

Elementos orientalizantes en contextos ibéricos bastetanos: las placas de hueso decoradas de Zacatín y Cortijo Colorao (Granada)

FRANCISCO JAVIER BARTUREN BARROSO
BELÉN ORTIZ NÚÑEZ
ANDRÉS MARÍA ADROHER AUROUX
Universidad de Granada

RESUMEN

Presentamos en este trabajo dos placas de hueso con decoración orientalizante, procedentes de dos contextos muy diferentes. La primera, del depósito votivo del Zacatín en el *oppidum* de *Iliberri*, contexto sagrado no funerario datado en torno al 370 a.C. El segundo caso proviene de una necrópolis ibérica cuyo hábitat aún no se conoce, pero que está situada a medio camino entre los dos grandes *oppida* bastetanos de *Acci* (Guadix) y *Basti* (Baza). Se trata del Cortijo Colorao, inicialmente considerado necrópolis del poblado de Las Angosturas de Gor. Presenta una cronología notablemente más antigua que dicho poblado y está situado en el núcleo central de la antigua Bastetania. La presencia de materiales exógenos demuestra la extremada riqueza de las necrópolis de este ámbito cultural ya en el siglo V a.C.

PALABRAS CLAVE: protohistoria, orientalizante, placas decoradas, hueso trabajado, Bastetania, ibérico

ABSTRACT

We present in this work two shield of bone with orientalizing decoration, coming from two very different contexts. The first, from the votive deposit of Zacatín, beside the iberic oppidum of Iliberri, a sacred non-funeral context dated around 370 BC. The second case is an Iberian necropolis whose habitat is not yet known, but located halfway between the two great bastetanian oppida of *Acci* (Guadix) and *Basti* (Baza). Cortijo Colorao, initially considered a necropolis of the archaeological site of Las Angosturas de Gor, presents a chronology significantly older than the last one, but located in the central territory of the old Bastetania. The presence of exogenous materials demonstrates the extreme richness of the necropolis of this cultural area already in the fifth century BC

KEY WORDS: protohistory, orientalising, decorated plates, worked bone, Bastetania, Iberian

INTRODUCCIÓN

Las dos placas que presentamos en este trabajo provienen de dos lugares de la provincia de Granada que distan entre sí unos 70 km. Ciertamente se obtuvieron en actuaciones arqueológicas muy distintas y proceden de contextos arqueológicos también diferentes. Sin embargo, creemos que tienen una significación similar pues si bien se relacionan con la religiosidad fenicia han sido halladas en zonas del interior y por tanto en áreas fundamentalmente indígenas. Asimismo, el humilde soporte en el que las dos han sido realizadas y su escasa calidad de ejecución

nos permite considerar que no son objetos de lujo. Ello da un valor añadido a las imágenes en sí y a su posible significado.

Durante las excavaciones realizadas en los años 80 del pasado siglo XX en el poblado ibérico de Las Angosturas de Gor, en Granada (sobre el cual nada hay publicado más allá de una nota de prensa) se documentaron otros yacimientos protohistóricos cercanos, como la conocida necrópolis de Cortijo Colorao. De dicha necrópolis se conocen materiales pero no tenemos ninguna información acerca del tipo de intervención que permitió la recuperación de los mismos. Entre ellos destacan dos piezas de cronología similar:

un pequeño ungüentario polícromo de vidrio (MANCILLA, 2005), y una placa de hueso, rectangular y con decoración de inspiración orientalizante.

Por otra parte, en una excavación realizada en la ciudad de Granada se localizó un depósito votivo ibérico datado en el siglo IV a.C., con un importante conjunto de material (ADROHER *et al.*, 2016, con toda la bibliografía al respecto) en el cual destacamos otra placa de hueso, también con decoración de inspiración orientalizante. Probablemente estas dos piezas forman parte de los conjuntos de placas de cajitas que se extendieron en el Mediterráneo en la primera mitad del Ier milenio a.C., inicialmente fabricadas en marfil y, posteriormente, también en hueso.

Las primeras piezas de marfil de la Península Ibérica procedentes de Los Alcores fueron publicadas a finales del siglo XIX. Mucho se ha escrito desde entonces, sin que se haya podido llegar a conclusiones esclarecedoras respecto a la producción, cronología, funcionalidad y origen de estas piezas. Para mayor complejidad, normalmente los estudios sobre las placas de marfil suelen englobar las de hueso, ya que en dichos trabajos ha primado más su funcionalidad, morfología y decoración que el material con el que fueron realizadas.

La cronología y origen de estas piezas, unido a la carga simbólica apreciada en sus esquemas decorativos, ha llevado a diversos autores a relacionarlas con las teorías del postcolonialismo en cuanto a su papel social y cultural.

Seguidamente exponemos y describimos los dos objetos en cuestión dejando la discusión para más adelante.

LA PLACA DE “EL ZACATÍN” (ILIBERRI, GRANADA)

Fue localizada en un depósito votivo destinado a la divinidad fluvial protectora del *oppidum* iliberitano. Dicho contexto, localizado extramuros en la zona ribereña del cauce del río Darro, medio kilómetro aguas abajo del poblado, se dataría en torno a 370-360 a.C. A la placa le acompañaba un conjunto nada despreciable de cerámicas griegas, tanto de figuras rojas como de barniz negro, cerámicas ibéricas claras, engobadas y pintadas, así como algunos elementos metálicos. Además, en el depósito existen otros elementos que son de procedencia totalmente exógena, pertenecientes a ambientes de marcado carácter semita. Nos referimos a una pequeña jarrita tipo 541 de Lancel, a un borde de ánfora posiblemente púnico-hispánica tipo T-8.2.1.1, un fondo de

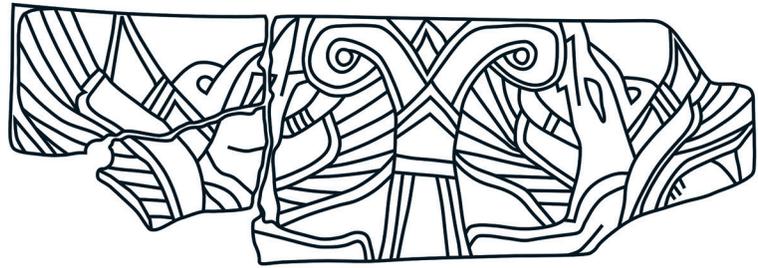


Fig. 1: Placa de hueso del depósito votivo ibérico de la Calle Zacatín (Iliberrí, Granada). Foto: Andrés M. Adroher, 2015.

un plato de pescado tipo Almuñécar pl II y, especialmente, numerosos fragmentos de huevos de avestruz quemados y, posiblemente, con restos de pintura roja. Todos estos elementos nos podrían estar indicando la presencia de elementos semitas dentro de un ritual que, en principio, debiera ser considerado como propiamente indígena.

En el depósito también se halló una gran cantidad de elementos griegos, como vasos de cerámica (más de 150), vidrios realizados con la técnica de núcleo de arena (más de 20 ungüentarios), y otros objetos metálicos como un soporte de bronce, etc.

Sin duda, este depósito debe relacionarse con el cercano *oppidum* de *Ilturir-Iliberri* situado en la colina de El Albaicín. Este yacimiento muestra restos de ocupación ininterrumpida desde el siglo VIII a.C. y una intensa relación con el mundo fenicio de la costa de Málaga y Granada entre los siglos VII-VI a.C. En el siglo IV a.C. ya se había convertido en un gran asentamiento amurallado que superaría las quince hectáreas.

Precisamente a este último período corresponde la necrópolis del Mirador de Rolando. Algunos de los personajes allí enterrados tenían acceso a costosos objetos de metal como armas, servicios de bronce y a importaciones griegas y etruscas (ARRIBAS, 1967). Esto encaja perfectamente con el depósito del Zacatín pues ambos constituyen una impresionante exhibición de riqueza a manos de la rica oligarquía del *oppidum*.

En este contexto se sitúa la pequeña placa objeto de nuestro estudio. Este objeto aún no ha sido estudiado en profundidad si exceptuamos una breve descripción realizada por los arqueólogos que excavaron el depósito y por los conservadores del Museo Arqueológico de Granada. E. García Alfonso alude a ella en el estudio que realizó sobre la placa de Cortijo Colorao que comentaremos más adelante (1999).

La placa del Zacatín es de hueso, plana y rectangular, mide 9,5 x 3 x 0,3 cm. y está decorada con la técnica del grabado. Probablemente forraba una cajita de madera. De hecho, en la parte izquierda, sobre una de las alas, se aprecia un pequeño orificio circular, seguramente producido por un pequeño clavo que se usó para fijarla a su soporte. En principio se publicó como un objeto de marfil, pero un correcto análisis nos permite asegurar que se trata de un objeto fabricado sobre soporte de hueso. La parte superior de la placa está cortada, aunque no está claro si es debido a una rotura fortuita o a una manipulación intencionada. Asimismo le faltan algunos fragmentos en las esquinas pero el tema representado se puede identificar perfectamente (Fig. 1).

Se representa a dos grifos colocados simétricamente en torno a un "árbol de la vida". Los grifos están recostados, con las alas desplegadas y levantan la cabeza para inhalar el aroma del árbol que al parecer tiene un poder vivificante. Así en la iconografía oriental este tema se suele considerar un símbolo de la resurrección (ALMAGRO GORBEA, 2008: 457).

Respecto al estilo, la placa del Zacatín tiende al *horror vacui* y sugiere profundidad y tercera dimensión. El grabado es decidido y bien ejecutado en el caso de los grifos mientras que es algo vacilante en el "árbol de la vida". Algunas líneas no son lógicas desde las leyes de la perspectiva. Así ocurre con los trazos de la pata del grifo de la derecha que deberían quedar parcialmente ocultos por el cuerpo de la figura. No debemos descartar que originalmente estuviera decorada con colores que corrigieran estos problemas. De todos modos, ya conocemos otros casos similares de líneas ilógicas como la famosa placa del guerrero de la necrópolis de Bencarrón en la que el vástago

de la lanza queda oculto por la cabeza del guerrero cuando debería ser al revés (AUBET, 1981-82: lám. III).

Las figuras de los grifos están desproporcionadas pues la parte del cuello y especialmente la cabeza está representada a un tamaño más grande que el resto del cuerpo. Destaca el poderoso pico que más parece de buitre que de otro tipo de ave y que se puede apreciar perfectamente en el ejemplar de la derecha, (la rotura impide ver bien el grifo de la izquierda que se supone gemelo), también llama la atención el gran ojo alargado y realizado con un trazo que no se cierra, y por último la cresta sobre la cabeza cuya parte posterior penetra tras el ala.

Como decimos, los grifos tienen las alas desplegadas hacia delante y hacia atrás de manera que el borde de una de ellas toca el árbol o queda oculta tras él. Tras la otra ala se sitúan unas formas angulares que por el momento no podemos interpretar y que a primera vista se podrían confundir con una tercera.

Las alas están realizadas en dos registros longitudinales separados entre sí por una doble incisión. En el registro inferior se muestran las plumas cuyas puntas terminan en ángulos y tienen forma de abanico marcando la curvatura. En este detalle se aprecia que la imagen no es totalmente simétrica, así en el ala diestra del grifo de la derecha se representan las puntas de las plumas con detalle mientras que en la siniestra del otro grifo, el grabador se limita a realizar trazos rectos. El grifo de la derecha muestra el borde de una posible cola, quizá en "S" como es habitual en muchas representaciones orientalizantes. Por último, el artesano ha tratado con habilidad el extremo de las patas de manera que a pesar de su esquematismo semejan garras de felino de una manera muy efectiva.

