.), las tropas ligeras atenienses (*psiloi*) y los *peltastas* o infantería con armamento más ligero que los hoplitas utilizaban un escudo circular de pequeño tamaño (*pelte*), de origen tracio... Los *thureophoroi* o soldados armados con escudos samnitas utilizaron también en el área central de la península Itálica escudos redondo de menor tamaño que el *hoplon*», Gracia, 2003: 205.

Por lo que respecta al resto de armas defensivas pasivas, hay representaciones de cascos de diferentes variedades y de corazas (Quesada, 1997: 549 y 568). A pesar del modo rudimentario con que se han plasmado, los cascos con penacho aparecen en figuras dispuestas de perfil, como en el *kalathos* 5 de El Castellido y de frente, en el fragmento de la Ermita de San Sebastián. En ambas figuras sólo se ha indicado prácticamente la parte que se encaja en la cabeza; los penachos se reducen a trazos de irregular longitud y disposición, perpendiculares a la cabeza.

Los silueteados, apenas destacados, simplemente indicados mediante pequeños abultamientos que escasamente sobresalen del contorno de la cabeza de quienes los portan, corresponderían a los capacetes con cresta rígida y corta, que otras ocasiones se plasman perfilados mediante pequeñas onditas, secantes entre sí. Tal es el caso de algunas de las escenas de San Miguel, como en el *lebes* 129, departamento 12/13 y el *lebes* número 25, departamento 40, entre otros (Mata, Pérez, 1997: 61-64, figs. II.9 y II.12). Sin embargo, esta identificación no es compartida por todos, ya que M. R. Lucas identifica estos abultamientos con el peinado de rizos cortos de la cabeza varonil utilizada en determinados tipos monetales de acuñaciones ibéricas, asimilada a una divinidad guerrera de influencia céltica. Añade que el peinado de los personajes enfrentados del *kalathos* número 1 de El Cabezo de Alcalá que muestran un mechón de pelo destacado es similar al que lucen algunos de los varones de los tipos de las monedas galas (Lucas, 1990: 297), (fig. 8). Este elemento los distingue de idénticos personajes del *kalathos* de El Cabezo de La Guardia que se tocan de manera diferente y no muestran abultamientos y sí un elemento longitudinal que desde la parte superior de la cabeza les cubre hasta la nariz, a modo de protector; por el contrario, el labrador sí tiene abultamientos y dos de ellos se destacan en forma de cuernecillos a la altura de la frente; finalmente, los caballeros no presentan detalle alguno. Por su parte, todos los protagonistas de las escenas de Alloza presentan estos abultamientos, excepto el personaje con casco con penacho, aludido anteriormente.

Hay que destacar por último el casco ajustado, del que existen dos ejemplares, el de San Antonio y el de La Vispesa. Ambos coinciden en las protecciones no sólo del cráneo y el cuello, sino también de parte del rostro mediante tiras de cuero que dejaban libre el ojo. Estos ejemplares son similares a los que llevan los guerreros del desfile que decora la crátera de la necrópolis de El Cigarralejo²⁹.

Finalmente, hay que señalar las corazas o petos de material orgánico, lino o cuero, constatadas en San Antonio, con una decoración compleja a base de cenefas en reserva con trazos paralelos y roleos en la parte central del pectoral; mucho más sencilla, con un triángulo equilátero en reserva con pequeños trazos en su lado superior es la del El Castellido (fragmento 5, fig. 7) y La Vispesa (fig. 13), que presenta a la altura del pecho una zona en reserva rectangular, con algunas líneas transversales. La materia en que podrían estar realizadas las decoraciones se habrían teñido o aplicado en caso del lino y repujado en el cuero. En realidad, más que corazas, se trataría de petos ajustados hechos con materiales específicos y decoraciones destacadas.

3. DE DIOSES

Las decoraciones vasculares y sus imágenes, reflejo metafórico e incierto de la realidad (Olmos, 1996: 12), han posibilitado plantear hipótesis acerca de las creencias religiosas de los íberos y sus manifestaciones, así como de su utilización por parte de las clases dirigentes en

²⁹ Domínguez, Maestro, 2009: 338. La identificación como casco no es unánime, ya que Blázquez, 2001-2002: 171-176 las identifica como máscaras que portan no sólo los guerreros, sino también el tañedor de *diaulós*,

beneficio de su propio prestigio. Las diversas lecturas que de ellas se han realizado y las comparaciones con otras creaciones de esta cultura en distintos soportes han puesto de manifiesto la existencia de diferentes sustratos en su proceso de etnogénesis y de múltiples influencias mediterráneas en el transcurso de su desarrollo. En este sentido, los motivos utilizados en las decoraciones de los recipientes son fruto de la asimilación y adaptación de otros cuyo significado es común a diferentes culturas del Mediterráneo³⁰.

