

LA CERÁMICA DE TORRE D'ONDA (BURRIANA, CASTELLÓN) EN EL CONTEXTO DE LOS ESTABLECIMIENTOS COSTEROS DEL NORTE DE LA CIUDAD DE SAGUNTO EN ÉPOCA IBERORROMANA



JOSEP BENEDITO NUEZ

PABLO MEDINA GIL

JOSÉ MANUEL MELCHOR MONSERRAT

ARTURO OLIVER FOIX

Institut Català d'Arqueologia Clàssica

TRAMA|11

TREBALLS D'ARQUEOLOGIA
DE LA MEDITERRÀNIA ANTIGA

**LA CERÁMICA DE TORRE D'ONDA (BURRIANA, CASTELLÓN)
EN EL CONTEXTO DE LOS ESTABLECIMIENTOS COSTEROS
DEL NORTE DE LA CIUDAD DE SAGUNTO
EN ÉPOCA IBERORROMANA**

LA CERÁMICA DE TORRE D'ONDA (BURRIANA, CASTELLÓN) EN EL CONTEXTO DE LOS ESTABLECIMIENTOS COSTEROS DEL NORTE DE LA CIUDAD DE SAGUNTO EN ÉPOCA IBERORROMANA

Autores:

Josep Benedito Nuez

Pablo Medina Gil

José Manuel Melchor Monserrat

Arturo Oliver Foix

TRAMA|11

TREBALLS D'ARQUEOLOGIA
DE LA MEDITERRÀNIA ANTIGA

Institut Català d'Arqueologia Clàssica

Tarragona 2023

Aquesta obra ha estat possible gràcies al projecte de recerca «Aplicación de nuevas técnicas y analíticas en el estudio del patrimonio arqueológico de Sagunto y la provincia de Castellón relacionado con la ocupación prerromana y romana como instrumento de gestión científica y turística» (UJI – A2020 – 01. Pla de Promoció de la Investigació a l'UJI 2020).

Aquesta obra ha passat revisió d'experts. / This is a peer-reviewed publication.

Comitè Editorial

Juan Manuel Abascal (Universitat d'Alacant, Espanya), Susan E. Alcock (Universitat de Michigan, EUA), Achim Arbeiter (Universitat de Göttingen Georg-August, Alemanya), Darío Bernal (Universitat de Cadis, Espanya), Yannis Maniatis (Centre Nacional de Recerca Científica Demokritos, Grècia), Luisa Migliorati (Universitat de Roma La Sapienza, Itàlia), Rosa Plana-Mallart (Universitat Paul-Valéry Montpellier 3, França) i Lucrezia Ungaro (Sovrintendenza Capitalina, Direcció de Museus de Roma, Itàlia)

© d'aquesta edició, Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC)

Plaça d'en Rovellat, s/n, 43003 Tarragona

Telèfon 977 24 91 33

info@icac.cat - www.icac.cat

Durant els nou primers mesos de publicació, qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només es pot fer tenint l'autorització dels seus titulars, amb les excepcions previstes per la llei. Adreceu-vos a CEDRO (Centre Espanyol de Drets Reprogràfics, www.cedro.org) si heu de fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.

A partir del desè mes de publicació, aquest llibre està subjecte –llevat que s'indiqui el contrari en el text, en les fotografies o en altres il·lustracions– a una llicència Reconeixement-No comercial-SenseObraDerivada 3.0 de Creative Commons (el text complet de la qual es pot consultar a <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/deed.ca>). Així doncs, s'autoritza el públic en general a reproduir, distribuir i comunicar l'obra sempre que se'n reconegui l'autoria i les entitats que la publiquen i no se'n faci un ús comercial, ni lucratiu, ni cap obra derivada.

© del text, els autors

© de les fotografies i il·lustracions, els autors, llevat que s'indiqui el contrari

Primera edició: desembre del 2023

Coordinació editorial: Publicacions de l'ICAC

Correcció: Ramon Vidal Muntané

Imatge de la coberta: ceràmica procedent de Torre d'Onda (Borriana). Autoria: Museu Arqueològic de Borriana.

Disseny de la col·lecció i de la coberta: Indústries Gràfiques Gabriel Gibert

Maquetació: Insitu Comunicació

Impressió: Indústries Gràfiques Gabriel Gibert

Dipòsit legal: T 1199-2023

ISBN: 978-84-125214-4-3

DOI: 10.51417/trama_11

SUMARIO

1. Introducción	7
2. El yacimiento de Torre d'Onda	19
3. La cerámica: metodología	25
4. La cerámica ibérica.	27
4.1. La cerámica ibérica a mano	27
4.1.1. La cerámica ibérica de cocina.	27
4.2. La cerámica ibérica a torno	28
4.2.1. Las formas	29
4.3. La decoración pintada.	37
4.3.1. La temática geométrica.	37
4.3.2. La temática fitomorfa	37
4.3.3. La temática zoomorfa	37
4.3.3.1. Los peces	38
4.3.3.2. El caballo	38
4.3.3.3. Las aves	41
4.4. La decoración plástica.	44
4.5. El simbolismo de la decoración cerámica	46
4.6. Análisis de conjunto.	47
5. La cerámica romana: el repertorio anfórico	49
5.1. Las ánforas tardorrepúblicas	49
5.1.1. Ánforas de origen itálico	49
5.1.1.1. Italia tirrénica	49
5.1.1.2. Italia (costa adriática)	52
5.1.2. Ánforas de origen peninsular	53
5.1.2.1. <i>Hispania Ulterior</i>	53
5.1.2.2. <i>Hispania Citerior</i>	53
5.1.3. Ánforas de origen indeterminado.	56
5.2. Ánforas imperiales.	58
5.2.1. Bética	58
5.2.2. Tarraconense	58
5.3. Análisis de conjunto.	59
6. La cerámica romana: las paredes finas	61
6.1. Producciones hispanas	61
6.1.1. Litoral este de la <i>Hispania Citerior</i>	61
6.1.1.1. Mayet II	61
6.1.1.2. <i>Figlina</i> de Rubielos de Mora	62
6.2. Producciones itálicas.	62
6.2.1. Mayet II	62
7. Las producciones de cerámica de barniz negro	65
7.1. Cerámica campaniense	65

7.1.1. Campaniense A	65
7.1.2. Campaniense B	65
7.1.2.1. Campaniense B calena media	66
Lamboglia 1 / F2320, 2361	66
Lamboglia 3 / F7541, 7544-7545, 7550-7553	66
Lamboglia 4 / F1412-1416	67
Lamboglia 5 / F2252, 2254-2255, 2257-2258	67
7.1.2.2. Campaniense B calena tardía	67
Lamboglia 1 / F2320, 2361	68
Lamboglia 2 / F1222	69
Lamboglia 3 / F7541, 7544-7545, 7550-7553	69
Lamboglia 4 / F1412-1416	69
Lamboglia 5 / F2252, 2254-2255, 2257-2258	70
Lamboglia 5/7 / F2252, 2254-2255, 2257-2258, 2283-2284, 2286	70
Lamboglia 7 / F2283, 2284, 2286	72
Pasq. 127 / F3121, 3122	72
Lamboglia 10 / F3451	72
7.1.3. Aretina de barniz negro	73
7.1.4. Barniz negro de pasta gris	73
8. La cerámica itálica de cocina	77
8.1. Repertorio formal	78
8.1.1. <i>Mortarium</i> , -a	78
8.1.1.1. Forma 1, Emporiae 36.2	78
8.1.2. <i>Patina</i> , -ae	79
8.1.2.1. Forma 3, Luni I	79
8.1.2.2. Forma 4, Vegas 14	79
8.1.3. <i>Caccabus</i> , -i	80
8.1.3.1. Forma Celsa 79.28	80
8.1.4. <i>Opercula</i> , -i	80
8.1.4.1. Forma 1, Burriac 38.100	80
8.1.4.2. Forma 1, Burriac 38.100 o forma 2, Celsa 80.7056	81
8.1.4.3. Forma 6, Celsa 79.106	81
8.2. Análisis de conjunto	82
9. La cerámica altoimperial	85
9.1. <i>Terra sigillata</i>	85
9.1.1. <i>Terra sigillata</i> itálica	85
9.1.2. <i>Terra sigillata</i> sudgálica	85
9.1.3. <i>Terra sigillata</i> africana A	85
9.2. Cerámica de cocina africana	85
10. Conclusiones generales	87
Bibliografía	95
Anexo 1. Informe arqueométrico de las cerámicas de Torre d'Onda	107
Resumen	135
Abstract	137
Índice de figuras	139

4. LA CERÁMICA IBÉRICA

DOI: 10.51417/trama_11_04

En cuanto a los materiales ibéricos recuperados en las distintas excavaciones efectuadas en Torre d'Onda que aparecen publicados en la bibliografía, son pocos los datos que se tienen registrados de ellos. Del conjunto cerámico ibérico, Mesado Oliver (2005, 32) solo había publicado los fragmentos decorados que aparecen en este capítulo con números de referencia 5866 y 5870.

Por otro lado, como se ha comentado en el apartado anterior, la falta de documentación gráfica de las primeras campañas arqueológicas únicamente ha permitido realizar un estudio general de las cerámicas depositadas en los almacenes del Museo Arqueológico Municipal de Burriana. En este sentido, conviene recordar que desconocemos la procedencia exacta de los materiales dentro de la amplia superficie que ocupa el yacimiento, unas 3 ha, así como el contexto estratigráfico en el que aparecieron.

El conjunto cerámico ibérico estudiado corresponde a más de 15.000 fragmentos, de los cuales el 90,14 % es cerámica a torno, el 0,49 % cerámica a mano y, por último, el 9,36 %, cerámica a torno de cocina.

4.1. La cerámica ibérica a mano

Durante el proceso de formación y desarrollo de la cultura ibérica, las cerámicas hechas a mano continuaron realizándose hasta su momento final, aunque su porcentaje se fue reduciendo progresivamente, hasta llegar a ser un elemento prácticamente residual en el siglo I a. C. Las vasijas que se hacían con esta técnica prehistórica se relacionan con producciones domésticas, ya que estos recipientes eran utilizados en la cocina o se destinaban a actividades secundarias. Con todo, debido al estado de fragmentación que presenta el material registrado en Torre d'Onda, no hemos podido identificar ninguna forma concreta, a lo sumo únicamente se ha podido diferenciar algún tipo de vasija con el galbo en forma de S. En cuan-

to al tratamiento de la superficie y a la decoración, esta es prácticamente inexistente, sin que llegue a destacar ningún tipo de calidad estética en este tipo de piezas.

Las cerámicas hechas a mano alcanzan en el yacimiento solo el 0,49 % del total de los fragmentos cerámicos ibéricos, mientras que el 95 % de estos materiales corresponden a fragmentos indeterminados. Con todo, los escasos bordes y bases que se han conservado permiten llegar a sugerir la forma de las vasijas hechas con esta ancestral técnica alfarera.

4.1.1. La cerámica ibérica de cocina

La cerámica de cocina de Torre d'Onda se caracteriza por tener una pasta con abundante desgrasante cálcico y, a pesar de estar hecha a torno, presentar un acabado rugoso en la superficie. Se trata de la cerámica clase B del ensayo tipológico que realizaron C. Mata y H. Bonet (1992, 119). Respecto a la cocción, es reductora y predominan los colores negros y grises. Este tipo de producción está presente desde el siglo V a. C. en los asentamientos ibéricos y se ha relacionado con las vasijas destinadas a la cocina, con funciones como la cocción, sustituyendo en gran medida a las cerámicas hechas a mano. Las vasijas realizadas con esta técnica pueden ponerse al fuego, al contrario que las cerámicas a torno bien levigadas, de ahí que funcionalmente se consideren dentro del ámbito de la preparación de alimentos en la cocina. En general, son piezas de tamaño mediano, como corresponde a su función dentro de la cocina, ya sea para preparar la comida o como almacenaje a corto plazo de productos alimenticios.

La mayor parte de las formas de las vasijas hechas con esta técnica corresponde a ollas, es decir, a recipientes cerrados con el galbo en forma de S, bordes exvasados sencillos o con una moldura que en algunos casos recuerdan a los bordes de ánade (figs. 7 y 14). A esta forma corresponden las bases planas o con umbo. Respecto al único frag-

mento de tapadera, concretamente un cogedor de botón, se relaciona con las ollas.

Otra forma de cocina, aunque minoritaria, es el caso de las escudillas, piezas que no llegan a ser hemisféricas por estar cortadas por debajo del diámetro máximo, y que podrían presentar las bases anulares, como el fragmento 5039. Una tercera forma de cocina son las vasijas de cuello estrecho, por lo que podrían ser recipientes para contener elementos líquidos o semilíquidos; es el caso de los fragmentos 11232 y 11172. Por otro lado, el pequeño fragmento de borde 5342 podría corresponder a la imitación de un cálate de ala plana (fig. 7).

Los fragmentos correspondientes a las vasijas hechas con esta técnica en el yacimiento representan el 9,36 % de los fragmentos cerámicos ibéricos, teniendo en cuenta, además, que el 86 % de los fragmentos de las vasijas de cocina corresponden a fragmentos indeterminados.