Como ya hemos dicho, el "árbol de la vida" está realizado de manera más descuidada. Por lo demás muestra esquemáticamente todos los detalles de este tipo de representaciones: base troncocónica, incisiones horizontales y en ángulo (representando dos collares superpuestos), dos volutas muy desarrolladas y una forma angular sobre la que se apoyaría la parte superior. Ésta suele ser una flor de loto que en los ejemplares fenicios tiene forma de cuenco. No sabemos si a la placa le falta o simplemente se diseñó así.

La técnica del grabado relaciona la placa del Zacatín con los marfiles fenicios del Bajo Guadalquivir (AUBET, 1979). Durante los siglos VII-VI a.C. casi todas las placas de marfil o hueso realizadas en el Sur de la Península utilizan esta técnica en exclusiva. Es muy significativo que a otras obras que utilizan el bajorrelieve como los marfiles de Málaga y de la Necrópolis de los Villares (Hoya de San Gonzalo) se les atribuya un origen foráneo (oriental y etrusco respectivamente).

Los grifos del Zacatín con cabeza de ave y bucle encajan en el grupo estilístico oriental o sirio-micénico (UROZ, 2006, p. 122; VIDAL DE BRANDT, 1975).

El tema es muy común en la plástica orientalizante ya desde el segundo milenio a.C. Así lo encontramos en Meggido en el siglo XIII a.C. (Fig. 2a), o incluso en los frescos minoicos de Knossos.

Por lo que respecta al primer milenio a.C. hay muchos ejemplos en el Próximo Oriente como los marfiles de Nimrud de los siglos IX-VIII a.C. (Fig. 2b). Viendo estas imágenes nos damos cuenta de que en la placa del Zaca-

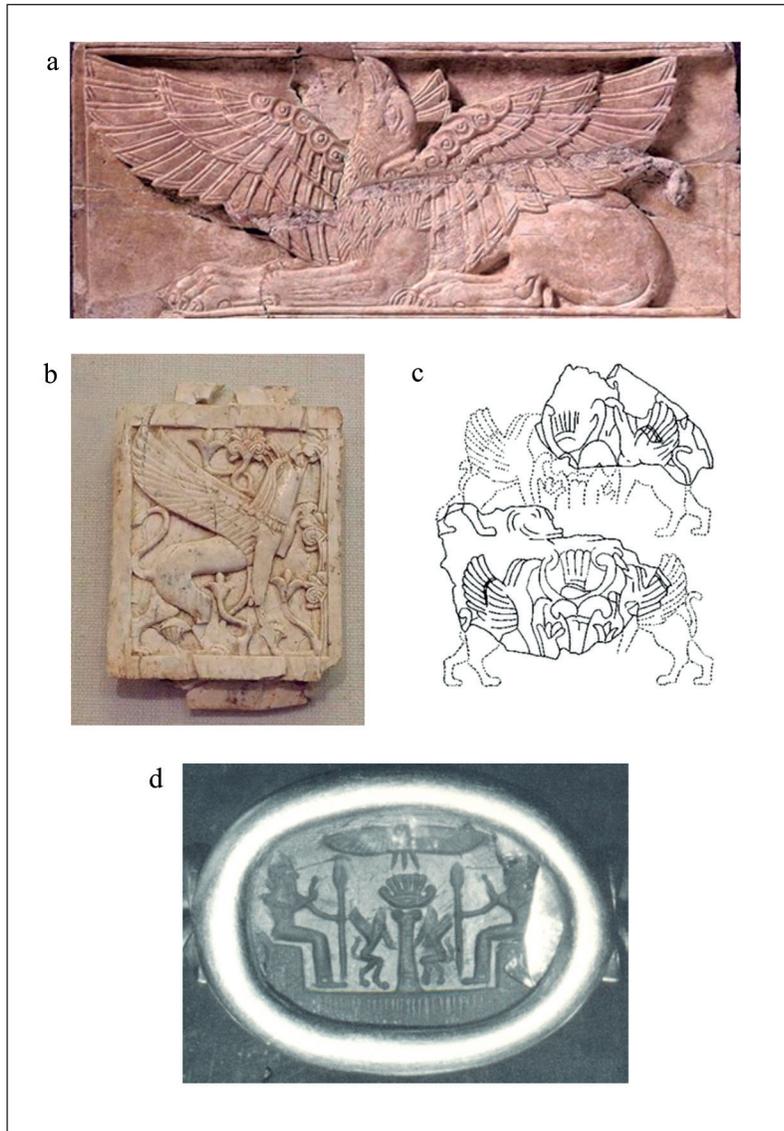


Fig. 2: a) Marfil de Meggido (http://asiahistoria.blogspot.com.es/2008_12_01_archive.html); b) Marfil de Nimrud. Metropolitan Museum of New York; c) Lámina de plata de la tumba 100 de la necrópolis Jardín (SCHUBART et al., 1995); d) Escarabeo de la Aliseda (ALMAGRO-GORBEA et al., 2009).

tín están representados prácticamente todos los detalles iconográficos de estos originales, sólo que de manera más esquemática y tosca.

En la Península Ibérica encontramos algunos ejemplos datados entre los siglos VIII-VI a.C. En estos casos, excepto en el peine del Cerrillo Blanco (Porcuna), los grifos aparecen en una postura diferente al Zacatín: a cuatro patas en lugar de recostados, e incluso intentando trepar al “árbol de la vida” o alcanzarlo con una pata en postura casi rampante.

Seguidamente citamos dichos ejemplos:

- Peine del Cerrillo Blanco de Porcuna: se trata de un fragmento de peine de marfil o hueso en cuyo anverso se representa un grifo recostado. Delante de él hay una posible flor de loto fragmentada. Podemos suponer que en la

parte que falta se represente el resto del tema de forma simétrica con lo que sería muy similar al de El Zacatín. Esto tiene su interés pues como sabemos procede de la necrópolis, datada en el siglo VII a. de C. Formalmente el grifo se asemeja mucho a otros ejemplares del Bajo Guadalquivir.

- Lámina de plata repujada de la tumba 100 de la Necrópolis Jardín en Málaga (Fig. 2c). Este caso es también muy interesante por su relativa cercanía a Granada y por las probadas vinculaciones entre el asentamiento Protoibérico de *Iliberris* y el Bajo Vélez entre los siglos VII-VI a.C. (BARTUREN, 2008). G. Maass Lindemann considera esta placa una producción occidental y la data entre los siglos VI-V a.C. La representación es distinta a la nuestra pero se asemeja a ella conceptualmente (SCHUBART y MAAS-LINDEMANN, 1995: 156-159, fig 28).

- Tesoro de La Aliseda (siglos VII-VI a.C.). Aquí lo vemos representado en un escarabeo de amatista y en una diadema (Fig. 2d). El escarabeo de La Aliseda es especialmente relevante para esta exposición, pues combina el motivo del “árbol de la vida” con el disco solar alado además de dos posibles divinidades sedentes (masculina y femenina). De este modo, se representan en un solo objeto los dos motivos iconográficos que aparecen en las dos placas de nuestro estudio: Zacatín (grifos y árbol de la vida) y Cortijo Colorao (disco solar alado). Como veremos posteriormente, creemos que esta asociación no es casual.

- Fragmento de cerámica de la fase III del Cabezo de San Pedro (Huelva): es una representación de grifo en postura similar a La Aliseda y Jardín inciso poscocción en un fragmento de cerámica gris (Fase III del Cabezo de San Pedro: fines del siglo VII- primer cuarto del si-

glo VI a.C.) (BLÁZQUEZ *et alii*, 1979: lám 1a). Los detalles de las alas, ojo, pico, cresta hathórica, son diferentes al Zacatín sin embargo el tamaño grande del ojo y el gesto de levantar el pico recuerda algo más a nuestro ejemplar granadino.

Si repasamos los marfiles hispano fenicios del Valle del Guadalquivir (siglos VII-VI a.C.) (zona de Los Alcores, Osuna, Setefilla), el tema de los grifos flanqueando el “árbol de la vida” no aparece en ningún caso salvo el del Cerrillo Blanco de Porcuna. Esto es llamativo, pues se trata de una colección variada y bastante abundante. Lo más cercano es un peine de la Necrópolis de El Acebuchal con dos gacelas o carneros recostados afrontando una palmera (Fig. 3a). En Oriente los grifos o esfinges suelen ser sustituidas por carneros alados pero en el caso de El Acebuchal no se han representado las alas. El artesano, al parecer, no conoce el significado original del motivo y lo transforma.

Según M. E. Aubet esto demuestra que la obra iba dirigida a una clientela que probablemente no entendía su significado (1980).

En otras muchas de estas placas se representan grifos pero éstos aparecen aislados. Una excepción es un peine de la Necrópolis de Cruz del Negro con dos grifos que afrontan o defienden el árbol sagrado frente a dos gacelas que vuelven la cabeza al ser atacadas (Fig. 3b). Las posturas y detalles anatómicos de los grifos de estos marfiles del Guadalquivir difieren radicalmente de los de la placa de El Zacatín (ver diferentes ejemplos en AUBET, 1979, 1980, 1981). La disposición de las dos alas desplegadas es más bien rara (sólo la encontramos en la Necrópolis de Bencarrón) (AUBET, 1981: 236, 238, 239). Asimismo la forma de la cabeza, ojo y pico de los marfiles del Guadalquivir es totalmente diferente. Los ejemplares pintados sobre cerámica del Santuario del Saltillo de Carmona tienen un “pico de ibis” y un ojo grande pero realizado con un trazo cerrado, dos detalles totalmente diferentes a los del Zacatín (BELÉN *et alii*, 2004: 159-160).

Las alas de los grifos de El Zacatín están realizadas en dos registros paralelos. En el superior no se han indicado las plumas, mientras que en el inferior se representan de forma esquemática, con líneas rectas incisas. Ambos registros están separados entre sí con dobles líneas incisas. Esta representación de las plumas sólo en el registro inferior la encontramos en las esfinges de la cercana Dama de Galera o en el llamado Bronce Carriazo. Sin embargo, lo más habitual en la Península es representar las plumas en ambos registros. Así, lo podemos apreciar en la propia plancha de plata repujada de Jardín que hemos expuesto arriba o en marfiles hispano fenicios como los de tipo Acebuchal, Bencarrón, Cruz del Negro o Cerrillo Blanco, en la placa del Cortijo Colorao que posteriormente vamos a comentar y en el peine M2 de la Necrópolis de Medellín. Por tanto la forma de hacer las alas aleja la representación del Zacatín de todos estos ejemplos.

Otro detalle es que los artesanos orientales suelen representar las plumas de las alas pareando líneas paralelas como podemos apreciar nuevamente en el marfil de Nimrud (Fig. 5a). En la Península Ibérica encontramos formas más esquemáticas de hacerlo. Así ocurre en el peine de marfil M2 de la necrópolis de Medellín, datado en el siglo VII a.C. (Fig. 8a). El recurso de parear las líneas es muy efectista pues efectivamente se consigue dar la sensación de que son plumas. Sin embargo en la placa del Zacatín el artesano no ha tenido el cuidado de parear las líneas de modo que éstas quedan como rectas paralelas más o menos equidistantes. Ésta también es la norma en los marfiles del Valle del Guadalquivir.