A la hora de establecer hipótesis interpretativas (Olmos, 1996: 10-16) sobre las decoraciones de la cerámica ibérica de época tardía, la descripción pormenorizada es la primera, aparentemente la lectura más objetiva. Sin embargo, en algunos casos esta visión positivista puede convertirse en el factor determinante de las otras dos. La segunda las interpreta a un nivel real, equiparándolas con acontecimientos históricos o que, al confrontarlas con otros datos del registro arqueológico, posibilitan una visión cercana de estas sociedades y nos permiten reconstruir sus ceremonias y costumbres adoptando la narración como hilo conductor. Por último, la tercera lectura nos acerca a la divinidad y la ideología: los protagonistas son el símbolo y la alegoría.

Partiendo de estas premisas, constatamos en las decoraciones aragonesas la existencia de similitudes temáticas y, por tanto, interpretativas con las procedentes de otros territorios, a pesar de los desfases cronológicos existentes: procesiones y desfiles de guerreros, funerarios o no, caza del ciervo y jabalí, celebraciones de combates singulares, guerrero que domina a una fiera, ave cercana al caballero y su montura. Sin embargo, existen detalles y secuencias de determinadas composiciones, incluso composiciones enteras, de carácter exclusivo.

De todas las decoraciones que estudiamos, la más representativa, por su esquema compositivo, es la de los *kalathoi* de Azaila (fig. 8), Alloza (fig. 3), y Alcorisa (fig.2), si bien hay que tener en cuenta que su disposición en friso corrido nos imposibilita saber el orden real de su lectura, y si este determinaba su significado o no³¹. Casi todas las propuestas lo han interpretado de forma atomizada, quizás por su estructura parcelada en distintas escenas que, entendidas por separado, proyectan diferentes mensajes, pero que, tomadas de manera armónica, nos sitúan en un ámbito concreto; solamente en una de las hipótesis existe la idea de conjunto, ya que tanto los lanceros como el personaje que dirige la yunta y los individuos afrontados se relacionan a través de su significado.

Esta asociación no es aleatoria: se trata de una compleja alegoría de orden mitológico-religioso, propia de una sociedad campesina que gira en torno a la figura del labrador, de mayor tamaño que las demás y con un tocado distintivo. Es la única no repetida en la composición, símbolo de fecundidad de la tierra, delimitador del territorio y divinidad civilizadora. En este friso se muestra rodeado de aves, a través de las que se manifiesta como dios celeste, dominador de la luz y la oscuridad (Lucas, 1995: 882). En la escena de los personajes afrontados, se muestra como soberano político y garante de los pactos de su ciudad (Aranegui, 1999: 109-120). Por último, las figuras de jinetes lanceros cazadores deben identificarse como el héroe

³⁰ .F. Marco considera que los motivos que decoran la cerámica ibérica son fruto de la traducción de otros comunes al ámbito mediterráneo en la Antigüedad: así, la hiedra, tan frecuente en las cerámicas de Azaila, es símbolo de la inmortalidad, las palomas aludían a la diosa Madre, las alas y los pájaros hacen referencia a la ascensión, en oposición a los animales terrestres; los genios infernales se identifican con el lobo, animal feroz por excelencia, que se representa atacando a ciervos y jabalíes y, en un caso, en Alloza sometido por una figura humana, Marco, 1983-84; Lucas, 1995, se centra en las influencias etruscas, e incluso a lude a las procedentes de el área alpina de la Primera Edad del Hierro; F. Gracia, por su parte, recuerda que no se debe obviar la existencia en la cerámica pintada de un componente de copia y adaptación de los ciclos mitológicos más comunes en la cerámica ática de figuras negras y figuras rojas, a las propias tradiciones indígenas, con patrones iconográficos e interpretativos más próximos al espectador, Gracia, 2003: 117.

³¹ Aunque esta, consuetudinariamente, se ha realizado a partir de la propuesta de L. Pericot, tomando como punto inicial y final los conjuntos de figuras de aves y jauría de lobos, García, 1999-2000: 203

equitans, guerrero y protector de la ciudad, de su población y su territorio (Almagro-Gorbea 2005: 172).

Es este idéntico concepto el que transmite la composición incompleta de Alloza: el labrador es sustituido por el cazador de la liebre, con el mismo significado de fertilidad que el primero (Lucas, 1995: 883), mientras que los personajes, dirigentes o, incluso, sacerdotes en el transcurso de una ceremonia (García, 1999-2000: 272), formarían parte del acto fundacional del *oppidum*.