4.2. La cerámica ibérica a torno

La cerámica a torno es la que se identifica plenamente con las producciones alfareras de la cultura ibérica; se trata de unas vasijas realizadas

con el torno de alfarero que las sociedades indígenas del sur y el este peninsular tomaron de los fenicios. Presenta una pasta muy depurada, bien levigada, con una cocción oxidante a partir de los 800 °C, que era cocida en hornos de doble cámara, y se caracteriza sobre todo por la decoración pintada con óxido de hierro. Esta producción y técnica se inició en la segunda mitad del siglo VI a. C. y continuó durante todo el desarrollo de la cultura ibérica, teniendo incluso sus últimos reflejos en el siglo I d. C., coincidiendo con la época imperial romana. Esta perduración se ha estudiado especialmente en el sureste peninsular (Llobregat 1969, 1991). Presenta, por tanto, una amplísima cronología que puede llegar a alcanzar más de seis siglos, pero que se puede encuadrar cronológicamente con mayor precisión a partir del estudio de la decoración pintada. Tradicionalmente, se han podido datar a partir de los diferentes tipos de importaciones que acompañan estas cerámicas.

Las vasijas de Torre d'Onda que han sido realizadas con esta técnica suponen el 90,14 % del total de los fragmentos cerámicos, un porcentaje que es habitual si atendemos a la cronología final de la cultura ibérica en la que se debe situar el yacimiento. Hay que indicar que, al igual que sucede en las otras producciones cerámicas men-

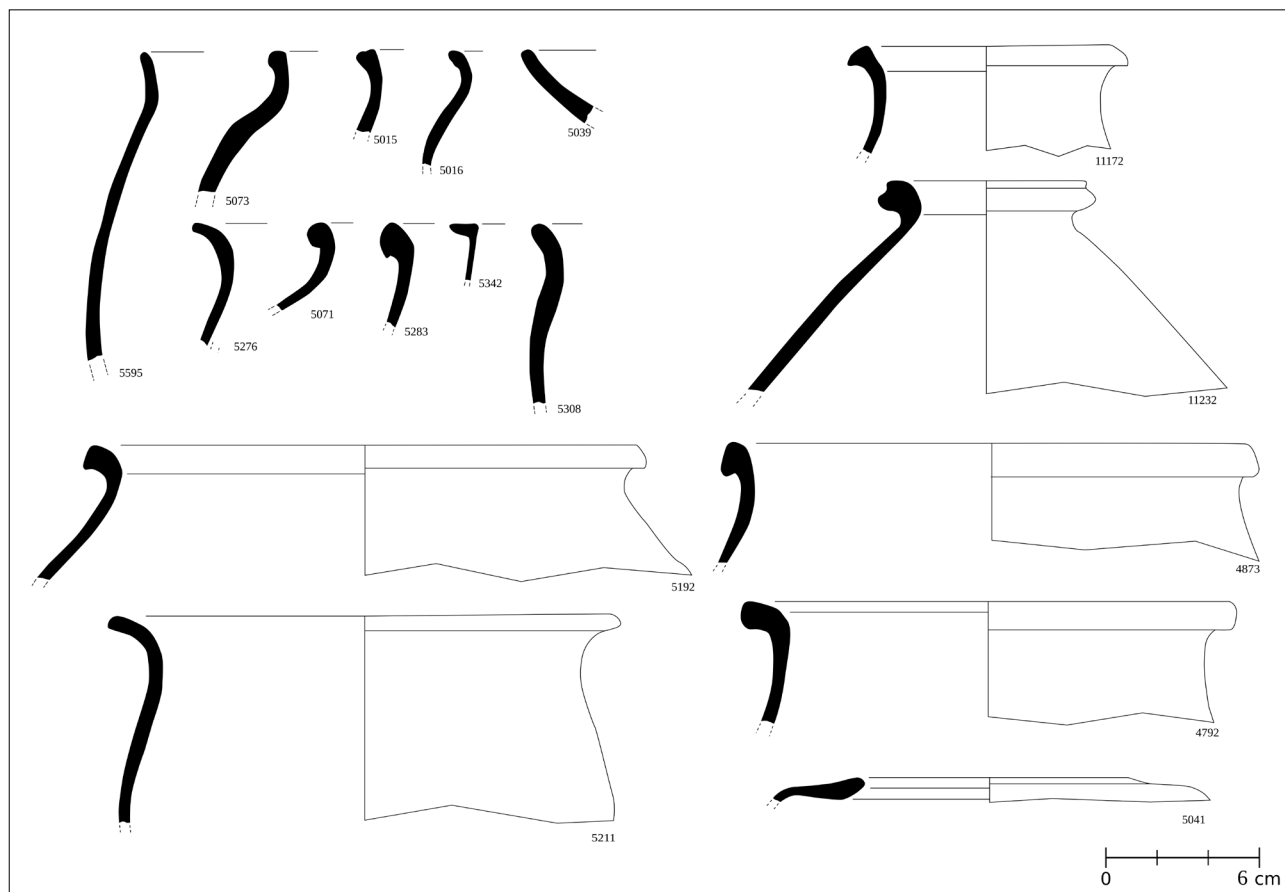


Figura 7. Resumen de las cerámicas de cocina ibéricas documentadas.

cionadas, también en este caso la fragmentación de las vasijas es muy grande, lo que ha supuesto un problema a la hora de deducir ciertas conclusiones.

Tras estudiar las asociaciones mineralógicas de veinte muestras cerámicas en el contexto cronológico que nos ocupa y vista la geología de las distintas zonas, se han diferenciado los siguientes grupos e individuos (véase anexo 1). De procedencia local se distinguen seis muestras de cerámica común ibérica, posiblemente provenientes de la desembocadura del Mijares. La desembocadura del Ebro se ha establecido como posible origen de una muestra de cerámica gris. Dos muestras de cazuela con engobe interior proceden de la zona occidental de Málaga y otra de la zona de Marbella. De la costa central de Málaga, otra muestra de cerámica común. De la costa de Granada-Málaga, una muestra de cerámica común. De las zonas costeras entre Marbella y Estepona, una muestra de cerámica común. Y, finalmente, una muestra de cerámica púnica es procedente probablemente de Cartago.

4.2.1. Las formas

Las formas que se han podido identificar entre las realizadas con esta técnica alfarera están relacionadas especialmente con vasijas de almacenaje. Se encuentran, por ejemplo, los lebetas, con borde de ánade y cuello más o menos desarrollado, cuerpo esférico o ligeramente achatado (fig. 8. 46, 47 y 5861). También aparece un borde de ala plana (fig. 8. 1412).

Dentro de esta funcionalidad, están también las grandes vasijas de forma tritroncocónica, identificables por la carena en la parte superior del cuerpo, desde donde surge un asa vertical que puede ser geminada o trigeminada (fig. 8. 40 y 10670).

Por último, se ha inventariado un recipiente esférico con borde reentrante plano, que recuerda a los bordes cerámicos del tipo denominado Ilduratin (fig. 8. 8934).

Otro recipiente de contención es el conocido como cálato. En Torre d'Onda se ha identificado, por un lado, el clásico de «sombrero de copa», de cuerpo cilíndrico y ala plana, y por otro, el cálato con borde de ánade, del que se ha estudiado un solo fragmento (fig. 8. 5840). En total, se han podido contabilizar 42 fragmentos de bordes que identifican esta forma sin dificultad.

Entre los recipientes de almacenaje también está presente la mencionada forma Ilduratin (fig. 9). Se trata de una vasija reentrante con borde llano y moldurado de diferentes formas, vuelto hacia el interior. Tiene una carena en el tercio superior

de la vasija, en donde se encuentran las asas en posición vertical con acanalado central. Las asas se presentan en número de dos o cuatro. Los bordes que identifican esta forma son los más abundantes, pues se han contabilizado 57 fragmentos. Un centro cercano de producción de esta forma cerámica se ha documentado en el yacimiento de El Torrelló de Almazora; a pesar de que la excavación se realizó hace años, sus resultados están todavía por publicar. Los fragmentos de bordes relacionados con este tipo de vasija de almacenaje alcanzan en Torre d'Onda un total de 80 fragmentos.

Respecto a las ánforas, las vasijas de almacenaje y de transporte por antonomasia, se han podido identificar a través de sus bordes, ya que no se ha registrado ninguna forma completa (fig. 10). Suelen ser de borde triangular o plano con labio redondeado. Solo se han podido relacionar con esta forma 9 fragmentos de borde, y aproximadamente 1.200 fragmentos podrían corresponder a fragmentos indeterminados.

Se ha realizado el estudio de la composición mineralógica de varias muestras de ánfora y se han caracterizado los siguientes grupos. De procedencia local se ha estimado la presencia de dos muestras de ánfora, que probablemente provenían de la desembocadura del Mijares. Posiblemente originaria de la desembocadura del Ebro es otra de las muestras de ánfora analizadas. Otras tres muestras de ánfora proceden de la zona de la costa de Málaga. De la costa de Granada-Málaga, una muestra de ánfora. De la zona de Villaricos, otra muestra de ánfora. Y de las zonas costeras de la costa entre Marbella y Estepona, otra muestra de este tipo (véase anexo 1).

También con la función de almacenaje, pero en esta ocasión de servicio, se encuentran recipientes para pequeños contenidos. Los bordes son de ánade y en el cuello presentan dos asas verticales (fig. 11. 2690). Una variante presenta en la mitad del cuello la clásica protuberancia, clara evolución de las formas fenicias denominadas Cruz del Negro (fig. 11. 2048).

Las vasijas de almacenaje representan el mayor porcentaje de bordes identificados, pues alcanzan el 73,52 % del total de bordes. Entre ellos, los lebetas llegan al 24,36 %.

Respecto a las formas de servicio, se encuentra el caliciforme de boca ancha (fig. 11. 7812), forma que está presente desde el inicio de la cultura ibérica. Se ha excavado un centro de producción en el Mas d'Aragó (Cervera del Maestre, Bajo Maestrazgo), pero los resultados de los trabajos arqueológicos todavía no se han publicado. Y otro en el Pla de Piquer (Alfara de la Baronía, Campo de Murviedro), con una cronología que se ha si-

tuado en el siglo iv a. C. (Aranegui y Martí 1995). En cuanto a las escudillas, se han documentado las de boca abierta, que pueden presentar un borde de ánade o plano (fig. 12. 3734 y 552). Otros bordes presentan siluetas más tardías dentro de la cronología ibérica, más acordes con los prototipos de las vasijas de barniz negro (fig. 12. 1407, 1773 y 10401). Otra forma abierta y de servicio es un cuenco hemisférico con borde de tendencia recta y reborde en su parte interior para la sujeción de la tapadera (fig. 12. 39). Las escudillas con borde reentrante también están presentes en el yacimiento (fig. 12. 1407, 1773 y 10401). Este tipo de vasijas podrían ser un reflejo de las vasijas de barniz negro campanas.

Los platos corresponden a otra de las formas que se encuentran con cierta abundancia en el yacimiento, y están muy vinculados a las formas de barniz negro itálicas. Se han clasificado formas de borde caído, identificado ya en el siglo vi a. C., y otros de ala corta o más amplia, en cuyo caso hay que llevar las formas originales al siglo v a. C. (fig. 13. 8932 y 10400). Otros dos platos llevan a prototipos del Ibérico tardío. Sus formas están relacionadas con las cerámicas de barniz negro, como es el caso de la Lamboglia 5 (fig. 13. 12164).

Dentro de las formas abiertas de servicio ha aparecido una patera de ala plana moldurada (fig.

13. 8933). Otras formas imitan también tipos de vasijas de barniz negro –es el caso de la forma Lamboglia 3 (fig. 11. 10538), junto con otras formas romanas como los anforiscos (fig. 11. 10539). Se trata de vasos relacionados con la actividad doméstica y el aseo personal, de los que hay un ejemplar de cada una de las formas.

Las jarras de dos asas están presentes también en una forma que recuerda, a pesar de la lejanía cronológica, a las vasijas tipo Cruz del Negro, de filiación fenicia (fig. 11. 2620 y 2048). Más próximos en cuanto a prototipos están los de origen romano, como los ungüentarios (fig. 11. 10539), o la forma 3 de Lamboglia (fig. 11. 10538). Se ha identificado también una vasija caliciforme (fig. 11. 78112).

Por último, es destacable la gran cantidad de formas de vasijas de cuello estrecho a modo de «botellas», que por sus características servirían para contener productos líquidos o semilíquidos. Presentan una gran variedad de cuellos, tendentes generalmente a cilíndricos, exvasados o reentrantes, mientras que los labios son de ánade o simplemente redondeados. La presencia de asas verticales y pequeños fragmentos de bordes pueden señalar la existencia de jarras trilobuladas, aunque no se puede conocer su forma completa debido a la fragmentación de la pieza.