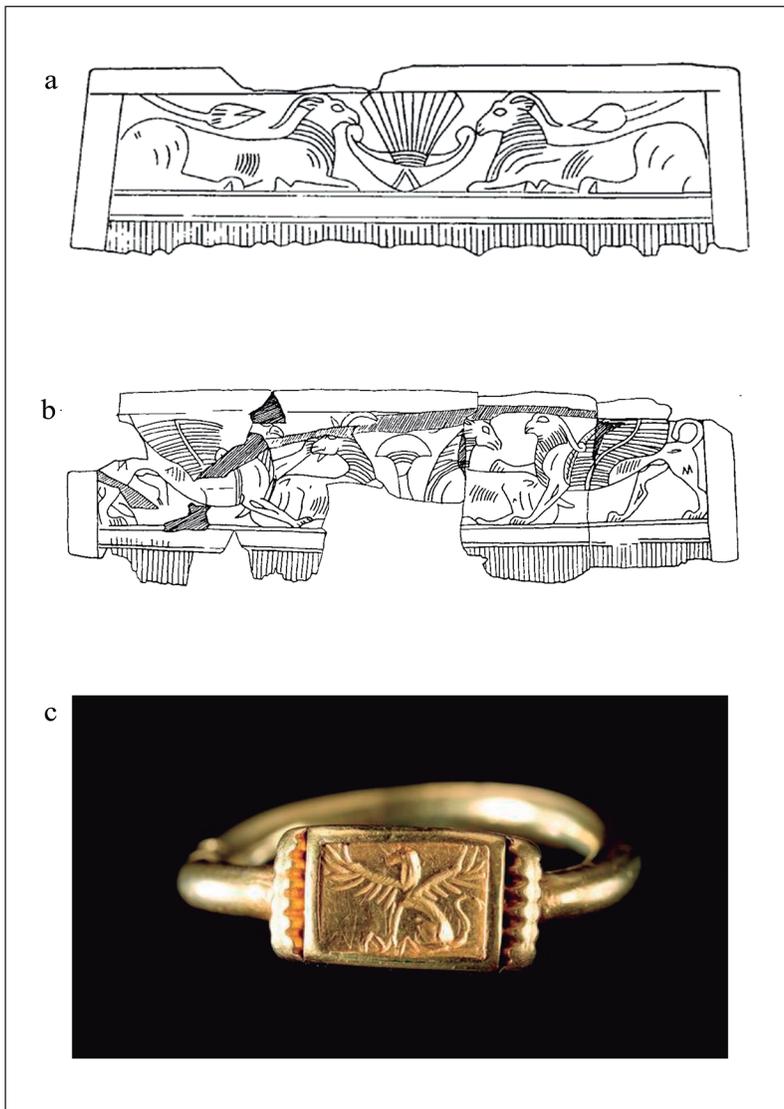


Fig. 3: a) Peine de El Acebuchal (AUBET 1980); b) Peine de la Cruz del Negro (AUBET 1979); c) Anillo de la necrópolis de La Joya (GONZÁLEZ *et al.*, 2007).

Teniendo en cuenta todo esto, las alas más cercanas a las de El Zacatín las encontramos en un grifo de la cerámica pintada de Lora del Río que se podría datar en los siglos VII-VI a.C. (Fig 5b) y en otro grifo pintado en uno de los pithoi del Santuario del Palacio del Marqués de Saltillo (Carmona). A pesar de eso estos dos ejemplos se alejan radicalmente de nuestra representación en muchos otros detalles (longitud de las plumas, cabeza de los animales, etc.).

Como vemos, no encontramos paralelos estrictos del estilo de los grifos del Zacatín en las manifestaciones orientalizantes de Andalucía Occidental y Extremadura entre los siglos IX-VI a.C. A pesar de eso, todos estos ejemplares corresponden a la tipología del llamado “Grupo Oriental” y más concretamente del “Grifo Sirio-Micénico”. Como ya hemos dicho, este modelo de grifo es el más propio del Egeo en el II milenio a.C. y de la franja Siria-Palestina y Mesopotamia en los milenios II-I a.C. Los fenicios lo transmitieron a la Península Ibérica entre los siglos IX-VI a.C. convirtiéndolo en uno de sus motivos iconográficos más

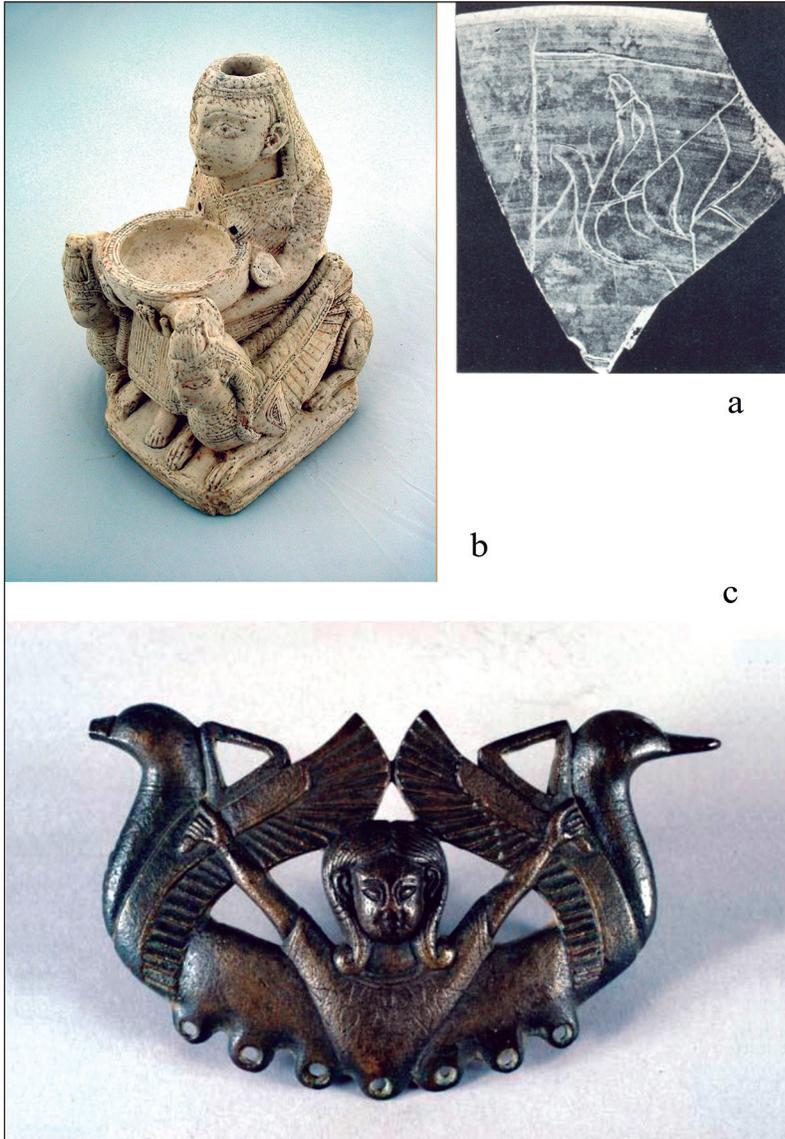


Fig. 4: a) Fragmento de cerámica gris con decoración incisa (BLÁZQUEZ et al., 1979); b) Dama de Galera (Foto: Andrés M. Adroher, 2008); c) Bronce Carriazo (Plataforma CERES).

extendidos (VIDAL DE BRANDT, 1975: 135-136). A nuestro modo de ver esto es de gran importancia para datar la placa del Zacatín no más tarde del siglo VI a.C. y por tanto más de un siglo antes de su amortización.

De hecho, vamos a comparar ahora los grifos del Zacatín, con otras representaciones de grifos del Sureste Peninsular, esta vez datados en los siglos V-IV a.C., para darnos cuenta de lo marcadas que son sus diferencias.

Así, en la tumba 100 (llamada la "Tumba del Orfebre") de la necrópolis de Cabezo Lucero (mediados del siglo IV a.C.), se han hallado las matrices utilizadas por un orfebre en su trabajo (Fig. 5c). Dos de estas matrices combinadas (M11 y M30) representan el tema de los grifos flanqueando el árbol de la vida (UROZ, 2006). No hay más que ver la imagen de estos grifos (orejas erizadas, boca abierta, lengua fuera, bucle cayendo por el lateral, actitud dinámica o agresiva del animal) para ver su alejamiento formal de los grifos del Zacatín.

Este tipo de representación debía estar bastante extendido en el Sureste de la Península Ibérica en los siglos V-IV a.C. como se aprecia en la escultura de Cabezo Lucero, en La Alcudia (fines del siglo V-principios del siglo IV a.C.), en la tumba 76 de *Tutugi* (primer cuarto del siglo IV a.C.), o en la grifomaquia del monumento de Cerrillo Blanco de Porcuna.

Estos ejemplares pertenecen al llamado "Grifo de Grupo Griego" (VIDAL DE BRANDT, 1975: 136-137) que proviene a su vez de modelos minorasiáticos (hititas, sobre todo), sin embargo, tenemos algunos ejemplos genuinamente griegos en la Península en los que pudieron inspirarse. Así ocurre con los prótomos de bronce de calderos (hallazgos cuya procedencia peninsular no está asegurada) o la *peliké* de figuras rojas procedente de la Necrópolis de *Tutugi* (Fig. 6a).

Todos ellos son totalmente diferentes a los del Zacatín, lo cual es muy significativo teniendo en cuenta que en este depósito domina precisamente el material griego. De hecho, en el propio depósito del Zacatín existe un ejemplar de un fondo de una *kylix* con esta misma representación iconográfica en el medallón central del fondo interno (Fig. 6b).

Si un artesano del hueso local hubiera querido representar en Granada el tema de los grifos en el siglo IV a.C. es más probable que hubiera recurrido a esta "iconografía griega" tan extendida en su época en lugar de tomar como modelo formas ya arcaicas de grifos. A nuestro entender, esto apoya una cronología "antigua" para la placa del Zacatín.

Algo similar ocurre con el "árbol de la vida". Éste es un tema recurrente y bastante abundante en contextos orientalizantes de la Península (vease una recopilación de representaciones de Andalucía y Extremadura en UROZ, 2006: 66-67). El del Zacatín imita hasta los detalles más pequeños de los modelos orientales, como se puede apreciar en las incisiones angulares bajo las volutas y las otras incisiones que forman una especie de "collar" en el tallo y que también encontramos en Nimrud.

Los mejores paralelos peninsulares de esas volutas tan alargadas y en espiral se encuentran en representaciones de orfebrería, como en La Aliseda y en Écija (Fig. 6c) obras que según A. Perea forman parte de los mismos talleres (PEREA, 2000: 154).

Otro ejemplo cerca de Granada lo tenemos en una estela piramidal proveniente de la tumba 521 de Villaricos datada en el siglo IV a.C. (la autora sostiene que es un objeto del siglo VI a.C. reutilizado posteriormente). El motivo que nos ocupa está combinado aquí con una cabeza tocada con

peinado hathórico, asociación también interesante (JIMÉNEZ FLORES, 2000).

Estos modelos “arcaicos” de los siglos IX-VI a.C. se asemejan más a la representación del Zacatín que otros del sureste datados en los siglos V-II a.C., los cuales adquieren más bien forma de palmera. Obsérvese por ejemplo la representación del mismo en la matriz M18 de la tumba del orfebre de Cabezo Lucero ya citada.

En resumen, formalmente la placa de El Zacatín se acerca más a la iconografía fenicio-púnica arcaica de los siglos VII-VI a.C. que a la del siglo IV a.C. en que la plástica griega tiene tanta fuerza en el sureste peninsular.

¿Qué significado religioso tiene el motivo representado en la placa del Zacatín?. Según algunos autores es muy probable que el “árbol de la vida” flanqueado por dos grifos sea una representación anicónica de la diosa Astarté. Esta divinidad se representa de formas muy variadas en objetos fenicios y orientalizantes. Así ocurre con la paleta de ungir M1 de la Necrópolis de Medellín. Se trata de una pieza de marfil en la que la cazoleta para los ungüentos está flanqueada por dos grifos (Fig. 6d).