A través de las imágenes de El Cabezo de La Guardia, El Cabezo de Alcalá y El Castellillo se proclama el origen mítico de la población y se alude a su fundador en diferentes actitudes: dios de fertilidad y protector de la naturaleza, dignatario fiador de pactos y, finalmente, héroe, guerrero y benefactor de la ciudad, variedad plasmada de modo extraordinario a través de los elementos que porta en el *kalathos* 2 (fig. 4) de El Castellillo, lanza y palma e, incluso, cocelebrante de un rito sacralizador, si admitiésemos que estos personajes son sacerdotes. Esta misma idea subyace también en el fragmento número 5 de este mismo yacimiento, en el que la lucha del héroe y la fiera constituiría la manifestación del poder de las aristocracias locales que dominan un territorio (Molinos et al., 1998 y Olmos, 1999: 51). Se aunarían así tradiciones que se remontan al siglo IV a.C., como en los conjuntos escultóricos de Huelma y Mogente que se retoman en esta época en soporte cerámico³², como en este caso y en La Alcudia, donde coinciden con motivos de alguna forma nuevos en cuanto a su carácter identitario y reivindicativo, de igual modo que sucede con el *kalathos* 4 (fig. 6), en el que la lucha de los infantes sería una forma de mostrar la recién nacida clase urbana (Olmos, 1999: 77).

Sin embargo, algunas de estas representaciones no son exclusivas de la cerámica. Existen coincidencias entre algunas de sus figuras y las de tipos monetar, como el arado y la espiga del reverso de emisiones de *Obulco* de finales del siglo II a.C., que también acuñó con jinetes lanceros y jinetes con palma en la misma centuria y con idéntico significado. Estos tipos, son muy frecuentes en las cecas ibéricas de la Citerior como *Bolskan*, *Iltirda* y *Cese*³³ con similares dataciones, tanto en el ámbito ibérico como en el celtibérico, es más, el jinete de las monedas de *Sekaisa* aparece con un ave igual que el caballero de Alloza (*kalathos* 2, fig. 4), interpretado como augurio de triunfo.

En ambos soportes, cerámica y monedas, se reflejaría una tradición ideológica ancestral propia, relacionada con su sistema socio-cultural. En este caso, los jinetes aparecen siempre asociados al caballo y ostentan el carácter de divinidad local³⁴. Consecuentemente, en ambos

³² Conceptuado como monumento, que como en otras ocasiones, habría sido encargado por la comunidad al artista, Aranegui, 2002: 236.

³³ Que presentan en el anverso un arado y en el reverso cabeza varonil de cabello rizado, con o sin barba, Moneo, 2003: 419. También en Almagro-Gorbea, 2005: 173; García y Bellido, en relación con las acuñaciones con cabeza varonil en el anverso y jinete en el reverso, alude a su concentración en el área celtibérica y relaciona el jinete con la tradición escultórica ibérica y con las estelas. Anverso y reverso encarnan, según ella, la *virtus* de la comunidad, y se complementan, *virtus* guerrera y *virtus* cívica, M. P. García y Bellido, «Iconografía Ibérica», *Los Iberos y sus imágenes CD-ROM, 1999, 61,7* y Arévalo, 2003: 243.

³⁴ M. Almagro-Gorbea añade que estas figuras míticas son frecuentes en tradiciones de elites ecuestres como en Tracia, Almagro-Gorbea, 2005: 173; Marco, 1983-84: 90-91 y Quesada, 1997, al referirse a las lanzas de los recipientes bajoaragoneses afirma: «...»Estas lanzas se han interpretado como armas pesadas, relacionadas con las representaciones de lanceros de los tipos que aparecen en los reversos de los denarios acuñados por las cecas ibéricas de la Citerior y de algunas representaciones de las estelas del Bajo Aragón como del Acampador (Caspé, Zaragoza), lo que induce a pensar que los pueblos de este sector del Valle Medio del Ebro pudieron desarrollar una incipiente caballería pesada, capaz de cargar con lanza, táctica de origen macedónico no empleada en la mayor parte del Mediterráneo y, desde luego, no por lo que sabemos en el mundo ibérico, y que se reflejaría en la cerámica, escultura en piedra (estelas), e iconografía monetar, tesis apoyada por su datación que oscila entre el s II y el I a.C., y sin paralelos en el resto de la cerámica ibérica o celtibérica»

son símbolos por excelencia de los nuevos estados, la iconografía del jinete portador de diferentes emblemas, héroe pacificador y guerrero relacionado con el ámbito urbano.