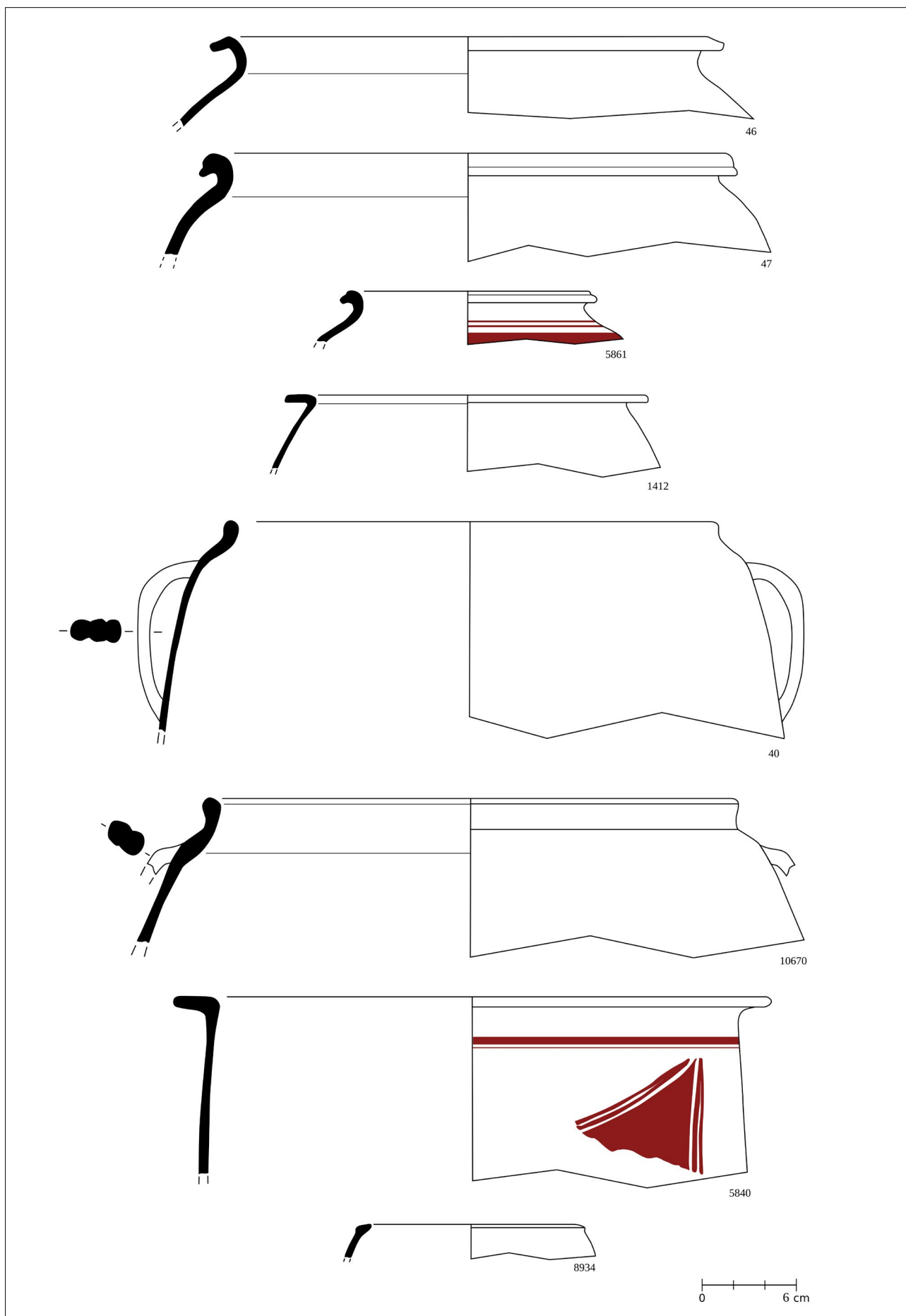


Figura 8. Resumen de los tipos cerámicos de almacenaje.

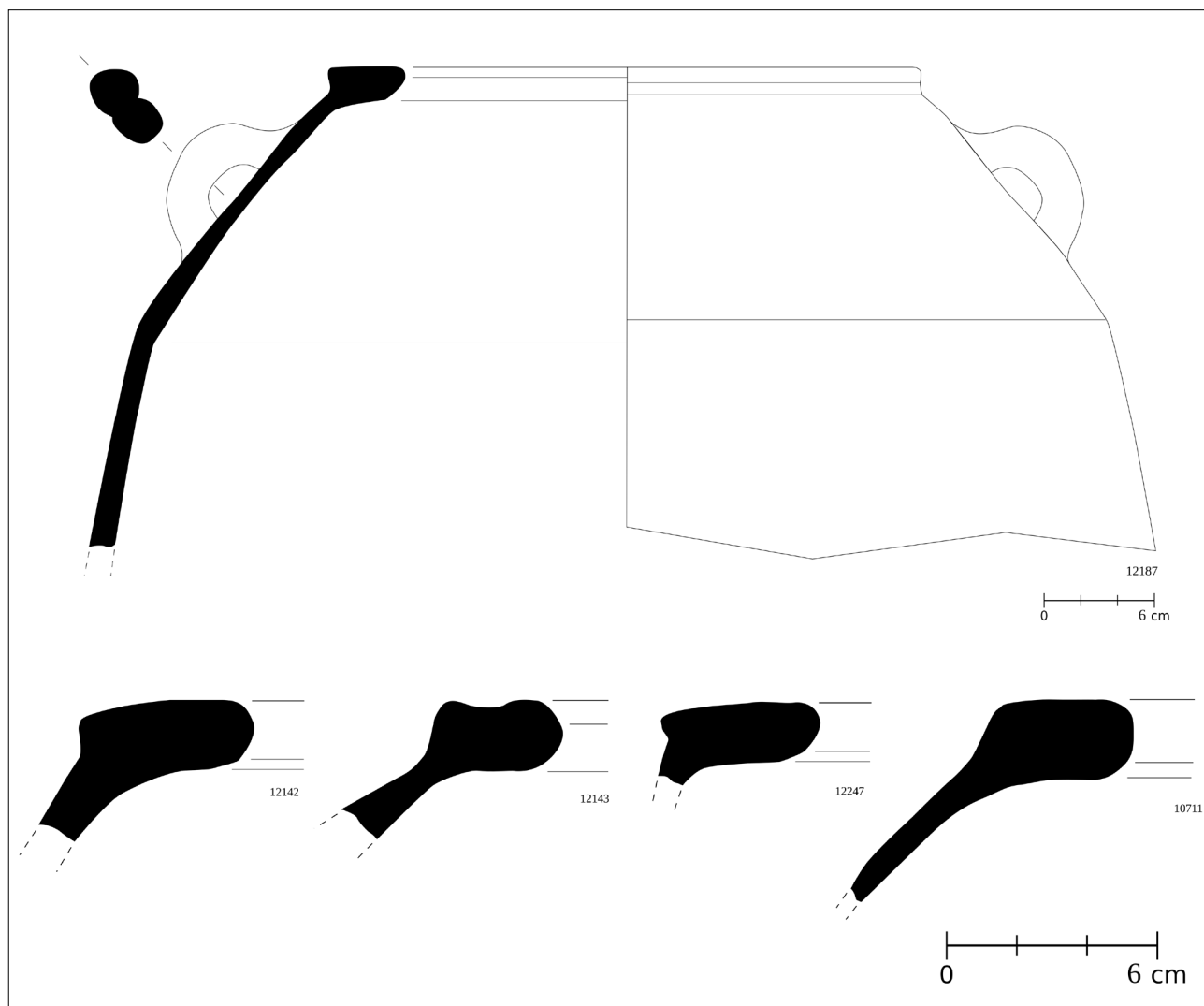


Figura 9. Resumen de las vasijas de almacenaje del tipo Ilduratin.

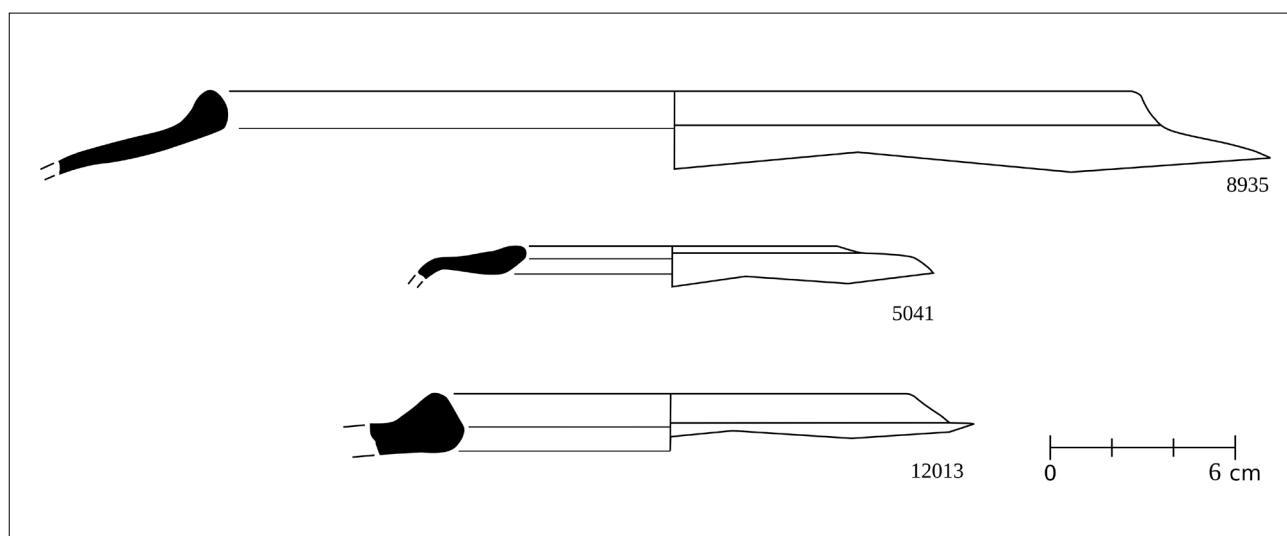


Figura 10. Resumen de los bordes de ánforas ibéricas documentadas.

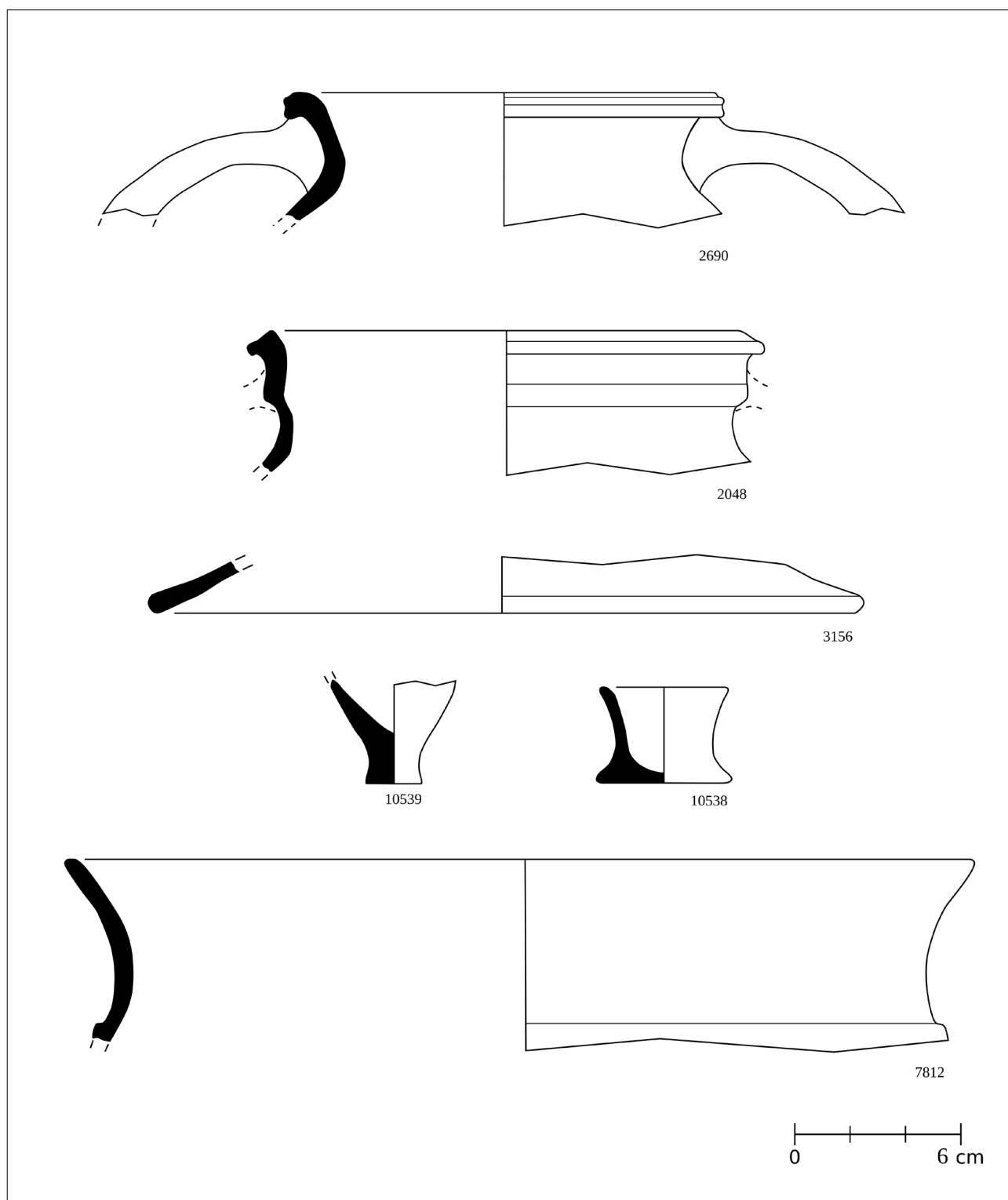


Figura 11. Resumen de las cerámicas ibéricas a torno. 2690 y 2048: Vasijas de almacenaje de pequeño contenido. 3156: Tapadera. 10539 y 10538: Imitaciones ibéricas de vasijas romanas. 7812: Vasija caliciforme.