Almagro Gorbea cree que el recipiente circular para ungüentos sustituye el “árbol de la vida” y por eso está flanqueado por esos dos seres alados. La paleta tendría así un carácter mágico vinculado al culto a Astarté (ALMAGRO GORBEA, 2005). Como es sabido, el uso ritual del perfume en el fondo fenicio suele aparecer asociado a esta divinidad y a contextos funerarios como símbolo de resurrección (LÓPEZ ROSENDO, 2005).

Esta interpretación es particularmente interesante para la placa del Zacatín pues no conviene olvidar que esta última aparece junto a un rico conjunto de ungüentarios cuyo contenido se utilizó en el ritual que dio lugar al depósito. Nuestra hipótesis es que la escena representada en la placa estaría simbolizando el propio ritual practicado en el Depósito del Zacatín. El objeto del que formaba parte sería ya antiguo cuando fue amortizado y quizá había sido repetidamente utilizado en rituales similares.

A propósito de esto tenemos que recordar aquí el caso de la Dama de Galera o *Tutugi*, un excepcional objeto de origen oriental realizado por un taller áulico nordsirio en el siglo VIII a.C. que seguramente llegó a Galera entre los siglos VII-VI a.C. Este objeto debió pertenecer a un linaje indígena durante generaciones y finalmente se amortizó en la tumba 20 de dicha necrópolis en el último cuarto del siglo V a.C. (Fig. 4b).

La Dama de Galera es una estatuilla fenicia de culto que con toda seguridad representa a Astarté entronizada entre esfinges. Cabe preguntarse si entre los indígenas de *Tutugi* tuvo el mismo significado pero, en todo caso, debió tener alguna interpretación de carácter religioso pues se encuentra en un contexto funerario que posteriormente fue sacralizado como demuestran las últimas investigaciones de la tumba 20 de Galera (RODRÍGUEZ OLIVA *et alii*, 2008). Así, la tumba fue reformada asociándola al motivo de “altar de piel de buey”, un motivo sagrado muy extendido en el período Orientalizante. Según Almagro Gorbea es posible que dicha reforma pretendiera crear una especie de santuario o *heroon* que divinizará al personaje enterrado con fines claramente políticos de legitimación de su estirpe.

Aparte del interesante contexto en el que se encuentra esta figura, distintos autores han profundizado en la interpretación de la figura en sí. R. Olmos ha destacado

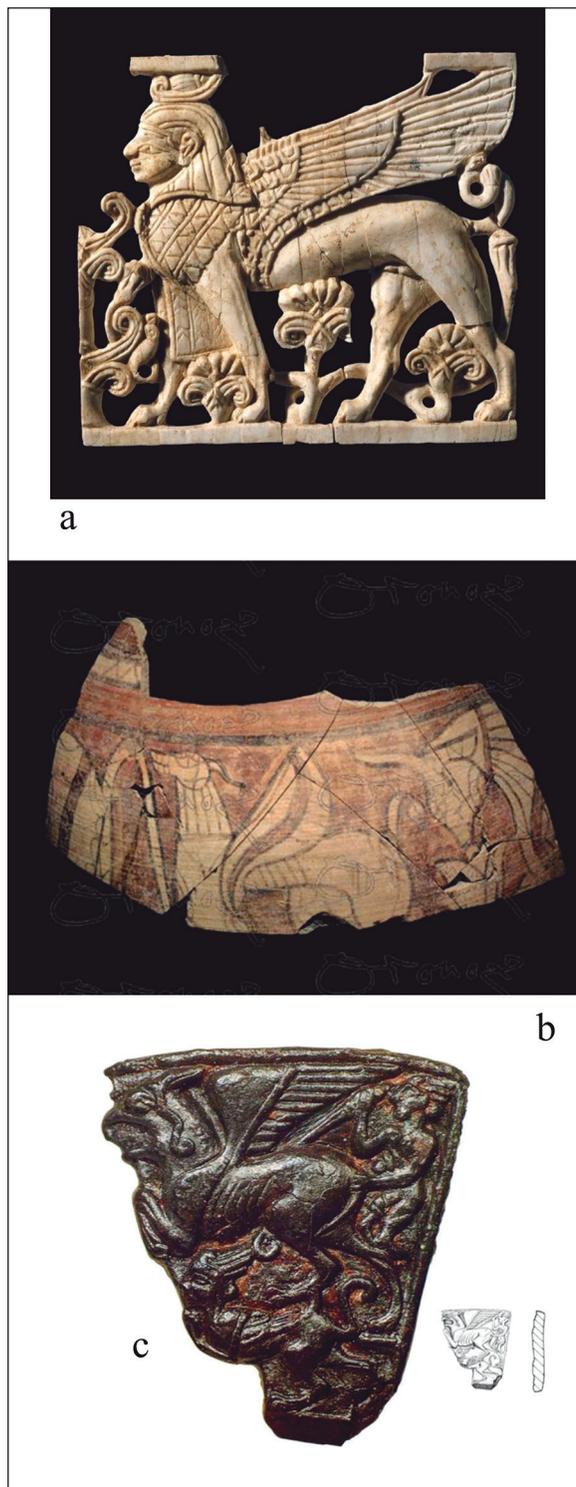


Fig. 5: a) Marfil de Nimrud. Metropolitan Museum of New York; b) Cerámica pintada procedente de Lora del Río (Oronoz fotografía); c) Matrices de orfebre de Cabezo Lucero (UROZ, 2006).

la posible relación de la estatuilla con el perfume y su uso ritual, vinculación reforzada por el hallazgo de pequeños ungüentarios de vidrio en esta misma tumba similares a los que han aparecido en el Zacatín (OLMOS, 2004).

Por su parte M. Almagro Gorbea relaciona directamente a la Astarté de Galera con el árbol de la vida “...pues de

sus pechos brota el divino néctar o ambrosía perfumado que da al Rey la vida, le protege mágicamente y le garantiza la vida eterna en el Más Allá...”. Como ya hemos dicho, para este autor, el árbol de la vida es la representación de Astarté y del propio unguento perfumado que tendría en sí mismo un poder mágico. (ALMAGRO GORBEA, 2009).

Por tanto, en la Tumba 20 de Galera se aprecia claramente la asociación de Astarté y el uso ritualizado del perfume en un contexto indígena. Todo ello nos hace pensar que dicha asociación no es casual.

Si acudimos ahora al Cerro del Santuario de Baza, nos encontramos con la imagen de la famosa Dama de la tumba 155 (primera mitad del siglo IV a.C.). La interpretación de esta figura ha sido muy controvertida. Según algunos es una representación de Astarté/Tanit, para otros una sacerdotisa, una princesa, etc. Sea lo que sea, es interesante recordar que también observamos en ella cierta relación con el perfume en un contexto funerario. En este caso no han aparecido unguentarios reales, pero sí están representados en su vestimenta en forma de collar de anforiscos (LÓPEZ ROSENDO, 2005). Por otra parte, en el Cabecico del Tesoro (siglos IV-III a.C.) se encontró un pebetero en forma de cabeza femenina en el que dos aves afrontadas parecen picar de unas pequeñas esferas. No podemos olvidar que la estela de Villaricos, citada algo más arriba, también vincula el “árbol de la vida” con una cabeza hathórica a la que se podría identificar con Astarté sin mucha dificultad.

En resumen, al igual que en estos casos, la placa del Zacatín puede ser una representación anicónica de Astarté relacionada con el uso del perfume en un contexto ritualizado o sacro. El depósito se vincula a un acto religioso-político de las élites aristocráticas del *oppidum* de *Ilturir-Iliberri* al igual que ocurre en la tumba 20 de *Tutugi*.

Como ya hemos dicho es muy probable que tanto la placa del Zacatín como la Dama de Galera existieran ya en sus respectivos asentamientos mucho tiempo antes de su amortización en los siglos V-IV a.C. (seguramente el siglo VI a.C. o antes). Se pueden citar ejemplos similares de amortización tardía de objetos sagrados como el de los marfiles etruscos de la Necrópolis de Los Villares (Hoya de San Gonzalo, Albacete), datados en Vulci a fines del siglo VI a.C. pero que fueron depositados en el *silicernium* (tumba 20) en la segunda mitad del siglo V a.C. (BLÁNQUEZ, 1995; ROLDÁN, 1995-96). También podemos citar el timaterio de Alhonz datable en los siglos IX-VI a.C.

LA PLACA DEL CORTIJO COLORAO (GOR)

Esta placa fue encontrada en las excavaciones que Miguel Botella y Catalina Martínez realizaron en 1978 en el Cortijo Colorao, inicialmente considerado como necrópolis del poblado ibérico de Las Angosturas de Gor (Granada). Dicha necrópolis consta de tumbas de incineración en fosa y en urnas. A pesar de que la excavación tuvo lugar hace ya casi cuatro décadas, las conclusiones e informes nunca han sido publicados, por lo que conocemos muy poco de las circunstancias del hallazgo. Si bien inicialmente el poblado se dató entre fines del siglo V y el II a.C., las investigaciones más recientes, que le otorgan un carácter de control territorial a medio camino entre los *oppida* de *Acci* y *Basti* proponen una cronología más reciente para Las Angosturas, lo que impediría que se tratara realmen-

te de dos yacimientos correlacionados funcionalmente (ADROHER, 2008).

La placa se conserva en el Museo Arqueológico de Granada. También en este museo se encuentra un unguentario de vidrio, en concreto un *aryballos* hallado por los arqueólogos citados en Cortijo Colorao nuevamente sin referencias claras. Así pues desconocemos si existe alguna relación entre ambos objetos aparte de que proceden de la misma necrópolis.

Según M^a I. Mancilla, el *aryballos* de vidrio de Cortijo Colorao corresponde a la forma 1:2 del Grupo Mediterráneo I de la clasificación de Grosse con una fechación entre fines del siglo VI- y principios del siglo IV a.C. (MANCILLA, 2005: 55-56). Como decimos, esto ayuda poco a la fechación de la placa. Sin embargo, es un dato que no conviene olvidar, dado que la del Zacatín también aparece junto a unguentarios similares. No obstante, teniendo en cuenta la importancia del conjunto de vidrios localizados en el depósito de la calle Zacatín, donde esta forma está del todo ausente, es muy probable que la pieza pudiera ser datada en pleno siglo V a.C.

La placa del Cortijo Colorao mide 12,3, 2,9 y 0,1 cm. También fue realizada en hueso y decorada mediante la técnica del grabado (Fig. 7).

La descripción que encontramos en la Red Digital de Museos de España (CERES) es la siguiente: “*Ave esquemática con la cabeza de perfil en el centro y las alas desplegadas (representa al disco solar alado)*” (CERES. CE 11908). En realidad, el lugar donde debería estar la cabeza está roto y bastante desgastado con lo que no se observa con claridad ninguna cabeza de ave esquemática.

Al contrario que la placa del Zacatín, la del Cortijo Colorao sí que ha sido objeto de un estudio realizado por E. García Alfonso (1999). Según este autor, la placa se asocia a cerámica de figuras rojas del siglo IV a.C. Para sostener esto cita las excavaciones de M. C. Botella pero no aclara en qué consiste dicha “asociación” ¿procede la placa de la misma tumba que la cerámica de figuras rojas? ¿qué cerámicas son? ¿dónde se encuentran ahora? A pesar de sugerir su amortización en el siglo IV a.C., García Alfonso considera que la placa de Cortijo Colorao debe datarse en el siglo VI a.C. al igual que la del Zacatín pues considera que son “*dos placas orientalizantes que serían tardíamente amortizadas con función de prestigio y quizá mágica*” (1999: 183). Asimismo considera la placa de Cortijo Colorao como la parte frontal de una pequeña caja y la rotura de la parte superior se debería a una charnela metálica.