Ambas coincidencias existen igualmente en otras áreas ibéricas en esta época, pero en territorio aragonés la figura del jinete aparece en un tercer soporte, en las denominadas «Estelas del Bajo Aragón», con el lancero como protagonista³⁵. Se pone así de manifiesto que, en una zona concreta durante los siglos II y I a.C., sus pobladores desarrollaron un determinado programa ornamental centrado en la figura del jinete, su héroe mítico, guerrero y protector en la vida y en la muerte³⁶.

En el caso de que estas estelas no fuesen monumentos funerarios sino conmemorativos³⁷ o, incluso, tuviesen la función de marcadores territoriales a través de los que se proclama la misma idea que en la cerámica y la moneda, estaríamos ante un programa iconográfico exclusivo, representado en tres soportes distintos, cerámica, piedra y metal³⁸, en un territorio determinado y en un tiempo preciso, que en el Bajo Aragón no hace referencia solamente al mito, como sucede en las de El Palao y La Vispesa, sino también a la manera de plasmarlo: el jinete se muestra igual que en la cerámica con idéntica panoplia, lanza, *caetra* o *scutum*, como en la estela de El camino de Santa Ana (Calaceite), o en la misma disposición al sujetar las riendas y portar la lanza en la estela de El Acampador (Caspé, Zaragoza), incluso en la actitud del caballo en cabriola, por otra parte, coincidente en las monedas (Almagro-Gorbea, 2005: 173).

Hay que añadir que en el ámbito territorial se produce otra convergencia entre la cerámica y las estelas: para ambas el área de mayor concentración es el Bajo Aragón, aunque existe otra zona de segundo orden con menor cantidad de hallazgos, quizás originada por la expansión de la primera como proponemos para la cerámica, situada en La Litera y el Bajo Cinca con los hallazgos de El Pilaret de Santa Quiteria (Fraga, Huesca) y La Vispesa. Además en esta última se observa uno de los rasgos característicos de las composiciones vasculares aragonesas, ya que la disposición de las figuras superpuestas que encontramos en los jinetes lanceros del *kalathos* de El Cabezo de la Guardia y el *kalathos* 1 de El Cabezo de Alcalá y las figuras incompletas de los équidos del *kalathos* 4 de El Castellillo también se muestra en las figuras de dos de los caballos del monumento (Marco, Baldellou, 1977: 73-90 y Beltrán, 1996: 178, fig. 172).

Esta peculiaridad aragonesa se debería, en parte, a los sustratos y tradiciones culturales y religiosas que precedieron a la cultura ibérica en las diversas áreas geográficas peninsulares de su influencia. De esta forma, podemos pensar que el hermetismo de sus composiciones y los motivos utilizados se basan en creencias de origen indoeuropeo traídas al nordeste de la península por los portadores de Campos de Urnas y no, solamente, a impactos posteriores (Almagro-Gorbea, 2005: 173), sin embargo, hay que precisar que esto no sucede en toda el

³⁵ Siendo la funeraria la interpretación tradicional para estos monumentos bajoaragoneses y de otros territorios de nuestra comunidad, a excepción hecha de la primera atribución conferida al monumento procedente de La Vispesa, Marco y Baldellou, 1976: 73-90.

³⁶ Este hecho, ya ha sido apuntado por diferentes autores como F. Marco, F. Quesada, M. P. García y Bellido o M. Almagro-Gorbea.

³⁷ F. Burillo alude al carácter conmemorativo, y no funerario de estos monumentos y, además, los relaciona en origen con un grupo determinado, los Ausetanos del Ebro, Burillo, 1998 y Burillo, 2000: 159; 187, cuestión defendida también por otros autores, al suponer que las Estelas Bajoaragonesas decoradas con lanzas, la lengua ibérica y las torres tipo San Antonio (Calaceite), las habrían introducido en el Valle Medio del Ebro a través del Matarraña una aristocracia guerrera alóctona, quizás ausetana, en el siglo III a.C., por lo que la datación de algunas estelas sería una centuria más antigua, Moret, Benavente, Gorges, 2006: 263. A estas dos interpretaciones hay que añadir una tercera, la de marcadores territoriales, Galán, 1994: 94-106. Debemos precisar que, tanto la propuesta de datación de las estelas más antiguas y su ubicación inicial coincide con la cronología y primera localización, cuenca del Matarraña, de la cerámica decorada con figura humana aragonesa.

³⁸ Además de en las monedas, el caballo, que sin jinete también simboliza la heroización y la inmortalidad del difunto, aparece asociado a discos solares en un Bronce procedente de San Antonio (Calaceite), Beltrán, 1996: 178. Lo mismo sucede en algunas fíbulas celtibéricas, Almagro-Gorbea, 2005: 167.