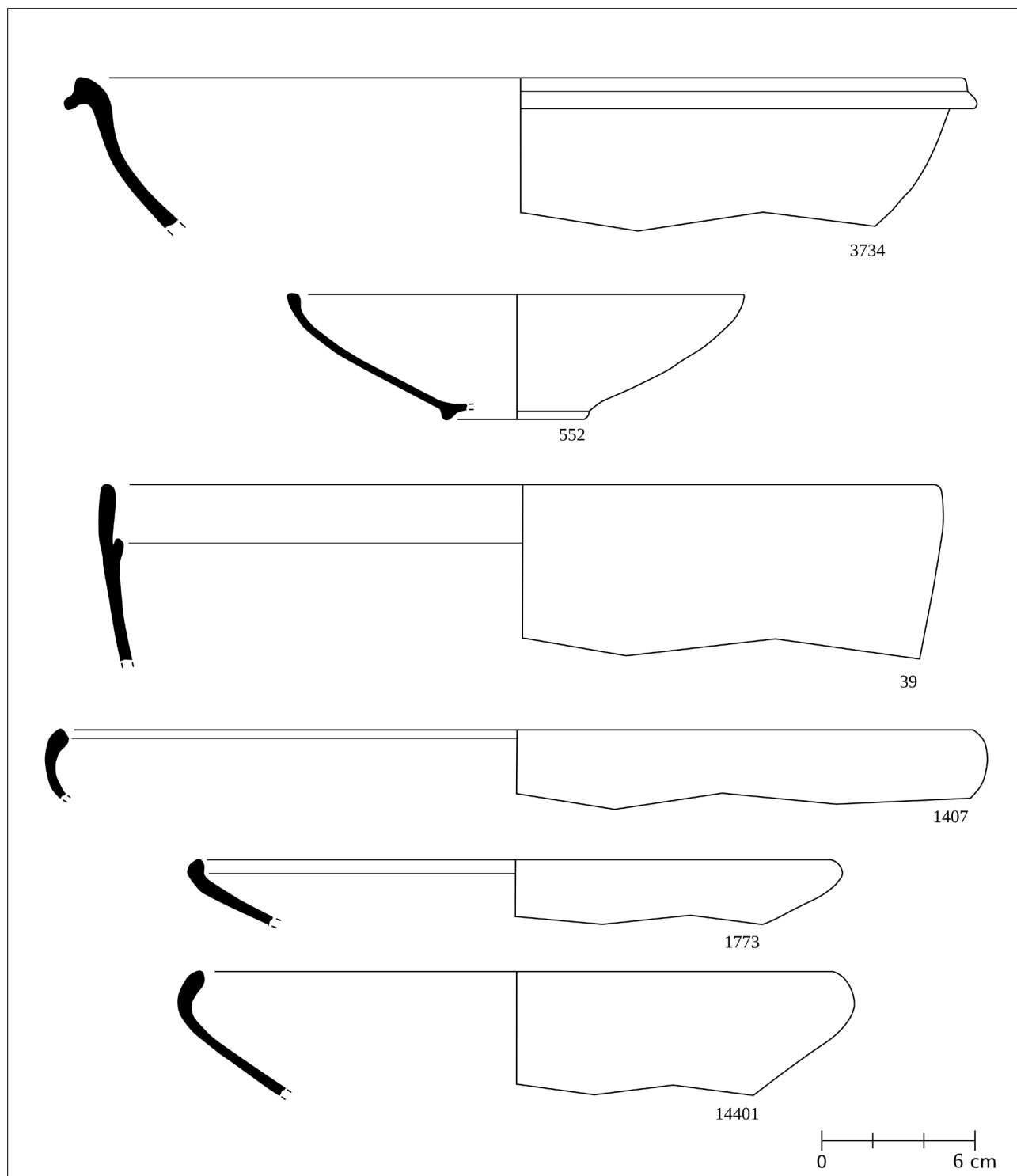


Figura 12. Resumen de las variantes de escudilla documentadas.

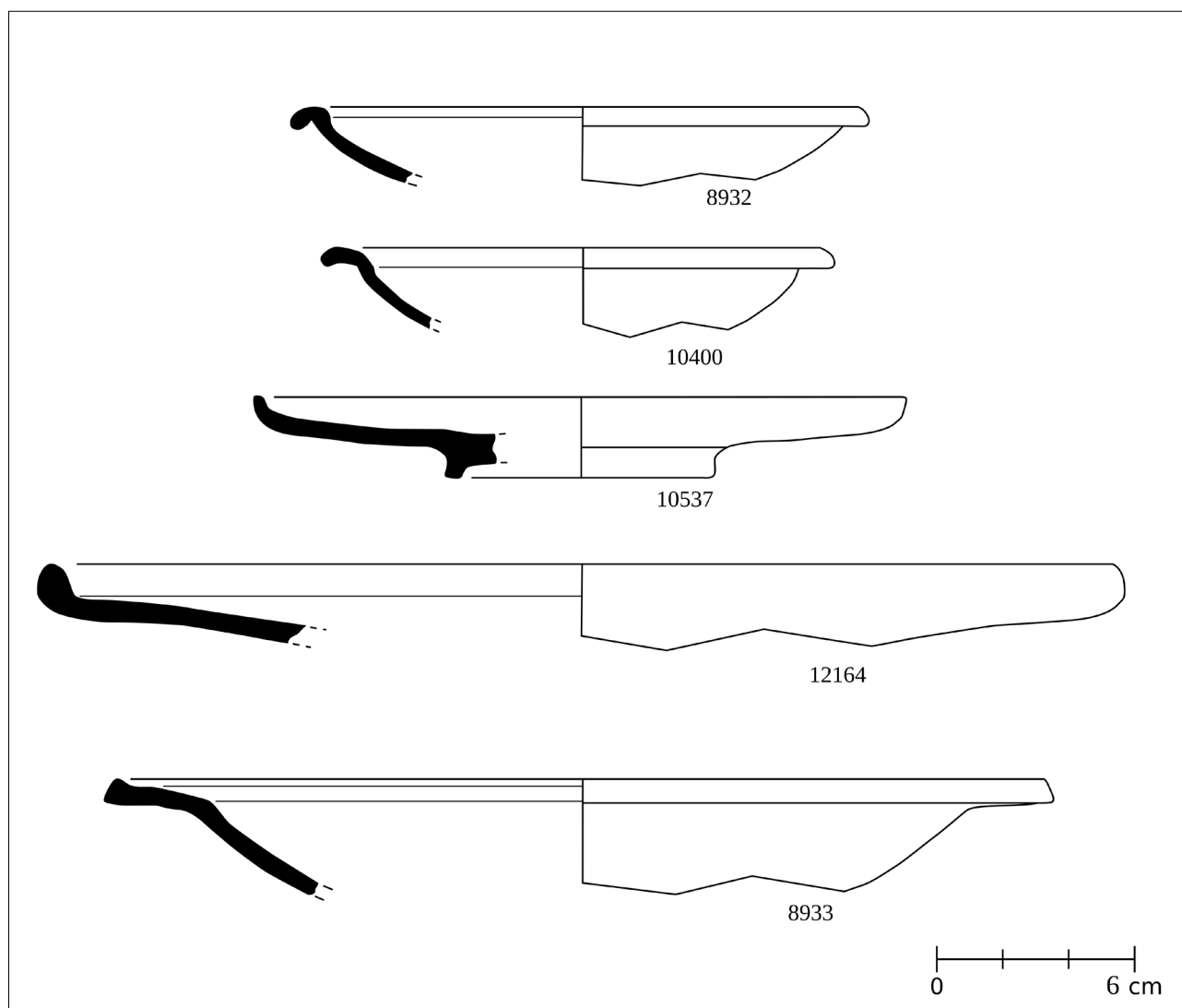


Figura 13. Resumen de los platos documentados.

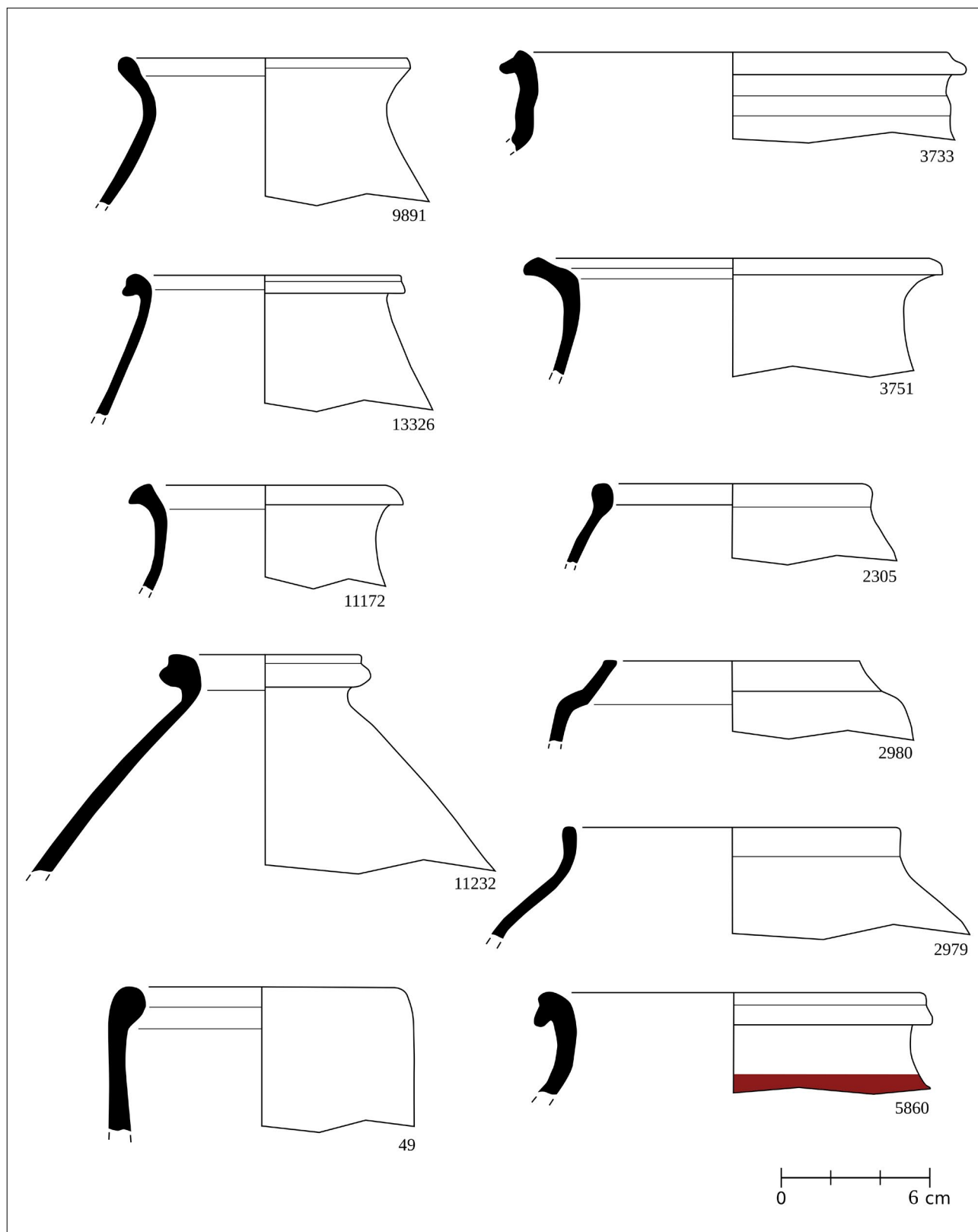


Figura 14. Resumen de las cerámicas ibéricas cerradas.

4.3. La decoración pintada

Aparte de las escasas formas de bordes, como el conocido labio de ánade, y de algunas formas de galbos, como por ejemplo el cálato, sin duda una característica que identifica las producciones cerámicas ibéricas es su decoración pintada utilizando el óxido de hierro, que le da su peculiar color vinoso. Por otro lado, en ciertos yacimientos –no es el caso de Torre d'Onda– se ha documentado el uso de otros colores, como el blanco o el negro, que combinado con el indicado rojo vinoso dan a las piezas una gran peculiaridad.

Teniendo en cuenta estas decoraciones, se han identificado diferentes estilos, zonas de producción y talleres, especialmente en la zona sudeste de la Península. En líneas generales, la decoración pintada ibérica se ha analizado atendiendo a su temática geométrica, fitomorfa, zoomorfa y antropomorfa; se trata de unos modelos en los que nos basamos para presentar la decoración de las vasijas del yacimiento que nos ocupa.

4.3.1. La temática geométrica

La temática de carácter geométrico con óxido de hierro es la primera que la alfarería ibérica realiza para la decoración de sus vasijas, unos motivos que no se abandonaron en todo el desarrollo de la cultura ibérica, aunque en el Ibérico tardío aparecieron combinados con otras formas fitomorfas, zoomorfas y antropomorfas, como las que se han encontrado en Torre d'Onda.

Respecto a los elementos geométricos que han sido identificados en los fragmentos cerámicos, son los típicos que se han estudiado en la decoración vascular ibérica. Sin embargo, hay que indicar que, debido a la notable fragmentación de las vasijas, es difícil conocer la composición y el motivo concreto que aparece representado. En este sentido, se han registrado combinaciones de bandas y filetes en horizontal, unos elementos que se utilizan para enmarcar frisos con temática fitomorfa o zoomorfa. En cuanto a los círculos concéntricos, aparecen representados prácticamente en todas las variedades posibles, pues se han documentado círculos completos, semicírculos y cuartos de círculo, junto con otros círculos a los que les falta un segmento menor de 90° (fig. 15. 5868; fig. 16. 5843 y 5842).