El autor menciona la técnica del grabado de estas placas y las relaciona directamente con las técnicas de los artesanos del marfil del Período Orientalizante. Sin embargo considera la placa de Gor como menos diestra que estos marfiles pues la crisis del marfil en el siglo VI a.C. provocaría el auge de los objetos de hueso como sustitutos. Por último cita varios paralelos de la placa de Gor, de los cuales el más evidente es el peine de marfil M2 de la Necrópolis de Medellín. Almagro Gorbea ha realizado un estudio muy completo de este último objeto y, de hecho, él mismo lo compara con el de Gor estableciendo las principales diferencias, y defiende que la placa de Gor carece de cabeza hathórica, las flores de loto están sustituidas por capullos (o flores de loto cerradas), y las alas son mucho más esquemáticas. En su parte inferior, el peine de

Medellín muestra un árbol de la vida invertido mientras que la de Gor no. Esta última está mucho más estilizada que la de Medellín y revela un mayor influjo fenicio frente a la tradición nordsiria del ejemplar extremeño. En esta comparación sólo hay que hacer una salvedad y es que la parte superior e inferior de la placa del Cortijo Colorao están rotas por lo que no podemos saber cómo se desarrollaban. Aparentemente la disposición de los brazos parece indicar que la figura no tiene cabeza con lo que podemos especular que la imagen de la diosa se confundiría en este caso con el disco solar, mostrando una unión física entre las dos divinidades.

Formalmente la placa del Cortijo Colorao muestra un grabado torpe. Obsérvese, por ejemplo, que el disco solar está formado por dos círculos concéntricos. El artesano de Gor ni siquiera ha conseguido que tengan el mismo centro mientras que el de Medellín sí lo ha hecho con sumo cuidado. Las alas están formadas por dos registros de plumas al estilo de los marfiles del Guadalquivir y las plumas no son pareadas, al contrario de lo que ocurre en el peine extremeño. Las manos de la diosa están realizadas de manera muy esquemática y lo mismo ocurre con las flores de loto cerradas.

En resumen, tenemos muchas dificultades para vincular estilísticamente esta placa con los marfiles andaluces y extremeños como ocurría con la del Zacatín. Asimismo tampoco los dos casos que estamos estudiando parecen tener muchas relaciones estilísticas entre sí. Sin embargo, la placa de Cortijo Colorao nos vuelve a recordar a la estética fenicio-púnica cuando los otros restos citados de la necrópolis (ungüentario, cerámica de figuras rojas), se vinculan al mundo griego.

El análisis iconográfico que Almagro Gorbea hace del peine M2 de Medellín es también muy valioso para interpretar la imagen Cortijo Colorao, pues ambos objetos representan prácticamente el mismo tema. Según dicho autor la figura de cabeza hathórica con los brazos extendidos en postura de protección es Astarté. El origen de este tipo de representaciones se encuentra en los tridacnas, como el caso de Vulci datado en la primera mitad del siglo VII a.C. que representa a la citada diosa con el motivo de dos esfinges que flanquean una flor de loto (Fig. 8b). Una de las funciones atribuidas a los tridacnas es precisamente servir como paletas de ungüentos.

La figura de Medellín tiene también los brazos extendidos y coge dos flores de loto con las manos. Esta imagen recuerda también al Bronce del Berrueco y sobre todo al Bronce Carriazo de Sevilla. Por otra parte, el disco solar alado es una representación celeste del rey con lo que Astarté tendría aquí un papel protector de la realeza. Por su

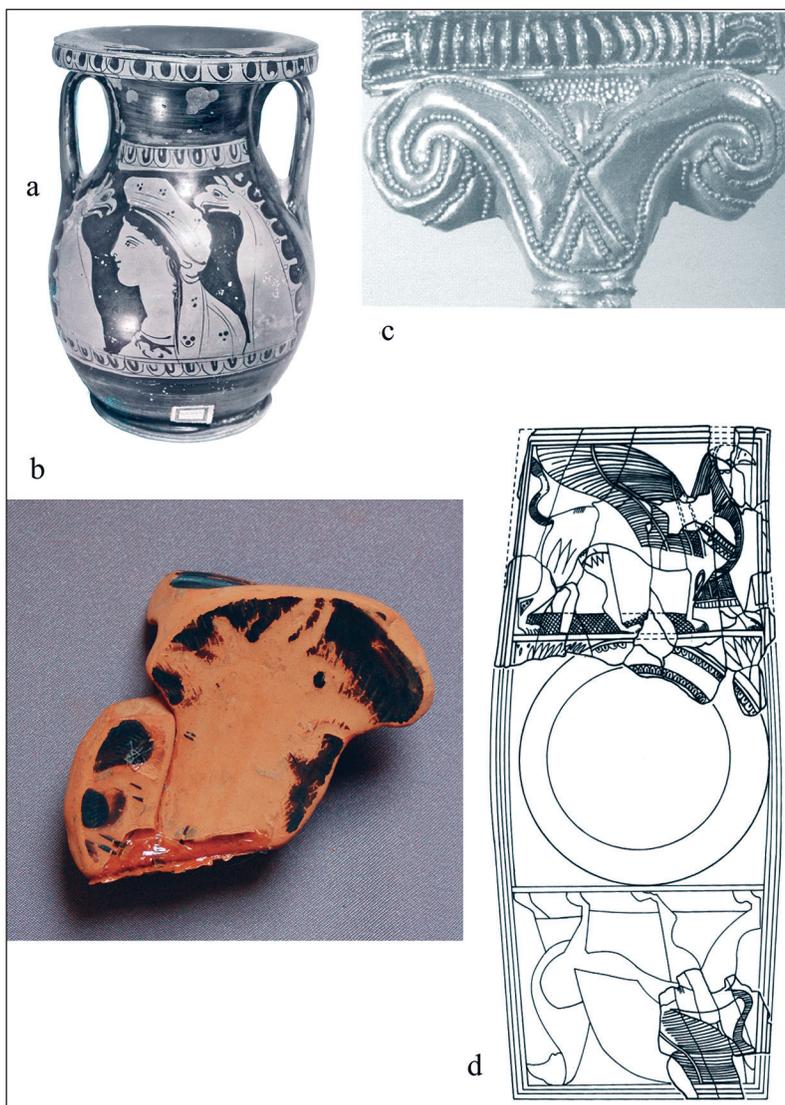


Fig. 6: a) Peliké de figuras rojas de Tutugi (RODRIGUEZ ARIZA, 2008); b) Fondo de kylix del depósito del Zacatín (foto: Andrés M. Adroher, 2010); c) Volutas en orfebrería (PEREA, 2000); d) Paleta de ungir de Medellín (ALMAGRO GORBEA, 2005).

parte, las flores de loto aludirían también a dicha diosa y su relación con la fecundidad. El peine M2 de Medellín está decorado también por su cara trasera. En el reverso están representados dos toros pasantes pastando flores de loto. Almagro Gorbea cree que los toros simbolizan a Baal, pareja en el cielo de Astarté. Se trata, por tanto, de imágenes que representan ideas religiosas de origen fenicio de forma coherente y no meras figuras decorativas. Si esto fuera un hecho aislado podríamos pensar que su presencia en contextos indígenas es casual y carente de contenido. Sin embargo, las representaciones de las divinidades y mitos fenicios son muy frecuentes en necrópolis y santuarios de época arcaica. Así, el disco solar alado lo encontramos en los medallones de tumbas fenicias e indígenas de Trayamar, Cádiz, Medellín o Villajoiosa. Dicho símbolo suele aparecer enmarcado por el creciente lunar en el momento de ascender sobre “sapanu” o montaña primigenia simbolizando así que el sol en su ascenso estaría protegido por Astarté (ALMAGRO GORBEA, 2008: 419 y ss.; UROZ, 2006: 73).

Estos tres medallones aparecen en tumbas fenicias e indígenas con un claro sentido apotropaico. El peine de Medellín y la placa de Cortijo Colorao también proceden de tumbas, con lo que no es descabellado pensar que hayan tenido una función similar.

Según J. L. Escacena la escena de estos medallones representaría la “resurrección de Baal” en forma de disco solar en el solsticio de verano. Como recuerda este autor, Baal habría sido también representado en los altares taurodérmicos. Los altares de Coria del Río, Carambolo, Abul y El Oral están precisamente orientados al este señalando el solsticio de verano mientras que los edificios en los que se encuentran no guardan esta misma orientación. Esto relacionaría nuevamente a los toros con la representación teriomorfa de dicho dios (ESCACENA, 2009).

Hay que decir que no estamos hablando de casos únicos o excepcionales, al contrario, estas interpretaciones ponen en relación símbolos y edificios que se encuentran extendidos por todo el mediodía peninsular y especialmente en el suroeste entre los siglos IX-V a.C. Todos estos símbolos son repetitivos y recurrentes tanto en ámbitos fenicios e indígenas, lo cual muestra que forman parte de ideas religiosas compartidas siquiera parcialmente por unos y otros. Así, es también pertinente citar la interpretación que este mismo autor hace del Tesoro del Carambolo. Carriazo, su descubridor, lo interpretó como las joyas de un príncipe local, sin embargo según Escacena y Amores, se trata de los atalajes rituales del buey y la vaca destinados al sacrificio en honor a Baal y Astarté, así como los adornos del sacerdote que lleva a cabo dicho sacrificio (2011).

Esta doble interpretación da un sentido más coherente a las dos caras del peine de Medellín: en el anverso se mostraría la resurrección de Baal representado como disco solar teriomorfo bajo la protección de su paredra. En el reverso se representarían precisamente los toros destinados al sacrificio para conmemorar y propiciar dicha resurrección. En la placa de Cortijo Colorao faltan los toros, pero obviamente se representaría el mismo acontecimiento mítico. No hace falta recordar que este tema es muy adecuado para una tumba al simbolizar la resurrección del dios y por tanto la renovación de la vida. La pareja Baal-Astarté aparece en otros muchos yacimientos del sur de la Península Ibérica de forma figurada o simbólica.

Basten como ejemplos los siguientes:

- En los pithoi del Santuario del Saltillo de Carmona se representa esta dualidad en el toro (Baal) y en los grifos y flores de loto (Astarté).
- El torito orientalizador de Porcuna datado a fines del siglo VII a.C. puede representar el animal enjaezado para el sacrificio. En él podemos ver los capullos de loto y de hecho T. Chapa y L. E. Vallejo plantean su vinculación con el culto a Astarté en un posible santuario (2012).
- La reforma de la Tumba 20 de *Tutugi* (ya citada) consiste en decorar el monumento funerario con el motivo del altar de piel de buey (RODRÍGUEZ ARIZA *et alii*, 2008). Aquí Baal vuelve a aparecer con su paredra Astarté representada esta vez en la propia Dama de Galera. Todo ello en un contexto ritualizado como ya hemos señalado.
- En la tumba 155 del Cerro del Santuario de Baza (es decir, la de la Dama), también se ha realizado la decoración exterior de la fosa de una manera similar a la de

Galera (UROZ, 2006: 76). Aquí la asociación con Astarté no está en absoluto clara. Sin embargo, ya hemos aludido a los anforiscos que adornan su cuello y que vinculan a la imagen con el uso funerario del perfume.