área ibérica con sustrato europeo, puesto que algunos de los elementos citados como tipos monetales y estelas aparecen tanto en territorio celtibérico como ibérico, y en Aragón, en este último hay cerámica decorada con escenas, monedas con jinete lancero o con palma y estelas decoradas entre Ausetanos del Ebro, Sedetanos e Ilergetes, aunque algunas de estas coincidencias pueden justificarse por ser un área de frontera entre ambos mundos, Iberia y Celtiberia.

4. BIBLIOGRAFÍA

- Almagro-Gorbea, M. (1997): «Lobo y ritos de iniciación en Iberia», R. Olmos y J. A. Santos (eds.), *Serie Varia, 3, Iconografía Ibérica, Iconografía Itálica, Propuestas de Interpretación y Lectura*, (Roma, 1993). Madrid: 103-127.
- Almagro-Gorbea, M. (1998): «*Signa equitum* de la Hispania Céltica». *Complutum* 9: 101-116.
- Almagro-Gorbea, M. (2005): «Ideología Ecuestre en la Hispania Prerromana». *Gladius*, 25: 151-186.
- Almagro-Gorbea, M. y Moneo, T. (2000): *Santuarios Urbanos en el Mundo Ibérico*. Bibliotheca Archaeologica Hispana, 4, Real Academia de la Historia. Madrid.
- Aranegui, C. (1998): «Los Iberos a través de sus imágenes», *Los iberos Príncipes de Occidente*. Barcelona: 175-187.
- Aranegui, C. (1999): «Personaje con arado en la cerámica ibérica (ss. II-I a.C.). Del mito al rito». *Mélanges C. Domergue*, Pallas, 50: 109-120.
- Aranegui, C. (2001-2002): «A propósito del vaso de los guerreros del Castellar de Oliva», *Soliferreum, Studia archaeologica et historica Emeterio Cuadrado Díaz ab amicis, collegis et discipulis dicata*, Anales de Prehistoria y Arqueología, 17-18, Murcia: 229-238.
- Aranegui, C. (2007): «Arte Ibérico en la Edetania», L. Abad y J. A. Soler (eds.), *Actas del Congreso Arte Ibérico en la España Mediterránea, (Alicante, 2005)*. Alicante: 167-183.
- Aranegui, C., Bonet, H., Martí, M. A., Mata, C. y Pérez, J. (1997): «La cerámica con decoración figurada y vegetal del Tossal de Sant Miquel de Lliria (Valencia): una nueva propuesta metodológica», R. Olmos Romera y J. A. Santos Velasco (eds.), *Iconografía Ibérica, Iconografía Itálica: propuesta de interpretación y lectura, Roma, 11-13 de noviembre de 1993, Coloquio Internacional. Serie Varia, 3*. Madrid: 153-175.
- Aranegui, C., Mata, C. y Pérez, J. (1997): *Damas y Caballeros en la ciudad ibérica. Las cerámicas de Edeta-Lliria (Valencia)*. Madrid.
- Aranegui, C. y Vives-Ferrándiz, J. (2006): «Encuentros coloniales, respuestas plurales: los ibéricos antiguos de la facha mediterránea central», *De les comunitats locals als estats arcaics: la formació de les societats complexes a la costa Mediterrani occidental, Homenatge a Miquel Cura, Actes de la III Reunió Internacional d'Arqueologia de Calafell* (Calafell, 2004), *Arqueomediterrània*, 9. Calafell: 89-107.
- Arévalo, A. (2003): «Las imágenes monetales hispánicas como emblemas de estado». *CuPAUAM*, 28-29: 241-258.
- Beltrán, M. (1976): *Arqueología e Historia de las ciudades antiguas de El Cabezo de Alcalá de Azaila (Teruel)*, Monografías Arqueológicas, 19. Zaragoza.
- Beltrán, M. (1995): *Azaila. Nuevas aportaciones deducidas de la documentación inédita de Juan Cabré Aguiló*. Zaragoza.
- Beltrán, M. (1996): *Los Iberos en Aragón*. Zaragoza.
- Benavente, J. A. y Fatás, L. (2009): *Íberos en el Bajo Aragón. Guía de la ruta*. Zaragoza.
- Benavente, J., Moret, P. y Marco, F. (2003): «El Palao de Alcañiz y el Bajo Aragón durante los siglos II y I a.C.». *AEspA*, 76: 187-246.
- Bendala, M. y Blánquez, J. (1997): «El legado bélico mediterráneo. Tartessos y el mundo ibérico», *La guerra en la Antigüedad. Una aproximación al origen de los ejércitos en Hispania*. Madrid: 135-155.
- Blázquez, J. M. (2002): «El vaso de los guerreros de El Cigarralejo (Mula, Murcia)», *Soliferreum, Studia archaeologica et historica Emeterio Cuadrado Díaz ab amicis, collegis et discipulis dicata*. Anales de Prehistoria y Arqueología, 17-18, 2001-2002, Murcia: 171-176.
- Bonet, H. (1992): *El Tossal de San Miguel de Liria: la antigua Edeta y su territorio*, SIP, Valencia.