La representación de cabelleras verticales –es decir, las líneas onduladas paralelas– también es un motivo muy presente en el yacimiento. En menor medida, se han documentado los tejadillos, las líneas onduladas verticales que se unen (fig. 15. 5868). En algunas de las asas se ven líneas pa-

ralelas horizontales, decoración que también es frecuente en toda la región ibérica para los asideros de las vasijas (fig. 18. 5859). Otros elementos decorativos son las líneas en zigzag y series de S (fig. 15. 5869; fig. 17. 5872).

Respecto a los puntos que aparecen en el interior de elementos geométricos, posiblemente hacen referencia a un espacio acuático, pues han sido interpretados como símbolo del agua, por lo que habría que situarlos dentro de las decoraciones zoomorfas, ya que estas van relacionadas con representaciones pisciformes (fig. 15. 5865, 5866 y 6871; fig. 16. 5842).

La decoración geométrica se completa con un recurso singular en la cerámica de Torre d'Onda. Se trata de un engobe amarillento que le da a la pieza una gran vistosidad al combinar el colorido del fondo cerámico, el color de la pintura y la tonalidad de este engobe (fig. 16. 5843); una particularidad que podría estar relacionada con la procedencia de un alfar concreto, o al menos de un alfarero en particular. En algunas de las piezas se articula una decoración policroma que es el resultado de aplicar el colorante de óxido de hierro y el engobe, tratándose de una técnica diferente a las conocidas decoraciones policromas que usan siempre los óxidos minerales aplicados en pincel para conseguir el color.

4.3.2. La temática fitomorfa

Al contrario de lo que se pueda pensar por la cronología de las cerámicas, los motivos fitomorfos no son los más abundantes y significativos en Torre d'Onda; tan solo aparecen frisos decorados con rodeltos y alguna flor tipo lirio, que suelen rellenarse con un reticulado romboidal. Estos elementos se han encontrado acompañando a los geométricos y zoomorfos. En muchas ocasiones sirven como escenario de fondo para simbolizar ambientes silvestres, posiblemente bosques o zonas de una vegetación natural abundante (fig. 15. 5867, 5868, 5869 y 5939; fig. 17. 5870; fig. 18. 5937).

4.3.3. La temática zoomorfa

La decoración más llamativa de las vasijas encontradas en Torre d'Onda es la de temática zoomorfa, debido a que corresponde al conjunto cerámico más numeroso de este tipo de decoración presente al norte de *Edeta*. Se trata de unos motivos que tienen un estilo propio por sus características estéticas. La pintura representa los siguientes grupos de animales.

4.3.3.1. *Los peces*

Entre las representaciones pisciformes, hay que destacar el fragmento 5841 (fig. 16), proveniente de una vasija cerrada, en cuya parte superior del cuerpo parece representarse la cola de un pez con un apéndice en la parte inferior, así como unas líneas onduladas que salen del cuerpo. Por encima de la cola hay una figura geométrica que, por su fragmentación, no se sabe exactamente a qué corresponde. En la parte izquierda cierran la cenefa unas cabelleras, y tanto por arriba como por abajo la cenefa está delimitada por una banda con sendos filetes. Una composición similar se encuentra en el Tossal de Sant Miquel, donde la cola, también fragmentada por el mismo sitio que la de Torre d'Onda, presenta un apéndice en la parte inferior y una serie de figuras en forma de S. Por la parte superior también tiene una figura parecida, pero debido a la fragmentación no se puede reconocer. Respecto a la parte inferior de la cenefa, y hay que suponer que la superior también, se encuentra delimitada por la banda y los filetes. En la parte izquierda hay un elemento ondulado; por tanto, se observa la misma idea que en el fragmento de Torre d'Onda, que aparece completado con semicírculos concéntricos (Bonet 1995, 189, fig. 93, 5484-D). En relación con los elementos ondulares que cierran la cenefa por la izquierda, también en el Alto Chacón (Teruel) hay un cálato que presenta una decoración con peces que están enmarcados por cabelleras, pero estos peces tienen la singularidad de representarse en posición vertical (Fuentes 2018, 66, fig. 55). Por otro lado, los temas ondulares pueden rememorar el agua del mar.

Otros fragmentos, que posiblemente pertenecen a la misma pieza, un cálato de ala plana, muestran una cenefa enmarcada por bandas rellenas de puntos (fig. 16. 5842); en otros fragmentos (fig. 15. 5865, 5866 y 5871), sobre estos puntos hay unas figuras en forma de pez, lo que podría representar la profundidad marina con su vida animal, mientras que los motivos fitomorfos, como en el 5865, simbolizarían la vegetación submarina.

Por último, debemos destacar como procedente del yacimiento un fragmento con representación de peces que pertenece seguramente a una vasija cerrada (Arasa 1987, 47), fragmento que, sin embargo, no se ha localizado entre el material depositado en el museo. Estos recursos, que aparecen representados de forma aislada o acompañados con otros animales, tanto terrestres como aves, es bastante frecuente en la decoración vascular ibérica. La figuración de los peces en bancos y en un contexto submarino es tal vez lo que se ha querido representar en estas piezas de la Torre d'Onda.

Sobre el significado de los peces, se ha propuesto un simbolismo relacionado con el más allá, teniendo en cuenta las interpretaciones iconográficas itálicas (Aranegui 1996). En este sentido, en el lebeta localizado en el departamento 12 del Tossal de Sant Miquel (Bonet 1995, 87, fig. 27), donde se dibuja una escena bélica náutica, se representan los peces bien como recurso para representar el entorno, o bien podría ser un simbolismo de la muerte que espera a los participantes en la lucha. En otro fragmento cerámico de este yacimiento, en este caso de cálatos, los peces se representan en una imagen de amputación, una escena de violencia y muerte (Fuentes y Mata 2009, 77, fig. 20). Por otro lado, las representaciones de peces también se encuentran en cuevas santuario, como es el caso de la Torre del Mal Paso (Castellnovo, Alto Palancia) (Machause 2018, 111, fig. 18).

El agua, que puede estar representada por los puntos entre los que se encuentran las figuras pisciformes, es un símbolo tanto de vida como de muerte, especialmente el agua fluvial (Llobregat 1981, 161). El énfasis en la representación de los dientes de los peces en algunos fragmentos indicaría también este poder destructor (Pericot 1979, fig. 44c). El agua es también un elemento que alimenta la vegetación y hace la tierra exuberante, y, por tanto, se trata de un elemento fecundador (Olmos 1992, 112).

No debe resultar extraño encontrar una representación de fauna marítima en un asentamiento ribereño como es el caso de Torre d'Onda, ya que hay que considerar que este es un elemento que se encuentra ampliamente extendido desde Murcia a Tarragona, incluso en tierras del interior, como en el yacimiento de *Kelin* (Caudete de las Fuentes, Plana d'Utiel) y en el Bajo Aragón (Fuentes 2018, 234).

Se han encontrado representaciones de peces en el Tossal de Sant Miquel, en el Torrelló del Boverot de la vecina localidad de Almazora (Clausell, Izquierdo y Arasa 2000, fig. 5), y más al norte en el Puig de la Misericòrdia (Vinaroz, Bajo Maestrazgo) (Oliver 1994, fig. 70) y la Moleta del Remei (Alcanar, Montsià) (Conde 1998, fig. 5.2).

4.3.3.2. *El caballo*

En dos fragmentos cerámicos se encuentran representados sendos cuadrúpedos, posiblemente equinos (fig. 17. 5870 y 5872). El primero conserva las cuatro patas y parte del cuerpo, panza y pecho, mientras que el segundo tan solo mantiene los cuartos traseros y la grupa. Se acompaña la figura de representaciones geométricas. Ambos animales se sitúan sobre una banda; mientras que el primero delante tiene un rodela, el otro por

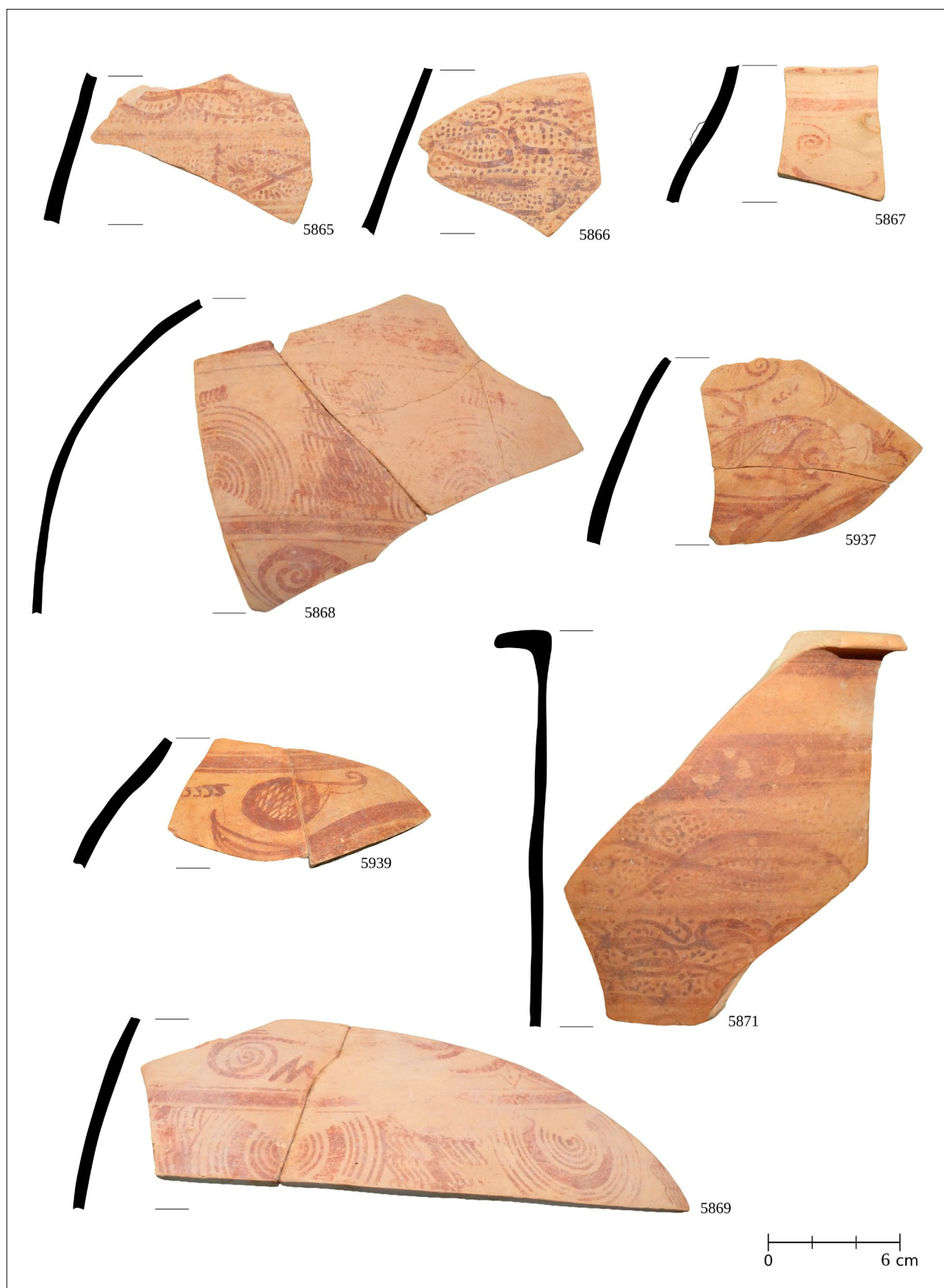


Figura 15. 5865, 5866 y 5871: Decoraciones relacionadas con motivos pisciformes. 5867, 5868, 5869, 5937 y 5939: Frisos decorados con motivos geométricos, rodels y alguna flor.