- El altar taurodémico del edificio de El Oral (Alicante), podría mostrar también la relación entre ambas divinidades pues se ha especulado con que la orientación del edificio se relaciona con los ciclos de Venus y por tanto, presuntamente de la diosa que nos ocupa. (ESTEBAN y ESCACENA, 2013).
- En el monumento turriforme de Pozo Moro volvemos a encontrar la decoración del suelo en forma de altar taurodémico con Astarté, representada en el propio monumento en forma de mujer alada que prende una flor de loto.
- La presencia de tumbas con forma taurodémica se da también en la tumba 31 de la necrópolis de Los Villares (Hoya Gonzalo, Albacete) y Cabezo Lucero (UROZ, 2006: 31). Por tanto esta frecuencia de aparición en contextos funerarios parece dar un sentido ritual o religioso a la forma también en el Sureste entre los siglos VI-IV a.C.
- Por último hay que volver a recordar el escarabeo de La Aliseda que ya hemos citado más arriba y que relaciona el disco solar y el árbol de la vida con grifos.

Más problemática y contradictoria es la asociación entre sí de las dos escenas de la urna de la tumba 76 de *Tutugi* (grifo-dos divinidades sentadas) que Vidal de Brandt vincula con el escarabeo de La Aliseda. J.M. Blázquez lo interpreta con más acierto como una escena funeraria de origen griego, aludiendo a ejemplos greco-italicos (Cumas) mucho más cercanos y similares (1956).

DISCUSIÓN

Como vemos, ambas placas (Zacatín y Cortijo Colorao) tienen muchos puntos en común. En primer lugar son imágenes de tradición orientalizador depositadas en sendos yacimientos indígenas del Sureste del siglo IV a.C. y asociadas a rituales religiosos. Las dos pertenecen a una tradición iconográfica fenicio-púnica muy extendida por el sur de la Península Ibérica entre los siglos IX-VI a.C. y por tanto tienen muchas probabilidades de haber sido realizadas en una época muy anterior a su amortización. Las dos piezas parecen mostrar una relación con la diosa Astarté: la placa del Zacatín ha sido hallada en su contexto y eso nos permite relacionar el ritual del uso del perfume con la propia diosa. En el caso de la del Cortijo Colorao carecemos del contexto, no obstante se puede mantener como verosímil o probable una interpretación similar dado el hallazgo de algún unguentario del tipo del Zacatín en la misma necrópolis. Ambos ejemplos aparecen en relación con importaciones griegas del siglo IV a.C. (cerámica de figuras rojas y unguentarios de vidrio). Los dos objetos han sido realizados sobre un material “humilde”, el hueso (lo cual contrasta vivamente con los valiosos objetos de importación que les acompañan), los artesanos que los han elaborado tampoco parecen exhibir una gran pericia o especialización. Todo hace pensar que más que haber sido valorados como objetos ricos o exóticos, lo han sido por el contenido simbólico de las imágenes representadas.

A pesar de las diferencias de material, es inevitable considerar nuestras dos placas como continuadoras o he-

rederas de los marfiles orientalizantes del sur de la Península Ibérica.

Aubet estudió los marfiles del Guadalquivir llegando a la conclusión de que había que datarlos entre fines del siglo VIII y el siglo VI a.C. A pesar de su relativa variedad iconográfica y estilística, esta autora defendió que eran producciones de un taller fenicio de la zona de Cádiz (1979, 1980, 1981).

Sin embargo, hallazgos posteriores pueden modificar estas conclusiones. Es el caso de la Plaza de las Monjas de Huelva adelantan el inicio de la producción de marfiles fenicios en la Península Ibérica al menos al siglo IX a.C. mostrando así la larga perduración de dichas producciones. Por su lado los marfiles de la necrópolis de Medellín muestran una variedad estilística similar o mayor a los del Bajo Guadalquivir.

Estos datos así como el cargamento del pecio del Bajo de la Campana (Murcia) consistente en colmillos de elefante, parecen apuntar a una producción mucho más abundante y diversificada de lo que planteaba Aubet. Esto explicaría la amplia demanda de marfil africano que ejercieron los fenicios peninsulares y que probablemente fue una de las principales razones de su asentamiento en Ceuta o en *Lixus*.

En el período comprendido entre los siglos IX-VI a.C. la distribución de los marfiles hispano-fenicios parece centrarse en ciertas necrópolis del Suroeste de la Península como las que rodean los Alcores y en Medellín, siendo más escasos en Setefilla, La Joya o Cerrillo Blanco.

En el Sureste de la Península las placas de marfil decoradas parecen estar prácticamente ausentes entre los siglos IX-VI a.C. Especialmente significativo es que la necrópolis de Les Moreres (Crevillente) que ha proporcionado un alto número de tumbas, apenas tiene unos pocos objetos de marfil, ninguno de ellos decorado (GONZÁLEZ PRATS, 2001). Tampoco se han encontrado restos de actividades eborarias en el yacimiento fenicio de La Fonteta (ROUILLARD, 2010).

Aparentemente, a partir del siglo VI a.C. desaparece la producción de los marfiles hispano-fenicios. Algunos autores defienden que dicha producción sería sustituida por objetos de hueso de factura menos especializada. Sin embargo, éstos tampoco son abundantes y los dos ejemplos que presentamos en este trabajo son más bien excepcionales. De hecho, por la técnica utilizada y los motivos representados, las placas del Zacatín y Cortijo Colorao se pueden considerar continuadores de los marfiles hispano-fenicios. Ciertamente que no comparten el mismo estilo, pero esto puede ser debido a una descomposición de los talleres de eboraria fenicios y a su sustitución por artesanos aislados y menos especializados.

Además, las imágenes que han inspirado a estos artesanos pueden provenir de los objetos de marfil pero también de otros soportes. No es extraño que eborarios, pintores, escultores, alfareros, orfebres y metalúrgicos,

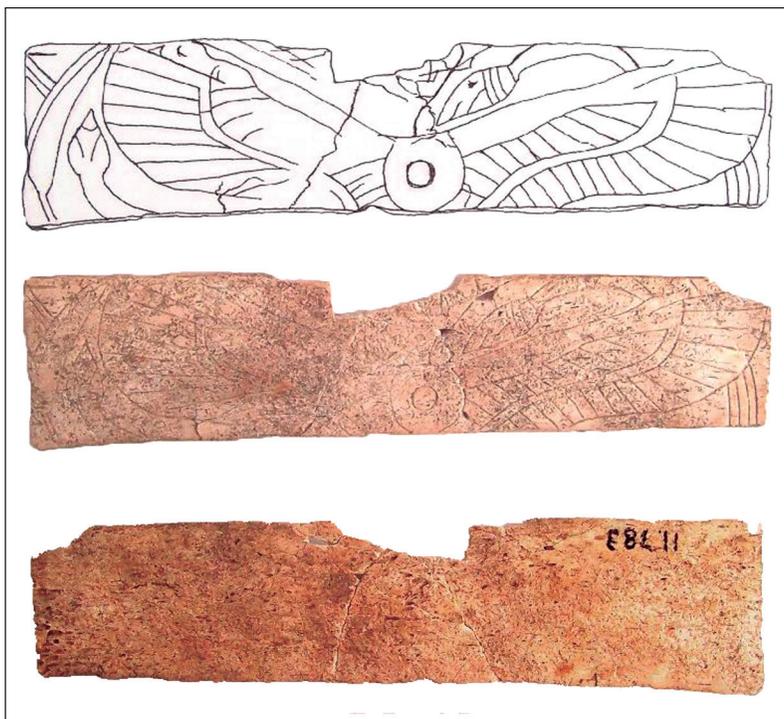


Fig. 7: Placa de Cortijo Colorao, anverso y reverso. Foto: Inmaculada de la Torre, 2006.

hayan compartido motivos iconográficos similares. De hecho, las vinculaciones entre los motivos orientalizantes de los artesanos del marfil y los que aparecen en objetos metálicos ya fue destacada por M. E. Aubet (1979) cuando hablaba de la presencia del tema de los grifos y el árbol de la vida en vasos de metal como la pátera de *Curium* (Chipre). Recordemos que aquí hemos visto los mismos motivos representados en el objeto de plata repujada de Jardín (Fig. 3c), en el escarabeo de la Aliseda, etc.

La representación de la placa del Zacatín no se asemeja más a los marfiles que a otros tipos de representaciones como la cerámica pintada, la orfebrería, la escultura, etc. En ningún caso hemos podido encontrar rasgos estilísticos similares que nos permitan hablar de influencias formales ni nada semejante. Por eso ni siquiera deberíamos descartar que el tema del Zacatín se haya inspirado en manifestaciones artísticas que no hayan dejado restos como el textil, la pintura, etc.

En todo caso, esta diversidad formal de la iconografía orientalizante en la Península debe ser el resultado de una gran multiplicidad de talleres y de la atomización de la actividad artesanal en todos estos campos citados.

El hecho de que una buena parte de esta iconografía orientalizante se concentre en el área Tartésica entre los siglos IX-VI a.C. responde más a cuestiones sociales que a una concentración artesanal fenicia en torno a un núcleo concreto. Incluso la producción fenicia de objetos de marfil debió ser bastante más dispersa de lo que en un principio se había creído. Si esto se puede decir del marfil que es un producto exótico y de acceso limitado, ¿qué ocurriría con las imágenes grabadas en hueso?

Pasando ya al simbolismo de estos objetos, ¿qué significado religioso cabe atribuirles? ¿demuestran acaso que los indígenas del siglo IV a.C. profesaban ritos o tenían

creencias propias del mundo fenicio-púnico? ¿son meros objetos que imitan motivos exóticos realizados para gentes que desconocen su significado?.

Cuando M. E. Aubet estudió los marfiles del Bajo Guadalquivir se inclinó claramente por la segunda opción. Como buena conocedora del fenómeno orientalizante esta autora consideraba que los artesanos realizaban muchos motivos de forma repetitiva y descontextualizada para una clientela que no entendía el significado de los mismos. Dicha clientela sólo los valoraba como objetos exóticos más o menos elegantes que les permitieran diferenciarse como élite social (1979, 1980, 1981).

Esta interpretación es seguramente la más acertada para muchos de estos marfiles, sin embargo, no hay que olvidar que Aubet estudió materiales descontextualizados provenientes de excavaciones antiguas y colecciones particulares. Esto probablemente condicionó su análisis.

Almagro Gorbea también ha encontrado una colección impresionante de marfiles en la Necrópolis de Medellín. La interpretación que hace de los mismos es exactamente la opuesta, pues propone que los motivos representados tienen un significado religioso o mitológico para los indígenas. Su interpretación es bastante convincente para algunas de las tumbas, aunque en muchas otras el material está tan fragmentado que no se puede afirmar gran cosa.

Uroz opina que las imágenes orientalizantes no son meros elementos decorativos sino que frecuentemente han debido tener un significado religioso. Así el conjunto de matrices del orfebre enterrado en la tumba 100 de Cabezo Lucero responde a un programa iconográfico y no son una mera suma de objetos “de prestigio” descontextualizados. Este autor destaca a la “fertilidad” como símbolo de dicho programa, fertilidad vinculada al universo de la divinidad femenina: loto, árbol de la vida, toro, etc. Esta ideología de la fecundidad se relaciona a su vez con el poder político aristocrático. Según este autor estas manifestaciones religiosas tienen como función crear un sustento religioso tras los traumáticos cambios socio-políticos experimentados en el tránsito del siglo V al IV a.C. y a las destrucciones de los *heroa*: monumento del Cerrillo Blanco, Cabezo Lucero, etc. (UROZ, 2006: 167).

En realidad, estas interpretaciones no tienen por qué ser excluyentes y puede que sean correctas para casos diferentes. La iconografía orientalizante en el mundo indígena aparece así como un fenómeno mucho más complejo y rico de lo que en principio podríamos pensar pues englobaría casos diversos que irían desde la profunda significación religiosa a meros objetos decorativos. Lo que sí es cierto es que su correcta interpretación depende fundamentalmente del contexto en el que se insertan.