- Bonet, H. (2004): «Vasos Ibéricos singulares de época Helenística del Área Valenciana», R. Olmos y P. Rouillard (eds.), *La Vajilla ibérica en época helenística (siglos IV-III al cambio de Era)*, Actas recogidas y presentadas por, «Colección de la Casa de Velázquez, 89», Madrid: 81-96.
- Burillo, F. (1992): «Las necrópolis de época ibérica y el ritual de la muerte en el Valle Medio del Ebro», *Congreso de Arqueología Ibérica. Las necrópolis*. Madrid: 563-586.
- Burillo, F. (1996): «Sobre la territorialidad de los Sedetanos», *Homenaje a Purificación Atrián*. Teruel: 103-134.
- Burillo, F. (1998): *Los Celtíberos. Etnias y Estados*. Barcelona.
- Burillo, F. (2000): *Los Iberos en Aragón*, Colección CAI 100. Zaragoza.
- Burillo, F. (2001-2002), «Propuesta de una territorialidad étnica para el Bajo Aragón: Los Ausetanos del Ebro u Ositanos», *Kalathos*, 20-21: 159-187.
- Burillo, F. (2002): *El territorio turolense en época ibérica*. Teruel.
- Chapa, T. (2005): «Los Íberos», *Celtíberos. Tras la estela de Numancia, Catálogo de la Exposición*, Diputación Provincial de Soria, Soria: 39-50.
- Chapa, T. (2006): «Sacrificio y sacerdocio entre los iberos», J. L. Escacena y E. Ferrer, eds., *Entre dios y los hombres. El sacerdocio en la Antigüedad*, SPAL, VII. Sevilla: 157-180.
- Conde, M^a. J. (1998): «Estado actual de la investigación sobre la cerámica ibérica pintada de época plena y tardía», *Revista de Estudios Ibéricos*, 3: 299-336.
- Domínguez, A. y Maestro, E. (1994): *La Vispesa, foco de romanización de la Ilergercia Occidental*. Huesca.
- Domínguez, A. y Maestro, E. (2000): «Les processus d'urbanisation à l'âge du Fer: L'exemple de la région de la Litera (Huesca, Espagne)», *Colloque International: sur les processus d'urbanisation à l'âge du Fer. Eisenzeiturbanisationsprozessus, Sección «L'urbanisation vue l'Europe méditerranéenne» (Glux-en-Glenne, 1998)*, Bibracte, 4, Glux-en-Glenne (Borgoña): 39-48.
- Domínguez, A. y Maestro, E. (2009): «La cerámica ibérica figurada en el yacimiento de La Vispesa, Tamarite de Litera (Huesca)», *Seminario de Arqueología y Etnología Turolense, Homenaje a Antonio Beltrán Martínez y Rafael Blasco Jiménez, 2005-2006*, Kalathos, 24-25. Teruel: 323-340.
- Domínguez, A., Maestro, E. y Monforte, A. (2004): «Criterios de consolidación y conservación del yacimiento de La Vispesa (Tamarite de Litera, Huesca)», *Salduie*, 4: 363-380.
- Domínguez, A., Maestro, E. y Paracuellos, P. (2009): «El yacimiento oscense de la Vispesa: la cerámica de barniz negro helensístico», *Empuries*, 55: 125-139.
- Gabaldón, M^a del M. (2004): *Ritos de Armas en la Edad del Hierro. Armamento y lugares de culto en el antiguo Mediterráneo y el mundo celta*, Anejos de Gladius, 7. Madrid.
- Galán, E. (1994): «Estelas y fronteras: Un caso de estudio en el Bajo Aragón en Época Ibérica», *V Congreso Internacional de Estelas Funerarias, Vol. 1*, Soria: 94-106.
- Garcés, I. (2007): «Nuevas interpretaciones sobre el monumento ibérico de La Vispesa (Tamarite de Litera, Huesca)», *Caesaraugusta*, 78, *Comunicaciones presentadas al XXVI Congreso Nacional de Arqueología (Zaragoza, 2001)*, Zaragoza: 337-354.
- García y Bellido, M. P. (1999): «Iconografía Ibérica», *Los Iberos y sus imágenes CD-ROM*.
- García, M. V. (1999-2000): «La construcción del territorio entre Íberos y Celtíberos», *Kalathos*, 18-19: 201-240.
- González, J., Chapa, T. (1993): «Meterse en la boca del lobo. Una aproximación a la figura del carnasier en la religión ibérica», *Complutum*, 4: 169-174.
- Gracia, F. (2003): *La guerra en la Protohistoria. Héroes, nobles, mercenarios y campesinos*. Barcelona.
- Hourcade, D. (2009): «Le siège d'Azaila (Teruel): une relecture des indices archeologiques», *Gladius*, 29: 93-120.
- Junyent, E. (1996-1997): «La sociedad Ilergete: un mundo de campesinos y aristócratas», en I. Garcés (coord.), *Indíbil i Mandoni, reis i guerrers*. Lleida: 126-127.
- Lafraüeta, I. (2005): «Contribución al estudio del poblamiento ibérico en época prerromana en las comarcas de La Hoya de Huesca y El Somontano de Barbastro (Huesca)», *XIII Col·loqui Internacional d'Arqueologia de Puigcerdà, Homenatge a Josep Barberá i Farras, el Mon Iberic als Països Catalans, Puigcerdà, 14 i 15 de novembre de 2003*. Puigcerdà: 313-322.
- Lucas, M. R. (1981): «Santuarios y dioses en la Baja época Ibérica», *Actas de la Mesa Redonda sobre la Baja época de la Cultura Ibérica (Madrid, 1979)*. Madrid: 233-295.