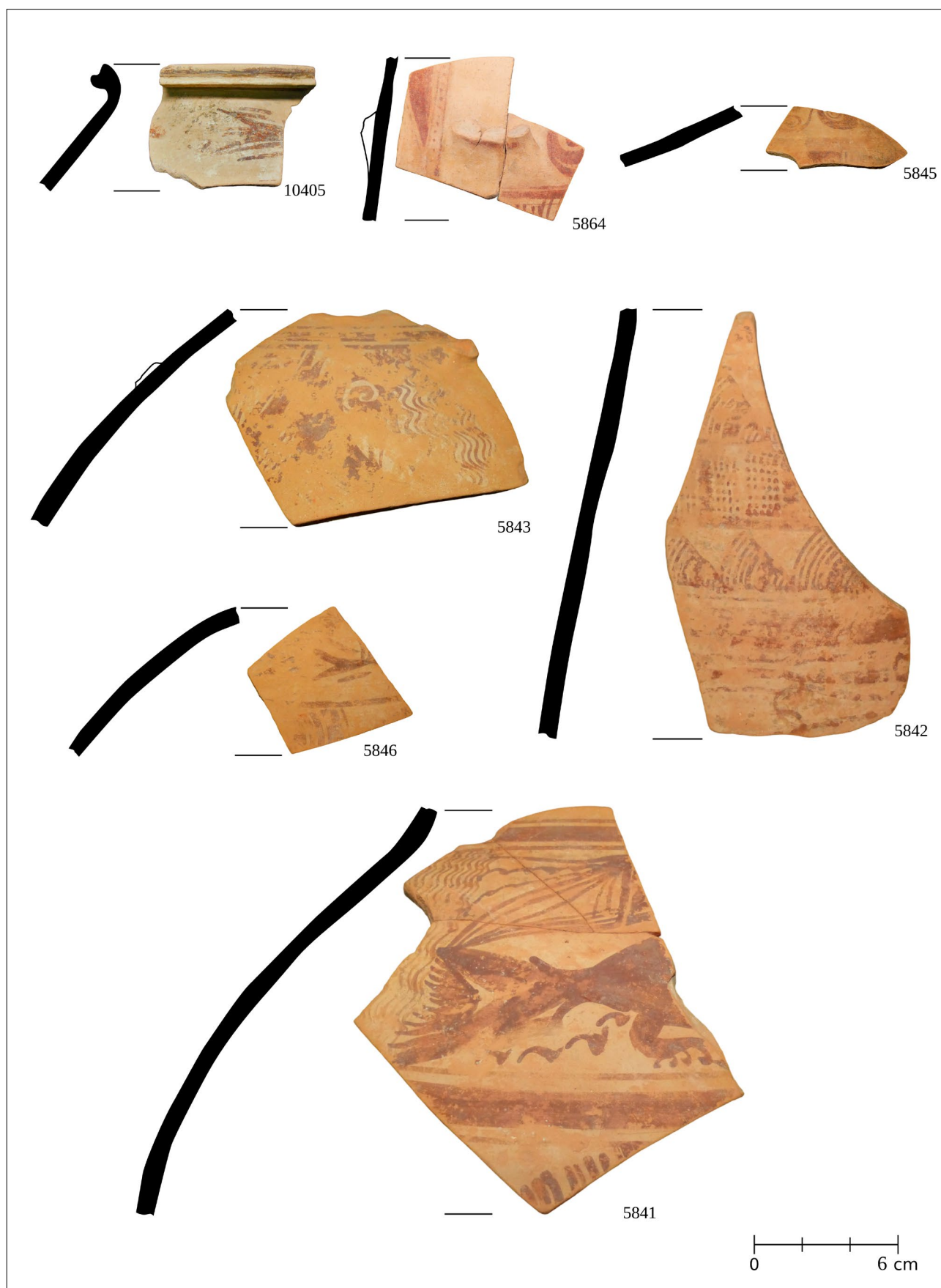


Figura 16. 5841: Representación de una cola de pez con apéndice en la parte inferior y líneas onduladas que salen del cuerpo. 5842: Representaciones pisciformes con círculos a los que les falta un segmento menor de 90° y cenefa enmarcada con bandas rellenas de puntos. 5843: Decoración geométrica combinada con engobe amarillento. 5846 y 10405: Probables representaciones de colas de pájaro.

detrás cierra el espacio con unas cabelleras. Esta última figura tiene entre las patas una serie de formas onduladas parecidas a las que tenía el pez del fragmento 5841 (fig. 16). Las dos representaciones están hechas con pintura plana.

Por los restos conservados, no parece que los caballos estén montados. Seguramente están sueltos, aunque también podrían formar parte de un tiro o quizá corresponder a un caballo alado, como en la escena fúnebre procedente de Elche de la Sierra (Albacete) (Eiroa 1986).

Entre las numerosas representaciones de equinos que hay en la decoración vascular ibérica, prácticamente su totalidad está relacionada con la monta de los jinetes. Un caballo sin montura se encuentra en el mencionado lebeta del Tossal de Sant Miquel, que corresponde a la batalla acuática; se trata de un caballo que sigue a cuatro peces. También se relaciona con peces el caballo del departamento 15 de este yacimiento (Bonet 1995, fig. 44). En el departamento 13, se representa así mismo un caballo desmontado, aunque en este caso va atado, probablemente llevado por el infante que lo antecede (Bonet 1995, fig. 34). Por último, se han encontrado en los departamentos 21 y 41 caballos desmontados pero ensillados (Bonet 1995, figs. 66 y 85).

El simbolismo y la importancia del caballo en el mundo ibérico queda patente en las numerosas representaciones que se han encontrado en la pintura vascular, como animal de monta para la aristocracia, por ejemplo, en las decoraciones de la cerámica del Tossal de Sant Miquel, y en temas funerarios, como animal que transporta al difunto al más allá, en el caso del mencionado cálato de Elche de la Sierra. Los ejemplos de escultura equina ibérica se han localizado especialmente en necrópolis (Chapa, González y Alba 1985, 166; García-Gelabert y Blázquez 2006, 103, 109). También los restos óseos de este animal se pueden localizar en áreas cementeriales (Oliver 1996, 296), como es el caso del Estacar de Robarinas (Linares, Jaén) (Molero 1988) y El Cigarralejo (Mula, Murcia) (Morales, Rubio y Salcedo 1983). Tampoco faltan en santuarios, como es el caso de Mas Castellar (Pontós, Alt Empordà) (Adroher, Pons y Ruiz 1993), así como en rituales domésticos ya desde la etapa del Hierro antiguo (Gómez 2003). Todo ello muestra el valor simbólico y ritual de los equinos ibéricos en su relación con la aristocracia, pero también dentro de las creencias religiosas, como divinidad guerrera (Ramos 1990) o protectora de los caballos (García-Gelabert y Blázquez 2006, 93), o como representación de la propia Astarté (Blázquez 1997), divinidad que protege la fecundación y la navegación.

Debido a su relación con Torre d'Onda, hay que mencionar el hallazgo de una sepultura o depósito de un caballo en el yacimiento de La Regenta (Burriana) y el camino que une este yacimiento con El Solaig (Bechí), donde también se ha hallado una decoración cerámica al más puro estilo edetano de jinetes (Mesado 2003). Recientemente, en el asentamiento costero de Torre la Sal (la Ribera de Cabanes), que tiene una cronología un poco anterior a Torre d'Onda, se ha localizado el enterramiento de al menos cuatro caballos en la misma posición que los de La Regenta (Flors y López 2021, 112).

4.3.3.3. *Las aves*

Las aves están representadas en dos ocasiones, en el fragmento 5893 (fig. 17) y en el 6048 (fig. 18). En el primer caso se trata de una figura de pequeño tamaño. Está hecha con tinta plana y, a tenor de la posición de las patas y las alas, parece corresponder a un ave en el momento en que se posa al suelo o se tira sobre otro animal para clavarle sus garras. Se encuentra enmarcada dentro de unas figuras onduladas, tal vez unos rodillos o figuras fitomorfas.

Más compleja es la figura de la vasija 6048. Aparece situada en la parte superior del cuerpo ovoide de una tinaja con borde de ánade y asas verticales geminadas que delimitarían la escena. Esta se encuentra muy perdida por la parte de detrás del animal.

Se trata de una figura de ave representada con el cuello y la cabeza girada, mirando hacia atrás y con las patas por delante del pecho. El cuello es alargado, algo desproporcionado, con una decoración en su interior de líneas en aspa y paralelas, formando tres conjuntos. Estos segmentos podrían estar relacionados con la largura atípica del cuello; se trata de un recurso que parece emplearse en los cuerpos alargados de otros animales pintados en las vasijas del yacimiento de La Alcudia (Elche, Bajo Vinalopó) (Olmos y Serrano 2000, 64). Por otro lado, en los leones de El Macalón (Nerpio, Albacete) los cuerpos también se representan alargados por el estiramiento desproporcionado de la zona del vientre y el tórax (Chapa 2019, 375). El ojo está representado por un punto dentro de un círculo reservado de la pintura, y el pico se dibuja también con la reserva del extremo de la cabeza. El ala, en medio del cuerpo, se muestra con unos trazos lineales sobre un espacio reservado. Debajo del ala aparecen dos espacios alargados, uno completamente reservado y otro con líneas verticales paralelas. El resto del espacio que se conserva del fragmento cerámico, entre el borde y la figura, está decorado con bandas pa-

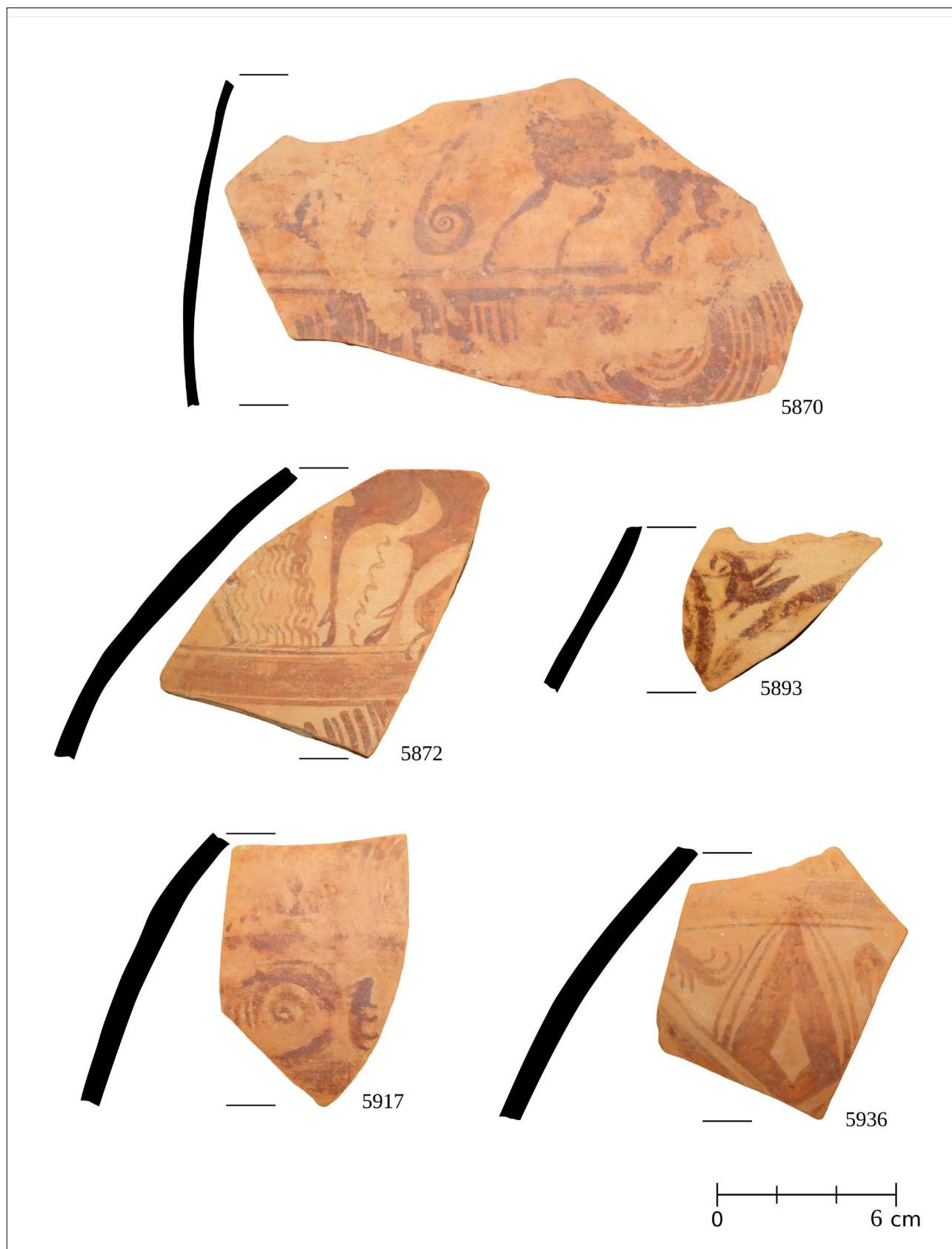


Figura 17. 5870: Representación de un posible equino, que se acompaña de representaciones geométricas. 5872: Cuartos traseros y grupa de un posible equino cerrado por cabelleras. 5893: Representación de un ave.

rales, y delante del ave, unas formas en S y dos líneas paralelas verticales.

Las aves suelen representarse como epifanías en esta zona de la vasija en la decoración del estilo Elche-Archena. No están completas, solo aparecen las alas desplegadas, la cabeza y el cuello; las representaciones de animales que giran la cabeza son escasas. En La Alcudia hay un águila en esta posición junto a la escena de un conejo perseguido por un carnívoro, un prótomo con forma de lobo y al otro lado un pez, todo ello acompañado por elementos fitomorfos. En efecto, se trata de un ambiente mitológico (Ramos 1990, 152, fig. 71.1, lám. 57.2). En una vasija del Tossal de Manises (Alicante), una paloma gira la cabeza para mirar a un conejo y un lobo (Pericot 1979, fig. 56). Otro animal que se representa en alguna ocasión girando la cabeza es el lobo, como se ve en el Cabezo de Alcalá (Azaila, Teruel), en donde el carnívoro está en posición rampante. Se encuentra dentro de la composición en la que hay representado un árbol de la vida con aves y numerosos animales, tanto aves, peces y cérvidos como cánidos (Beltrán 1976, fig. 75). Por otro lado, un carnicero se representa con la cabeza girada en una vasija funeraria en el yacimiento de Torre la Sal (Flors 2009, 201, fig. 20); a su alrededor hay representaciones fitomorfos y formas ondulantes, mientras que a sus pies aparece una línea de roleos, figura que para R. Olmos podría simbolizar el mar (Olmos 1992, 112). La vasija es un contenedor de otras más pequeñas, que a su vez serían las depositarias de las ofrendas del ajuar funerario.