Muchos de los descubrimientos del área tartésica parecen avalar hoy en día una temprana penetración de rituales y elementos religiosos fenicios entre los indígenas de Andalucía Occidental entre los siglos IX-VI a.C.. En esta línea habría que citar la aparición de varios “santuarios”: Cerro de San Juan en Coria del Río, Carambolo en Sevilla, Saltillo en Carmona, Montemolín, “favissa” de Alhonor; y en zonas de expansión tartésica como Cancho Roano en Extremadura (siglos VI-V a.C.) y Cástulo en el Alto Valle del Guadalquivir.

Esta situación permite también reconsiderar el valor de otros hallazgos en necrópolis como la Joya, Medellín,

Carmona o La Aliseda y juzgar muchos de sus objetos e imágenes orientalizantes en un sentido más cercano a la interpretación de Almagro Gorbea que de Aubet.

No obstante, junto a estos casos, otras manifestaciones funerarias propias de estas zonas deben considerarse más bien como conservadoras y poco o nada influidas por el mundo fenicio. Así ocurre con las necrópolis de Setefilla o Cerrillo Blanco de Porcuna.

Si nos trasladamos al Sureste de la Península la situación de los siglos IX-VI a.C. muestra una ausencia de santuarios similares y una escasa influencia fenicia en los rituales funerarios, desde luego mucho menor que en Area Tartésica. Hace ya tiempo propusimos que el rito de la incineración en el Sureste de la Península Ibérica era anterior a la presencia fenicia en este territorio (BARTUREN, 1994). Recientemente, en la revisión de las excavaciones de L. Siret en el Sureste, Alberto Lorrio ha desvinculado definitivamente el origen del rito de la incineración de la llegada de los fenicios a esta zona de la Península (LORRIO *et alii*, 2008).

Esto nos hace llegar a la paradójica conclusión de que muchas necrópolis de incineración del Alto Guadalquivir y del Sureste Peninsular de los siglos VII-VI a.C., muestran un carácter indígena y conservador: Mengibar, Cerro Alcalá, Castellones de Ceal, Finca Gil de Olid, Galera, etc. Más aún, las necrópolis del Cortijo de las Sombras (Frigiliana), Loma de Boliche (Baria), Les Moreres (Crevillente) mantienen un carácter marcadamente indígena en fechas bastante avanzadas a pesar de su cercanía física a los centros fenicios.

Este carácter conservador se mantiene durante el siglo VI a.C. justo al mismo tiempo en que se están produciendo cambios en los ritos funerarios fenicio-púnicos de los centros costeros del sureste (necrópolis de Puig des Molins, Villaricos, Puente de Noy, Jardín, Málaga, etc.), con lo que el contraste entre mundo colonial e indígena no puede ser más grande en este aspecto.

La situación parece cambiar algo en los siglos V-IV a.C. cuando se produce el auge de las necrópolis ibéricas del Sureste. Y es precisamente en este momento en que encontramos una influencia fenicia (o púnica) algo mayor como demuestran los restos de la tumba 20 de *Tutugi*, el Monumento de Pozo Moro, la necrópolis de los Villares (Hoya Gonzalo-Albacete), la necrópolis de Villajoiosa, la necrópolis de Cabezo Lucero y el edificio de El Oral.

Por tanto, las dos placas del Zacatín y de Cortijo Colorao se encuentran en un contexto en que la influencia religiosa fenicio-púnica ha calado siquiera parcialmente en las sociedades indígenas del sureste. Además, como ya hemos dicho más arriba, la “humildad” de estas placas realizadas en hueso y con técnicas muy imperfectas parece avalar la valoración de los temas representados en sí y no tanto de los objetos. Por ello no debemos verlas como objetos de prestigio (máxime cuando van acompañadas de objetos exóticos como cerámica griega de figuras rojas, unguentarios de vidrio, huevos de avestruz, etc.), sino más bien como objetos de culto.

¿Significa esto que las sociedades ibéricas del sureste han adoptado la religión fenicio-púnica? ¿el culto a Astarté y Baal, los ciclos solares y lunares, el uso ritual del perfume como símbolo de regeneración y resurrección? Nada parece demostrarlo, pues la mayor parte de las manifestaciones reli-

gias del sureste: necrópolis, santuarios, siguen mostrando una gran fidelidad a la tradición o al menos combinan elementos tradicionales y novedosos. Así por ejemplo, domina aplastantemente la incineración en urna cuando en el mundo púnico se ha ido extendiendo la inhumación en fosa, hipogeo, etc. Por supuesto, encontramos hipogeos y cámaras en Toya, *Tutugi*, etc. que pueden haberse inspirado en los hipogeos púnicos. Sin embargo, nuevamente en aquéllos domina la incineración en urna.

Por otro lado, junto a la influencia púnica tenemos que recordar que se aprecia un fuerte componente griego como los rituales de simposio o la posible presencia de cultos heroicos como por ejemplo el monumento de Cerrillo Blanco en Porcuna, el Pajarillo en Huelma, etc.

Para interpretar correctamente esta realidad tan compleja tenemos que aceptar que lo más verosímil es que las comunidades indígenas integren en sus cultos elementos religiosos aislados propios del mundo púnico y griego (véase la reflexión de Blázquez sobre la urna de la tumba 76 de *Tutugi* en BLÁZQUEZ, 1956: 106).

La vía de aceptación de dichos elementos aislados ha sido ya tratada por muchos investigadores que citan el sincretismo religioso, la presencia puntual de púnicos entre los indígenas, sobre todo si se trata de las clases altas, etc.

CONCLUSIÓN

Lo que parece claro es que estas manifestaciones religiosas tendrían un carácter elitista y aristocrático como revela la riqueza amortizada en el Zacatín. La exaltación de la fecundidad en un ritual tenga éste más o menos "ropajes" fenicios o griegos, incluya a Astarté o a una divinidad indígena equivalente, reforzaría el poder local del monarca como regenerador sagrado de la vida. Los grifos serían asimismo los protectores del espacio aristocrático del *oppidum* garantizando la soberanía de dicho monarca sobre el lugar defendido por ellos.

Siguiendo nuevamente a Almagro Gorbea, los siglos VI-V a.C. serían la época de las monarquías sacralizadas ibéricas del Sureste y del Alto Guadalquivir. Estas monarquías habrían sacralizado su propia estirpe con procedimientos similares a los *aristoi* griegos como la construcción de *heroa*. Quizá objetos como la Dama de Galera o la caja de la placa del Zacatín hayan sido usados durante generaciones en alguna ceremonia de culto dinástico de dichas monarquías.

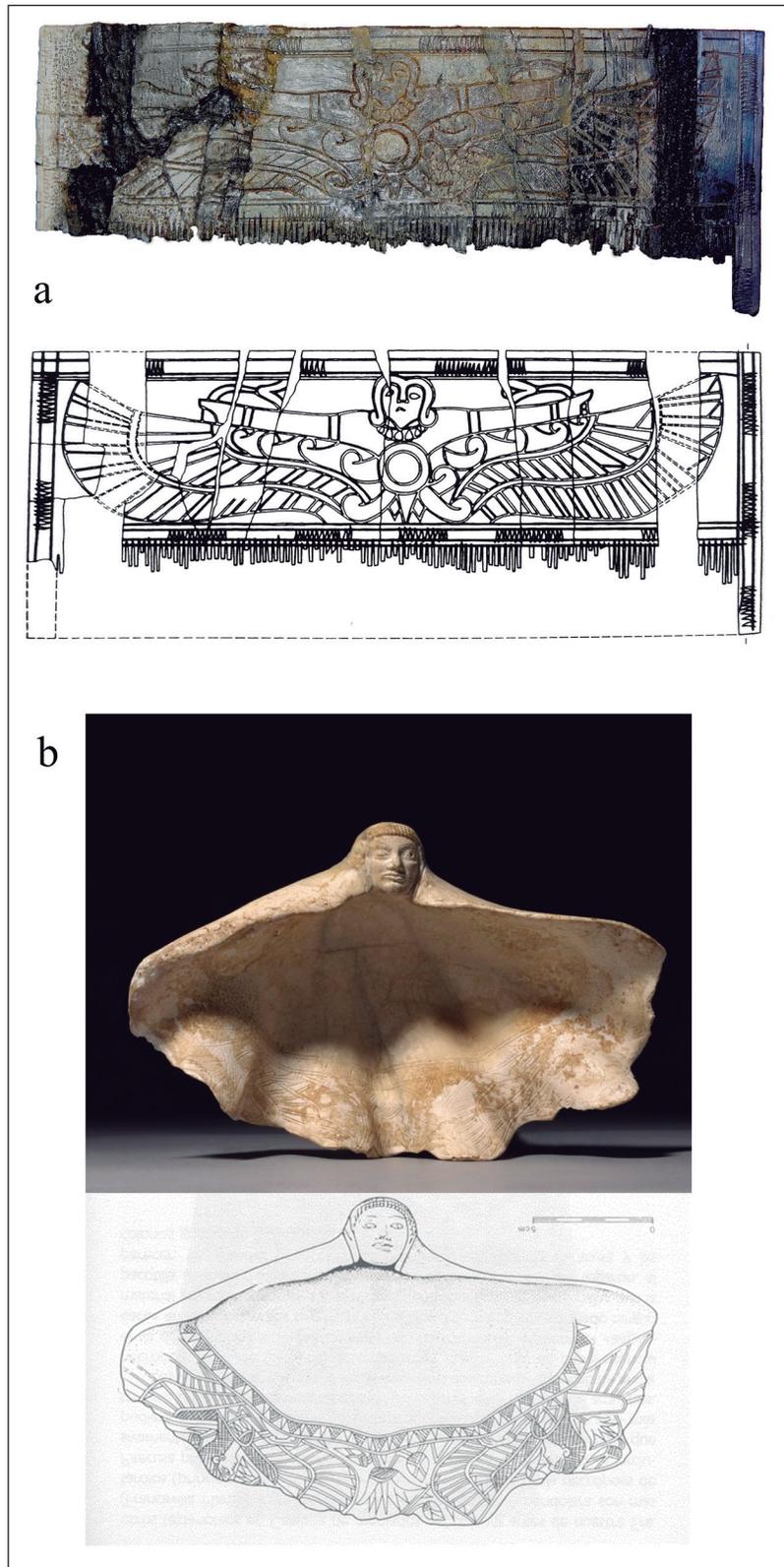


Fig. 8: a) Peine M2 de Medellín (ALMAGRO GORBEA, 2008); b) Tridacna de Vulci (ALMAGRO GORBEA, 2005).

Sin embargo, en el paso del siglo V al IV a.C. se produjo una crisis de estas entidades sacralizadas y una creciente tendencia a la isonomía en las oligarquías aristocráticas ibéricas. Si esto fue así, dichas oligarquías se apropiarían

del lenguaje religioso iconográfico de las antiguas monarquías por lo cual tendría sentido la destrucción o amortización de esos objetos religiosos.

¿Tenemos algún indicio en el *oppidum* de *Iliberri* de que esto haya sido así? Ciertamente que nuestro conocimiento de la necrópolis del Mirador de Rolando es parcial por las circunstancias en que se produjo su descubrimiento. Sin embargo, lo que sabemos sobre la misma parece apuntar a una oligarquía guerrera y competitiva como la que nos pinta Almagro Gorbea. No sería descabellado pensar precisamente en dicha oligarquía como la responsable del depósito del Zacatín.