- Lucas, M. R. (1990): «Trascendencia del tema del labrador en la cerámica ibérica de la provincia de Teruel», *Zephyrus*, 43. Salamanca: 293-303.
- Lucas, M. R. (1995): «Iconografía de la cerámica ibérica de El Castellido de Alloza (Teruel)», *Actas del XXI Congreso Nacional de Arqueología de Teruel*. Zaragoza, Vol. III: 879-891.
- Maestro, E. (1980): «Cerámica ibérica decorada», *Atlas de Prehistoria y arqueología Aragonesas*. Zaragoza: 116-118, mapa XXXVI.
- Maestro, E. (1983-84): «La figura humana en la cerámica ibérica de la provincia de Teruel», *Kalathos*, 3-4: 111-119.
- Maestro, E. (1985): «Un fragmento de cerámica ibérica con decoración antropomorfa procedente de Tamarite de Litera (Huesca)», *Actas del XVII Congreso nacional de Arqueología*, Zaragoza: 557-560.
- Maestro, E. (1989): *Cerámica Ibérica decorada con figura humana*, Monografías Arqueológicas, 31. Zaragoza.
- Maestro, E. (2008): *El kalathos del Cabezo de la Guardia*, Alcorisa.
- Maestro, E. (2009): «La indumentaria Ibérica», *Guía de Los Iberos en el Bajo Aragón*, Zaragoza: 75-79.
- Maestro, E. y Domínguez, A. (2008): «Informe previo de la octava Campaña de Excavaciones arqueológicas, estudio de materiales y análisis del yacimiento de La Vispesa, Tamarite de Litera, (Huesca). Año 2005», *Salduie*, 6: 321-329.
- Maestro, E., Domínguez, A. y Magallón, A. (2008): «El proceso de romanización en la provincia de Huesca: La Vispesa (Tamarite de Litera) y Labitolosa (La Puebla de Castro)», *Homenaje al Profesor Ignacio Barandiarán Maeztu*, Veleia, 24-25, Vitoria: 989-1016.
- Marco, F. (1976): «Nuevas estelas ibéricas de Alcañiz (Teruel)», *Pyrenae*, 12: 73-90.
- Marco, F. (1983-84): «Religiosidad ibérica en el ámbito turolense», *Monografía de Época Ibérica, Homenaje a Juan Cabré y Santiago Querol*, Kalathos, 3-4. Teruel: 71-93.
- Marco, F. y Baldellou, V. (1976): «El Monumento Ibérico de Binéfar», *Pyrenae*, 12: 73-90.
- Mata, C. y Bonet, H. (1992): «La cerámica ibérica: ensayo de tipología», *Homenaje a E. Plá*, Trabajos Varios del SIP, 89. Valencia.
- Molinos, M., Chapa, T., Ruiz, A., Pereira, J., Risque, C. y Madrigal, A. (1998): *El Santuario Heroico de «El Pajarillo»*, Huelma (Jaén). Jaén.
- Moneo, T. (2003): *Religio Iberica, Santuarios, Ritos y Divinidades* (Siglos VII-I a.C.), Real Academia de la Historia. Madrid.
- Moret, P., Benavente, J. A. y Gorgues, A. (2006): *Los Íberos del Matarraña: investigaciones arqueológicas en Valdeltormo, Calaceite, Cretas y La Fresneda (Teruel)*, Al-qannis, 11. Alcañiz.
- Olmos, R. (1987): «Posibles vasos de encargo en la cerámica ibérica del Sudeste» *AEspA*, 60: 21-42.
- Olmos, R. (1992): *La sociedad ibérica a través de la imagen, Catálogo de la exposición*. Madrid.
- Olmos, R. (1996a): (Ed.), *Al otro lado del Espejo. Aproximación a la imagen ibérica*. La Arqueología de la mirada, 1, LYNX. Madrid.
- Olmos, R. (1996b): «Las inquietudes de la imagen ibérica: diez años de búsquedas», *Revista de Estudios Ibéricos*, 2: 65-90.
- Olmos, R. (1999): (Coord.), *Los Iberos y sus imágenes*, CD-ROM, Micronet S.A.. Madrid.
- Olmos, R. (2000): «El vaso del <ciclo de la vida> de Valencia: una reflexión sobre la imagen metafórica en época iberohelenística», *AEspA*, 73: 59-85.
- Olmos, R. (2000-2001): «Diosas y animales que amamantan; la transmisión de la vida en la iconografía ibérica», *Zephyrus*, 53-54: 53-78.
- Olmos, R. y Izquierdo, I. (2001): «Los Iberos y sus imágenes, una propuesta de análisis», *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 41, 111-118.
- Olmos, R. y Santos, J. A. eds. (1997): *Iconografía Ibérica, Iconografía Itálica: propuestas de interpretación y lectura (Roma, 1993)*, Serie Varia, 3. Madrid.
- Prados, L. (1996): «Imagen, religión y sociedad en la toréutica ibérica», R. Olmos, éd., *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*, LYNX, *La Arqueología de la mirada*. Madrid: 131-143.
- Quesada, F. (1992): *Arma y símbolo: la falcata ibérica*. Alicante.
- Quesada, F. (1997a): *El armamento ibérico. Estudio tipológico, geográfico, funcional, social y simbólico en la Cultura Ibérica, (siglos VI-I a.C.)*, Monographies Instrumentum, 3. Montagnac.
- Quesada, F. (1997b): «Aspectos de la guerra en el Mediterráneo Antiguo», *La guerra en la Antigüedad. Una aproximación al origen de los ejércitos en Hispania*. Madrid: 33-52.