Un lobo girando hacia un ave y una roseta se ha encontrado en La Alcudia (Pericot 1979, fig. 107), mientras que en el mismo yacimiento también hay una representación de un animal girando la cabeza (Ramos 1990, fig. 76; Pericot 1979, fig. 106).

En el Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia) hay una única figura de animal, un lobo girando la cabeza, que aparece rodeado de elementos fitomorfos (Conde 1990, fig. 5). De gran interés es la pieza procedente de Peñarrubia, en Elche de la Sierra, en donde se representan una loba y un lobo, en lo que se ha interpretado como una escena de celo. En esta representación la loba gira la cabeza ante la amenaza del lobo, que la persigue para fecundarla. El espacio en el que se encuentra la pareja de lobos presenta elementos fitomorfos, astrales y geométricos (Lillo 1988).

Las representaciones de ciervos con la cabeza girada han sido interpretadas dentro de las esce-

nas de peligro por ser presas de caza, pues van a ser abatidas con lanzas o caerán en las trampas. Ello se ve en las vasijas del departamento 15 del Tossal de Sant Miquel (Bonet 1995, fig. 42-44, 43).

En las representaciones antropomorfas tampoco son habituales las figuras con cabezas giradas. En este sentido, se puede mencionar el hallazgo de un gran lebeta moldurado en el departamento 21 del Tossal de Sant Miquel. Se conoce como el vaso del combate de los guerreros con coraza, en donde hay seis jinetes dirigiéndose a la derecha llevando lanzas; delante, dos infantes con lanza y falcata, yendo también hacia la derecha; uno de ellos ataca al último del grupo de delante, que está compuesto por cuatro infantes portando escudo y lanza, que van así mismo hacia la derecha, pero que tienen el cuello girado a la izquierda, vigilando al que los persigue y ataca. La escena se completa con elementos fitomorfos (Bonet 1995, 87, fig. 27). En el departamento 95 del mismo yacimiento, sobre una tinajilla se representa un jinete con escudo y lanza dirigiéndose hacia la derecha, que gira su cabeza hacia un infante que lo está atacando (Bonet 1995, 225, fig. 110).

Como se ve en las representaciones antropomorfas, el giro de la cabeza es debido a un inminente ataque o peligro. Por su parte, en las aves que giran la cabeza, tanto de La Alcudia como del Tossal de Manises, también parece que miren el peligro que ofrece el ataque de un carnicero. Incluso la agresión puede estar relacionada con la fecundidad, como en el caso de la escena de Peñarrubia.

Este tipo de representaciones aparece en vasijas de grandes dimensiones. En el yacimiento de La Alcudia se ha propuesto que tienen una función ritual para contener los productos agrícolas que podrían adquirir o estar destinadas a la protección de las primicias agrícolas. El estilo I con el que están decoradas se relaciona con la diosa femenina y la fecundidad, así como con el ave fecundadora, y también hay escenas de muerte (Tortosa 2005, 170-173). Y en relación con las primicias agrícolas, sobresale la representación coroplástica de una figura de Deméter encontrada en Torre d'Onda (Oliver, Melchor y Benedito 2016) y que trataremos en el siguiente subapartado.

Por último, hay que hacer referencia a las representaciones de posibles colas de pájaros que aparecen en las figuras de los fragmentos 10405 y 5846 (fig. 15), pero debido a su estado de fragmentación no se puede saber a qué corresponden exactamente.

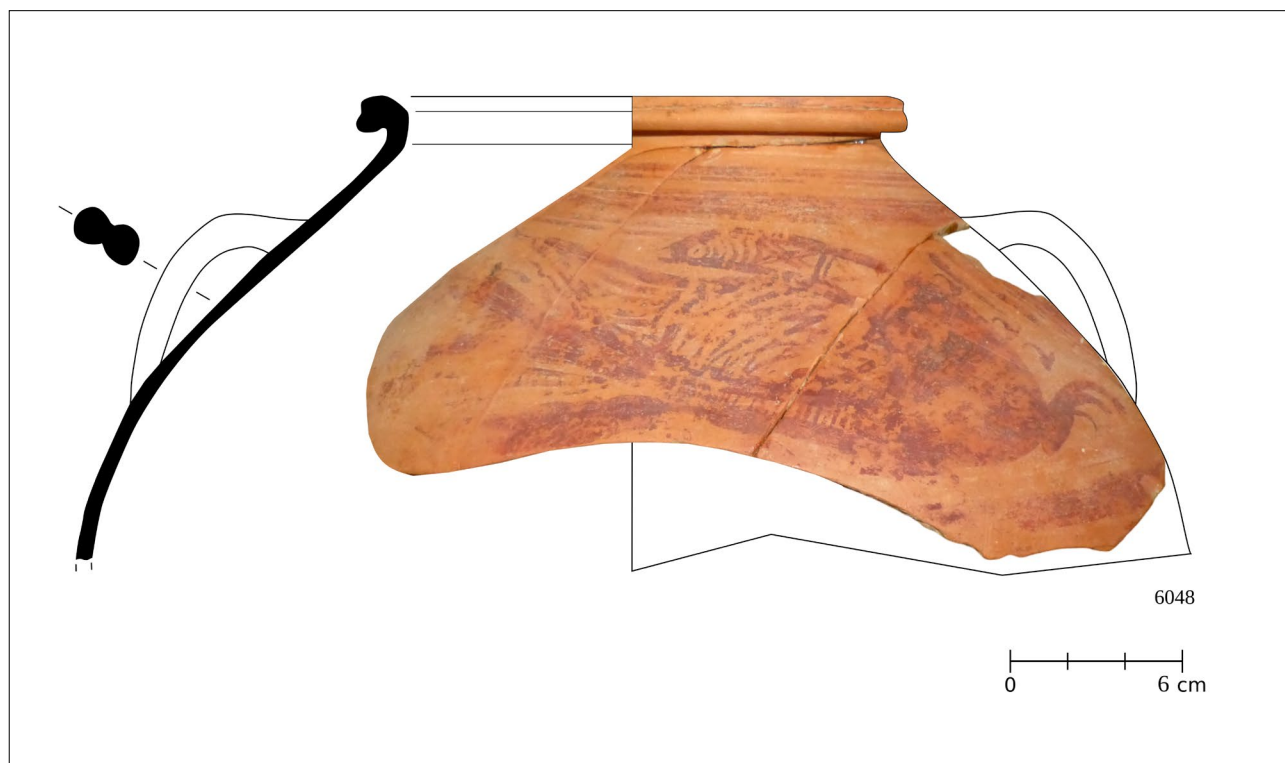


Figura 18. 6048: Vasija de tinaja de cuerpo ovoide con asas verticales geminadas, decorada con figura de ave con las alas exployadas y la cabeza girada.

4.4. La decoración plástica

Si, como es habitual, la cerámica ibérica está decorada con pintura, hay ocasiones en que las figuras se representan con apliques plásticos. En Torre d'Onda hay que resaltar un fragmento realizado con un relieve de terracota (Oliver, Melchor y Benedito 2016). La única representación antropomorfa hallada en el yacimiento está realizada mediante moldeado de la arcilla (figs. 19 y 20).

Se trata de un fragmento de vasija a torno de 98 mm de ancho y 70 mm de alto, con pasta de color amarillento en la superficie y anaranjada en el resto. El desgrasante está compuesto de pequeños puntos cálcicos y mica. Tiene aplicado en la superficie un relieve de terracota que representa un rostro femenino. Se aprecia una decoración pintada de color rojo en el cuerpo de la vasija y en la parte inferior de la cabeza, sin que se pueda identificar, por otro lado, el tema decorativo.

El fragmento presenta concavidad tanto en horizontal como en vertical, por lo que posiblemente sería un recipiente cerrado a modo de lebeta, descartando la forma de cálatos. Se trata de la parte central del cuerpo de la vasija, con el arranque del asa retorcida que crea una espiral, de la que tan solo se conserva un extremo. Debajo del arranque del asa se sitúa la representación de una cara de mujer. El rostro está hecho a molde y sujeto a la

superficie de la vasija mediante pequeñas pellas que se han aplastado entre la vasija torneada y la parte moldeada, unificando de este modo ambas piezas. La cabeza, con unas dimensiones de 36 mm de altura y una anchura de 27 mm, se muestra ligeramente inclinada hacia su izquierda. La nariz tiene un desconchado en su aleta izquierda. El rostro presenta los ojos almendrados con párpados marcados en los que se ha puesto cierto cuidado en su representación, frente a la parte de la boca, que ha sido poco trabajada, al igual que el mentón, que posiblemente ha quedado algo aplastado cuando se aplicaron las pellas para unir el rostro a la vasija. Unas pellas con las que no se tuvo gran cuidado en terminarlas de unificar con las dos piezas para que quedaran lisas; de ahí que en la parte izquierda del rostro y del cuello haya protuberancias. El peinado se reproduce con bucles cayendo a modo de flequillo por la parte frontal, así como por los occipitales, tapando incluso las orejas. El rostro está completo, sin que le haya saltado ningún elemento que se hubiera podido acoplar. La cara da una visión de cierta nostalgia, serenidad y tranquilidad del personaje. Las características intrínsecas de la representación facial nos acercan a un momento tardío de cierta connotación helenística.

La pieza, por las particularidades de la pasta, parece ser una producción ibérica, pero induda-

blemente las características formales del rostro no se corresponden con la estética ibérica, lo que podría llevarnos, en cuanto a su producción, a una propuesta que ya se ha explicado en otras ocasiones, y que se relaciona con el hecho de que los alfareros ibéricos pueden estar usando moldes provenientes de talleres extrapeninsulares (Burch y Sagrera 2009, 254; Pena 1986-1989, 200). En este sentido, si tenemos en cuenta que la producción de cerámica campaniense B tardía de Cales es mayoritaria en el yacimiento de Torre d'Onda, podemos sugerir que, si el molde viniese de fuera, tal vez sería de esta población de Campania, que,

aunque no fue fecunda en decoración, sabemos que incorpora relieves figurados en la vajilla de pequeño formato (Ruiz 2002-2003, 193).

La terracota de Torre d'Onda tiene el paralelo estilístico más cercano en la vasija del silo 53 de El Bosc del Congost en Sant Julià de Ramis (Agustí *et al.* 1998; Burch 1995; Burch y Sagrera 2009), la cual ha sido considerada como una vasija importada (Burch 1995), adscripción que se ha matizado posteriormente (Burch y Sagrera 2009, 254), pues también se ha propuesto que puede ser una producción de Ampurias o quizá local (Ruiz 2002-2003, 192).



Figura 19. Relieve de terracota con rostro femenino, que aparece localizado debajo del asa de la vasija.

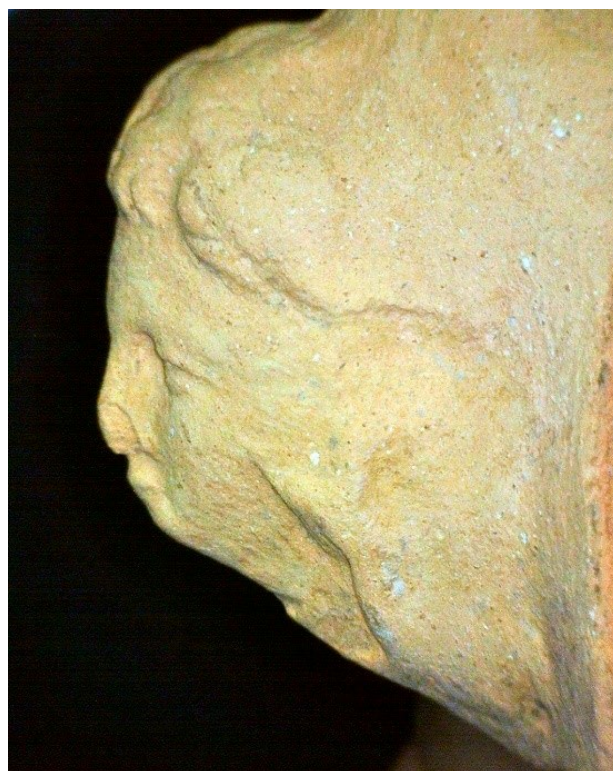
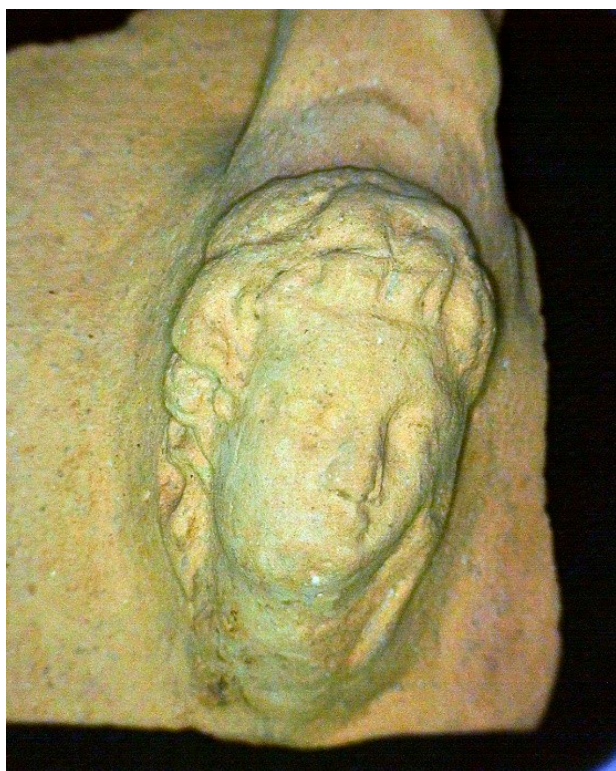


Figura 20. Detalles del relieve de terracota con rostro femenino.