BIBLIOGRAFÍA

ADROHER AUROUX, A.M. (2008): "La Bastetania arqueológica. Estado de la cuestión", A.M. Adroher y J.J. Blázquez (eds.): **1er Congreso Internacional de Arqueología Ibérica Bastetana, Serie Varía 9**, Madrid, pp. 211-246

ADROHER AUROUX, Andrés María (2012): "El territorio ideológico en el área bastetana" en C. Rius y C. Rueda (eds.): **Santuarios ibéricos: territorio, ritualidad y memoria, actas del Congreso sobre El Santuario de la Cueva de la Lobera, Castellar (Jaén)**.

ADROHER AUROUX, A.M., SÁNCHEZ MORENO, A., DE LA TORRE CASTELLANO, I. (2016): "Cerámica ática de barniz negro de Iliberri (Granada, España). Análisis cronológico-estadístico de un contexto cerrado", **Portugalia, nova série**, 37, Porto, pp. 5-38.

ALMAGRO-GORBEA, M. (1977): "El Bronce Final y el Período Orientalizante en Extremadura", **Bibliotheca Praehistorica Hispana**, XIV.

ALMAGRO-GORBEA, M. (1991): "La necrópolis de Medellín", **Extremadura Arqueológica**, 2, pp. 159-174.

ALMAGRO-GORBEA, M. (2005): "Las paletas de ungir ebúrneas hispano-fenicias", **Homenaje al Prof. M. H. Fantar**, Túnez.

ALMAGRO-GORBEA, M. (2008): **La Necrópolis de Medellín. II Estudio de los hallazgos**.

ALMAGRO-GORBEA, M. (2009): "La diosa de Galera, fuente de aceite perfumado", **Archivo Español de Arqueología**, Vol. 82, pp. 7-30.

ALMAGRO-GORBEA, M., ARROYO, A., TORRES ORTIZ, M. (2009): "Los escarabos de Extremadura: una lectura socioideológica", **Zephyrus**, LXIII, pp. 71-104

ÁLVAREZ MARTÍ-AGUILAR, M. (2005a): **Tarteso: La construcción de un mito en la historiografía española**, Málaga.

ÁLVAREZ MARTÍ-AGUILAR, M. (2005b): "El orientalizante peninsular como problema historiográfico", en Celestino, S. y Jiménez J. (ed.), **El periodo orientalizante: Actas del III Simposio Internacional de Arqueología de Mérida, Protohistoria del Mediterráneo Occidental**. **Anejos del Archivo Español de Arqueología XXXV**, pp. 227-236.

ARRIBAS PALAU, A. (1967): "La necrópolis bastitana del Mirador de Rolando", **Pyrenae** 3, pp. 67-106.

AUBET SEMMLER, M^a. E. (1979): "Marfiles fenicios del Bajo Guadalquivir I. Cruz del Negro", **Studia Archaeologica** 52, pp. 15-88.

AUBET SEMMLER, M^a. E. (1980): "Los marfiles fenicios del Bajo Guadalquivir: II. Acebuchal y Alcantarilla", **Studia Archaeologica** 63, pp. 33-92.

AUBET SEMMLER, M^a. E. (1981-1982): "Marfiles fenicios del Bajo Guadalquivir (y III), Bencarrón, Santa Lucía y Setefilla", **Pyrenae** 18: 231-280.

BARTUREN BARROSO, F. J. (1993-1994): "Problemática sobre la introducción de la incineración en los ritos funerarios del sureste de la Península Ibérica", **Florentia iliberritana: Revista de estudios de antigüedad clásica**, 4-5, pp. 77-88.

BARTUREN BARROSO, F. J. (2008): "Iliberri. Problemática de un asentamiento protoibérico", en Adroher Aurox, A.M^a. y Blázquez Pérez, J. (coords) **1er Congreso Internacional de Arqueología Ibérica Bastetana**, Vol. 2, pp. 131-154.

BELÉN DEAMOS, M^a., GARCÍA MORILLO, M^a.C., RUT BOBILLO, A., ROMÁN, J.M. (2004): "Imaginería orientalizante en cerámica de Carmona (Sevilla)", **Huelva arqueológica**, pp. 149-170.

BLANCO FREIJEIRO, A. (1956): "Orientalia. Estudio de objetos fenicios y orientalizantes en la Península", **Archivo Español de Arqueología** 29, pp. 3-51.

BLANCO FREIJEIRO, A. (1960): "Orientalia II", **Archivo Español de Arqueología** 33, pp. 3-43.

BLÁNQUEZ PÉREZ, J. (1995): "La Necrópolis Tumular Ibérica de los Villares (Hoya Gonzalo, Albacete)", **El mundo ibérico: una nueva imagen en los albores del año 2000**, pp. 238-245.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. (1956): "La urna de Galera", **Caesaraugusta** 7-8, pp. 99-107

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M., RUIZ MATA, D., REMESAL RODRÍGUEZ, J., RAMÍREZ, J. L., CLAUSS, K. (1979): **Excavaciones en el Cabezo de San Pedro (Huelva). Campaña de 1977**, Madrid.

BONSOR, G. (1899): "Les colonies agricoles pré-romaines de la Vallée du Betis", **Rev. Archéologique XXXV**, pp. 15-20.

CASADO ARIZA, M. (2014): "Los objetos de marfil y hueso", **La necrópolis de época tartésica de la Angorri-lla, Alcalá del Río**, pp. 481-508.

CELESTINO PÉREZ, S. (2008): "Los altares en forma de piel de toro de la Península Ibérica", en Justel Vicente, J.J., Vita, J.P., Zamora López, J.A., (coord.): **Las culturas del Próximo Oriente Antiguo y su expansión mediterránea: textos de los Cursos de Postgraduados del CSIC en el Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo 2003 - 2006**, pp. 321-348.

CHAPA, T., VALLEJO, L.E. (2012): "El toro orientalizante de Porcuna (Jaén)", **Complutum**, 23, 1, pp.121-143.

ESCACENA CARRASCO, J. L. (2009): "La Egérsis de Melqart un mito solar cananeo", **Complutum**, Vol. 20, N^o 2, pp. 95-120.

ESCACENA CARRASCO, J. L., AMORES CARRE-DANO, F. (2011): "Revestidos como Dios manda. El tesoro del Carambolo como ajuar de consagración", **SPAL** 20, pp. 107-141.

FERNÁNDEZ JURADO, J. (1988-89): "Tartessos y Huelva", **Huelva Arqueológica** X-XI.

GARCÍA ALFONSO, E. (1999): "Materiales orientalizantes del Museo Arqueológico de Granada", **Anuario Arqueológico de Andalucía**, vol. III, pp. 362-374.

GARCÍA MORILLO, M^a.C. (2005): "Carmona una ciudad tartésica con estatuas", en Celestino, S. y Jiménez J. (ed.), **El periodo orientalizante: Actas del III Simposio Internacional de Arqueología de Mérida, Protohistoria del Mediterráneo Occidental**. **Anejos del Archivo Español de Arqueología XXXV**, pp. 1199-1214.

GARCÍA Y BELLIDO, A. (1956): "Materiales de Arqueología hispano-púnica. Jarros de bronce", **Archivo Español de Arqueología** 29, pp. 85-104.

GARCÍA Y BELLIDO, A. (1960): "Inventario de los jarrones púnico-tartésicos", **Archivo Español de Arqueología** 33, pp. 44-63.

GONZÁLEZ DE CANALES, F., SERRANO PICHARDO, L., LLOMPART GÓMEZ, J. (2007): **El emporio fenicio precolonial de Huelva (900-770 a.C.)**, Madrid.

GONZÁLEZ PRATS, A. (2001): **La necrópolis de cremación de Les Moreres (Crevente, Alicante, España) (siglos IX-VII a.C.)**, Alicante.

JIMÉNEZ FLORES, A. M. (2000): "Sobre algunos elementos de culto orientales: columnas y capiteles." **II Congreso Internacional del Mundo Púnico**, pp. 353-367.

LE MEAUX, H. (2005): "Estilos Orientalizantes: el caso de los marfiles peninsulares", en Celestino, S. y Jiménez J. (ed.), *El periodo orientalizante: Actas del III Simposio Internacional de Arqueología de Mérida, Protohistoria del Mediterráneo Occidental*. **Anejos del Archivo Español de Arqueología XXXV**, pp. 1117-1136.

ESTEBAN, C., ESCACENA CARRASCO, J. L. (2013): "Arqueología del cielo. Orientaciones astronómicas en edificios protohistóricos del sur de la Península Ibérica." **Trabajos de prehistoria**, Vol. 70, Nº 1, pp. 114-139.

LÓPEZ ROSENDO, E. (2005): "El perfume en los rituales orientalizantes de la Península Ibérica", en Celestino, S. y Jiménez J. (ed.), *El periodo orientalizante: Actas del III Simposio Internacional de Arqueología de Mérida, Protohistoria del Mediterráneo Occidental*. **Anejos del Archivo Español de Arqueología XXXV**, pp. 669-682.

LORRIO ALVARADO, A. J. (2008): **Qurénima: El bronce final del sureste de la Península Ibérica**, Madrid.

MALUQUER DE MOTES, J. (1957): "Nuevos hallazgos del área tartésica", **Zephyrus** 9, pp. 201-219.

MANCILLA, M^a I. (2005): "El vidrio prerromano en el sureste peninsular", en Vélchez, C.; De la Torre, I.; Adroher, A.M. (coords.): **Los vidrios griegos en Granada**, Granada.

MÁS GARCÍA, J. (1987): "El marfil en la Antigüedad: seguimiento de sus manufacturas hasta el sureste ibérico" **Murgetana**, 72, pp. 5-108

MEDEROS, A., RUIZ CABRERO, L. A. (2004): "El pecio fenicio del Bajo de la Campana (Murcia, España) y el comercio del marfil norteafricano" **Zephyrus**, 57, pp. 263-281.

OLMOS ROMERA, R. (2004): "La Dama de Galera (Granada). La apropiación sacerdotal de un modelo divino", en Pereira, J., Chapa, T., Madrigal, A., Uriarte, A. y Mayoral, V. (eds.). **La Necrópolis Ibérica de Galera (Granada): La Colección del Museo Arqueológico Nacional**, pp. 213-238

PEREA, A. (2000): "Joyas y bronce tartésicos", **Argantonio, Rey de Tartessos**.

ROUILLARD, P. (2010): "La Fonteta/ Rábita (Guardamar del Segura, Alicante): Las excavaciones hispano-francesas, 1996-2001", en Abad Casal, L. (coord.), **Guardamar del Segura, arqueología y museo: museos municipales en el MARQ**, pp. 80-89.

RODRIGUEZ ARIZA, M. O., GÓMEZ CABEZA, F., MONTES MOYA, E. (2008): "El túmulo 20 de la necrópolis Ibérica de *Tutugi* (Galera, Granada)", **Trabajos de Prehistoria**, vol. 65, pp. 169-180.

ROLDÁN GÓMEZ, L. (1995-1996): "Placas de marfil etruscas en la Península Ibérica" **Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)**, vol. VII-VIII, pp. 9-23.

SCHUBART, H. y MAASS-LINDEMANN, G. (1995): "Informe de las excavaciones en la necrópolis de Jardín (Vélez-Málaga, Málaga)", **Cuadernos de Arqueología Mediterránea** 1, pp. 57-213.

UROZ RODRÍGUEZ, H. (2006): "El programa iconográfico religioso de la "tumba del orfebre" de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante)", **Monografías del Museo de Arte Ibérico de El Cigalarrejo** 3, Murcia.

VIDAL DE BRANDT, M^a M. (1973): "La iconografía del grifo en la Península Ibérica", **Pyrenae** 9, pp. 7-155.

Recibido: 17/4/2017

Aceptado: 3/5/2017