- Quesada, F. (1997c): «¿Jinetes o caballeros? En torno al empleo del caballo en la Edad del Hierro Peninsular», *La guerra en la Antigüedad. Una aproximación al origen de los ejércitos en Hispania*. Madrid: 185-194.
- Quesada, F. (1998): «Armas para los muertos», *Los Íberos, Príncipes de Occidente*. Barcelona: 125-131.
- Quesada, F. (1999-2000): «Territorio, etnicidad y cultura material: Estelas «Del Bajo Aragón»... en Cataluña Nororiental», *Kalathos*, 18-19: 95-106.
- Quesada, F. (2005): «El gobierno del caballo montado en la Antigüedad Clásica con especial referencia al caso de Iberia. Bocados y espuelas y la cuestión de la silla de montar, estribos y herraduras», *Gladius*, 25: 97-150.
- Rafel, N. (2006): «Sobre el canvi en la Protohistoria. Un cas d'estudi: la primera edat del ferro com a fonament del món ibèric Matarranya i l'Algars», *De les comunitats locals als estats arcaics: la formació de les societats complexes a la costa Mediterrani occidental, Homenatge a Miquel Cura, Actes de la III Reunió Internacional d'Arqueologia de Calafell (Calafell, 2004)*, Arqueomediterrània, 9. Calafell: 135-163.
- Santos, J. A. (1996): «Sociedad ibérica y cultura aristocrática a través de la imagen», R. Olmos, ed., *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*, LYNX, *La Arqueología de la mirada*. Madrid: 115-129.
- Tarradell, M. y Sanmartí, E. (1981): «L'etat actual des ètudes sur la ceràmique iberique», *Ceràmiques Hellenistiques et Romaines*, CRNA, 36. París: 303-324.
- Tortosa, T. (1996): «Imagen y símbolo en la cerámica ibérica del Sudeste», R. Olmos, ed., *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*, LYNX, *La Arqueología de la mirada*. Madrid: 145-162.
- Tortosa, T. (2006): *Los estilos y grupos pictóricos de la cerámica ibérica figurada de la Contestania*, Anejos de AEspA, 3. Mérida.
- Vicente, J., Ezquerro, B. y Escriche, C. (1990): *En Oliete hace 2000 años, Catálogo de Exposición, Oliete*. Teruel.

Recibido: 01/02/2010

Aceptado: 12/04/2010