4.5. El simbolismo de la decoración cerámica

Dentro de la parquedad de las muestras de iconografía presentes en los conjuntos cerámicos, aparte de las formas geométricas y fitomorfas, destacan los motivos decorativos tratados, las aves y los peces en el agua. Tanto unos como otros se pueden relacionar con la fecundidad, especialmente las aves (hay publicada abundante bibliografía al respecto). Este aspecto estaría asociado con la figura de Ceres que hemos identificado en el yacimiento, que a su vez estaría vinculada a la exportación de cereales por el puerto. Esta divinidad también aparece representada en el cercano yacimiento de El Castell (Almenara, Plana Baja) (Sanmartí y Gusi 1975, 169, lám. II), y se relaciona con *Liber Pater*, del que hay un santuario en Muntanya Frontera (Sagunto), yacimientos que están presentes en el mismo territorio que Torre d'Onda.

Las aves, especialmente las rapaces, representan también la muerte, una relación que se encuentra claramente en algunas pinturas vasculares de Libisosa (Lezuza, Albacete), donde el ave cae sobre un guerrero tumbado, lo que recuerda a la cita de Silio Itálico (*Punica*, 13.471-472), quien comenta que en Iberia los cuerpos de los muertos son devorados por las aves. Similar simbolismo está en La Monravana (Liria) y en El Castellido (Alloza, Teruel), donde en un fragmento cerámico se muestra un ave cayendo sobre un ciervo, y encima un cánido también atacando a un ciervo, evidencia de la muerte de estos animales (Mata 2014, figs. 111, 112 y 118). Así pues, las aves, al igual que los lobos con los que están vinculadas iconográficamente, se relacionan con el tránsito a la muerte, en concreto con el momento previo a ella, aspecto tratado ampliamente en la bibliografía.

Por su parte, los peces pueden estar también relacionados con la violencia y la muerte, lo mismo que los animales que miran hacia atrás, que pueden estar mirando o que aparecen expuestos a un peligro inmediato; por ejemplo, la amenaza que representa el mar para los marineros. La figura de Ceres, con la que se ha identificado el rostro modelado, podría relacionarse también con una Gorgona (Oliver, Melchor y Benedito 2016, 428), que según Hesíodo (*Teogonía*, 240-336) se relaciona con el peligro del mar, divinidad que se ha reconocido en el yacimiento de El Castell (Almenara) (Sanmartí y Gusi 1975, 168, fig. 1). Por otro lado, en el yacimiento de El Castell (Vilavella, Plana Baja) también cercano a Torre d'Onda, se ha estudiado otra representación de una divinidad relacionada con la navegación, en este caso Astarté (Oliver 2012).

Más difícil es establecer una relación simbólica con las representaciones ecuestres, sobre todo porque se hallan muy fragmentadas. En el caso de que aparezcan dibujados caballos sin jinete, estos podrían representar la muerte de su jinete, lo que tal vez estaría avalado por los caballos desmontados escenificados junto a los peces que hay en la decoración vascular del Tossal de Sant Miquel.

En resumen, el simbolismo iconográfico de estas piezas cerámicas encontradas en el yacimiento de Torre d'Onda puede estar relacionado tanto con la fecundidad, al tratarse de un asentamiento portuario y comercial, como, por el mismo motivo, con los peligros de muerte que entraña el mar. Ambos conceptos, muerte y fecundidad, llevan a pensar en el consabido y repetido mito del renacimiento, el ciclo de la vida, el invierno y la primavera, cuyo ejemplo principal sería el mito de Deméter y Perséfone.

En cuanto al simbolismo del rostro moldeado, la pieza por sí sola no aporta datos sobre el personaje que representa, pues no posee ningún atributo que permita su identificación. Por tanto, debemos tener en cuenta sus paralelos tanto dentro del elenco de la decoración vascular ibérica como entre las piezas importadas relacionadas con esta iconografía. De esta forma, la representación de Triptólemo en la vasija de Sant Julià de Ramis (Gironès) (Agustí *et al.* 1998; Burch 1995; Burch y Sagrera 2009; Olmos 1998, 154) nos llevaría a relacionar la cabeza con la diosa Deméter o su similar pero desconocida divinidad en el panteón ibérico. Deméter es una diosa que en la coroplastia ibérica podría tener un gran predicamento con los conocidos pebeteros que suelen identificarse con esta misma diosa, Ceres o Tanit, o quizá otra divinidad ibérica (Muñoz 1963; Marín 1987; Pena 2007); se trata, por tanto, de una divinidad completamente integrada en la iconografía ibera. Estos pebeteros también representan un rostro sereno y bello, al gusto de la estética helenística. El rostro está coronado con frutos, simbolismo relacionado con la fecundidad de la tierra y con ritos que nos acercan a divinidades helenas como Perséfone-Koré y Deméter. Con todo, atendiendo a la cronología de estas piezas, pues todas ellas están datadas en un momento iberorromano, y a la adscripción de este territorio a Roma, tal vez habría que hablar más de Ceres que de Deméter. Ceres se asimila a la Deméter griega y va ligada también a una tríada, de forma que si en la religión helena se relacionan Deméter-Perséfone-Dioniso, en Roma la tríada la componen Ceres-Liber-Libera. Precisamente, esta tríada tiene su templo fundado en el 493 a. C. en el monte Aventino, que se relaciona con la *annona* que abastece de cereal a la *urbs*. Así, este culto se extendió en-

tre los plebeyos que se dedicaban al comercio de los cereales. En este sentido, Torre d'Onda es un asentamiento portuario y, por tanto, estaría vinculado a la exportación de cereales.

La pieza de El Bosc del Congost (Sant Julià de Ramis) fue localizada en un campo de silos y relacionada con la iconografía de Deméter, por lo que se ha ligado a los ritos agrícolas, así como a los rituales de los misterios de Eleusis. Los silos, a su vez, nos trasladan al culto del paralelo romano de esta divinidad, la diosa Ceres, con un ritual en el que el *mundus*, considerado un pozo, orificio o fosa a través del cual se comunica el mundo subterráneo con el terreno, podría ser en este caso el propio silo, que es parte principal en los rituales de ofrendas.

Como se ha comentado, en Sagunto hay un santuario dedicado a *Liber Pater*, una de las divinidades relacionadas con Ceres, mientras que en Valencia se ha considerado la existencia de un templo y de su correspondiente culto (Pérez 2014). No hay que olvidar el fragmento de pebetero del vecino yacimiento de El Castell (Almenara), que posee una posible representación de Deméter (Sanmartí y Gusi 1975, 169).

En cuanto a la pieza de El Bosc del Congost, debido a la presencia de unas protuberancias que salen a modo de alas junto a la cabellera y de restos de otros elementos que podrían relacionarse con serpientes, se ha asimilado con la Gorgona helenística como mujer hermosa (Burch y Segrera 2009, 252). También se han documentado representaciones de Gorgona junto al asa de una vasija metálica de la crátera de Vix (Borgoña, Francia), por lo que habría que valorar también la propuesta sobre la inspiración de la pieza gerundense en vasijas metálicas (Burch y Segrera 2009, 254). Además, representaciones de Gorgonas se han encontrado en las mismas asas en cráteras de volutas procedentes de Apulia de la colección del Museo Arqueológico Nacional (1999/99/120; 2008/171/2; 32667; 32695). Las Gorgonas están relacionadas, según Hesíodo (*Teogonía*, 240-336), con las inseguridades del mar, ya que estas habían nacido y habitaban en su extremo occidental, concretamente en la costa este de la península ibérica. Diodoro también dice que vivían en Occidente (III, 54.7).

Para R. Olmos (1998), las cabezas ilicitanas que surgen de una flor podrían recoger el motivo de la vieja Gorgona arcaica, grotesca y terrorífica, a la que se le mezclan ciertos rasgos del dios-flor helenístico tan popular en el sur de Italia desde el siglo IV a. C., mientras que la transformación que sufre esta figura hacia un modelo con los cánones de belleza clásica de época helenística se podría ver en la pieza de Sant Julià de Ramis, la terracota

de Burriana, en una de Oliete (Teruel) y en otro rostro en relieve proveniente de Elche, pues estas presentan unos rasgos más serenos e infantiles.

La pieza aquí estudiada correspondería a un fragmento de vasija de cierto prestigio destinada a rituales relacionados con la solicitud a la divinidad de prosperidad para la economía ligada al puerto de Torre d'Onda, especialmente al transporte de los frutos que daba la requerida prosperidad bendecida por la deidad. Con todo, al estudiar el simbolismo de la iconografía localizada en el yacimiento, no se puede olvidar que Torre d'Onda es un puerto marítimo. También en los alrededores de El Castell (Almenara), donde se localizó una representación de Gorgona (Sanmartí y Gusi 1975), había enclaves portuarios, incluso referencias a otras divinidades relacionadas con la navegación, como en el caso de Astarté en el yacimiento de El Castell (Vilavella) (Oliver 2012). Así mismo, pudo haber existido un santuario romano dedicado a Venus en Almenara (Arasa 1999; Corell 1986), al menos desde la segunda mitad del siglo III a. C., pues aparece mencionado con motivo de la Segunda Guerra Púnica (Polibio, 3.97.6-8).

4.6. Análisis de conjunto

El registro arqueológico que se conserva de los trabajos de campo no permite hacer muchas conjeturas a la hora de conformar un estudio de conjunto, ya que se desconoce el lugar de hallazgo dentro del yacimiento y la relación entre los diferentes sondeos y cada una de las campañas. Los materiales pertenecen a campañas de arqueología no programadas, de años diferentes y prácticamente sin ningún tipo de registro de las intervenciones. Para poder ser estudiados con metodología arqueológica, estos objetos debían contener información sobre las unidades sedimentarias, las unidades estructurales y las documentaciones gráficas, fotográficas, cartográficas, etc. De lo anterior se infiere que el contexto arquitectónico y funcional del espacio donde se localizaron los fragmentos cerámicos estudiados sigue siendo desconocido, por lo que prácticamente hay que conformarse con tratar las cerámicas por sí mismas, tan solo por sus rasgos y peculiaridades intrínsecas.

Las características que presentan las vasijas ibéricas de Torre d'Onda se pueden comparar con otros conjuntos cerámicos fechados a inicios del siglo I a. C., que se han relacionado con las guerras sertorianas. El caso más cercano son los espectaculares hallazgos de los niveles de destrucción de *Valentia*, que son desde hace tiempo un referente para la arqueología de estas guerras. Por la abun-

dancia de hallazgos, centramos nuestra atención en las cerámicas procedentes de las excavaciones de la plaza de Cisneros. Allí fue hallado un conjunto similar en cuanto a formas, en el que destaca la presencia de las tinajas tipo Ilduratin, recipientes de borde reentrante procedentes del valle del Ebro que se considera que llegaron a sustituir a las ánforas romanas, ya que por motivos bélicos no se podía acceder a este comercio, por lo que debieron de proceder a adquirir productos más cercanos, mostrando un lazo comercial para el abastecimiento levantino (Marín, Ribera y Serrano 2004, 127ss), así como una tinaja que exhibe animales fantásticos (Olmos y Serrano 2000), que se podría comparar por su estilo y composición con la pieza de Torre d'Onda (fig. 19, 6048). Otros conjuntos cerámicos provienen de la zona contestana y son muy similares al yacimiento burrianense; es el caso de la Tienda del Alfarero del yacimiento de La Alcudia (Elche) (Sala 1992), y las cerámicas provenientes de la necrópolis de Poble Nou (Vilajoyosa, Marina Baja), cuyo *oppidum* se ha vinculado con *Dianium* y el abastecimiento de las tropas sertorianas de la ciudad de Valencia (Pérez 2011, 109).

Hacia el interior se podría mencionar el conjunto de época sertoriana del Alto Chacón (Teruel), con unos materiales que por sus características formales e iconográficas se relacionan con las áreas edetana y contestana (Pérez 2014, 468ss). También aparecen pocas ánforas ibéricas, pero de nuevo sí que están presentes las tinajas Ilduratin, que podrían sustituirlas tanto en el almacenaje como en el transporte.

La documentación de cerámicas en Aragón, con las características relacionadas en la costa de Alicante y Valencia, se vinculan con el propio conflicto bélico, que proporcionaría un comercio destinado al abastecimiento de las tropas y ciudades durante estos años de guerras civiles (Pérez 2014, 470). La relación entre el conjunto cerámico de la destrucción de *Valentia* en época de Sertorio y Aragón, y por tanto esta relación comercial, se indica también para el Cabezo de Alcalá (Azaila, Teruel) (Ribera y Marín 2004-2005).

Así pues, la localización en Torre d'Onda de vasijas con una iconografía similar a la hallada en el territorio de la Contestania podría tener su motivación dentro del conflicto sertoriano, tal y como se ha planteado en otros yacimientos.

