

## sumario

### Editorial

Retos y oportunidades de futuro en el estudio de la cerámica ática en la Península ibérica 2

### Noticias

Formas cerámicas para el consumo de vino en el cerro del Berrueco (Medina Sidonia, Cádiz) 6

Sobre un punzón y varias piezas estampilladas "tipo Kuass" procedentes de Torre Alta (San Fernando, Cádiz) 9

Ungüentarios helenísticos globulares de la necrópolis insular de *Gadir* 14

A propósito de un conjunto de *askoi* zoomorfos de *Gadir* 17

Un fragmento de ánfora itálica Dr. 1 con *titulus pictus* procedente de Mesas de Asta 21

El *oenochoe* de las diosas de La Alcudia de Elche 25

Un nuevo molde antropomorfo barbado proveniente del Cerro de los Mártires (San Fernando, Cádiz) 29

Tres piezas en cerámica GBR halladas en *Elo* (El Monastil, Elda, Alicante) 33

A propósito de un ejemplar singular de la *terra sigillata* decorada de *Publius Cornelius* 38

Abasteciendo de cerámicas comunes en *Iulia Traducta*: El taller alfarero augusteo de la *c/ Alexander Henderson* - San Quintín (Algeciras) 41

Un ánfora vinaria de origen campano hallada en el área del edificio palacial de Carranque (Toledo) 47

Dos fragmentos sellados de la Cibdá de Armea (Allariz, Ourense) 50

*Baelo Claudia* y la producción de paredes finas a nivel regional: nuevas perspectivas 52

Un ejemplar de ánfora oriental alto-imperial tipo Carrot Vipard 3a1 encontrada en la ciudad romana de *Tarraco* (Tarragona, Catalunya) 55

Regando un *hortus* funerario. Un canal cerámico procedente de *Augusta Emerita* (Mérida, Badajoz) 59

Fragmento de plato de TSHT estampado procedente de La Unaja o Tejera (Ribafrecha, La Rioja) 62

Un nuevo estilo decorativo en la *Terra sigillata* hispánica tardía: el facetado. 66

Una herramienta de alfarero inédita procedente de los talleres tardorromanos de Camino de Sta. Juana (Cubas de la Sagra, Madrid) 69

Salazones de la Cartaginense en *Iulia Traducta* (Algeciras) 72

Cerámicas contextualizadas en un molino hidráulico andalusí inédito del periodo emiral (Yeles, Toledo) 76

### Artículo

Alfareros orientales en alfares occidentales: contextualizando la producción cerámica fenicia en el Mediterráneo 81

- route from the Atlantic and the Strait of Gibraltar region to the Tyrrhenian Sea”, Peignard-Giros, A. (ed.), *Daily Life In A Cosmopolitan World: Pottery and Culture during the Hellenistic Period. Proceedings of the 2nd Conference of the International Association for Research on Pottery of the Hellenistic Period (University of Lyon 2, 5th - 8th November 2015)*, Viena, 143-157.
- Márquez Villora, J.C. y Molina Vidal, J. 2001: *El comercio en el territorio de Ilici. Epigrafía, importación de alimentos y relación con los mercados mediterráneos*, Alicante.
- Morán, D. 1972: “Le puits funéraire de Pamiers et son importance dans l’histoire et l’archéologie de la région”, *Bulletin de la Société Ariégeoise des Sciences, Lettres et Arts*, XXVII, 23-70.
- Sáez Romero, A. M., González Cesteros, H., e Higuera-Milena Castellano, A. 2016: “Una aportación al estudio del comercio marítimo antiguo gaditano a partir de un conjunto de ánforas halladas en aguas del área de La Caleta (Cádiz)”, *Onoba. Revista de Arqueología y Antigüedad*, 4, 69-103.
- Savarese, L. 2011: “Les marques sur amphores découvertes dans les Pyrénées-Orientales (France)”, *Sylloge Epigraphica Barcinonensis*, IX, 207-269.
- Savarese, L. 2016: “Les marques amphoriques de Ruscino”, Baratta, G. (ed.) *Studi su Ruscino - Sylloge Epigraphica Barcinonensis*, II, Barcelona, 125-206
- Tchernia, A. 1984: *Le vin de l’Italie romaine. Essai d’histoire économique d’après les amphores*, Roma.
- Toniolo, L. 2019: “Non solo Vesuvium ma anche Falernum e Sentinum. Le anfore italiane dai contesti I.E.”, Bernal, D. y Cottica, D. (eds.) *Scambi e commerci in area vesuviana: I dati delle anfore dai saggi stratigrafici I.E. (Impianto Elettrico) 1980-81 nel Foro di Pompei*. Oxford, RLAMP 14, 38-75.
- Torres Costa J., Marlière E. y Nicolás Mascaró J.C. 2014: “Minucias epigráficas pintadas sobre ánforas grecoitalicas de Ibiza y Menorca”, en Fernández, J.H., Ferrando Ballester, C., y Costa, B. (eds.): *In Amicitia. Miscel·lània d’estudis en homenatge a Jordi H. Fernández*, Eivissa, 615-626.
- Zevi, F. 1995: “Personaggi della Pompei sillana”, *Papers of the British School at Rome*, LXIII, 1-24.

## El oenochoe de las diosas de La Alcudia de Elche

Ana María Ronda Femenia\*

\*Fundación de Investigación Arqueológica La Alcudia INAPH-Universidad de Alicante

ana.ronda@ua.es

Este es un vaso de excepcionales cualidades, tanto por su tamaño como por la temática de su decoración pintada. Fue encontrado al noreste del yacimiento arqueológico de La Alcudia<sup>1</sup> por Alejandro Ramos Folqués el 19 de enero de 1942, en el denominado sector 3F, en un espacio habitacional tardorrepublicano cubierto por las dependencias de la fase altoimperial de una *domus* (Ronda 2018: 92; fig. 74 y 77). Estos datos se han podido conocer recientemente gracias al estudio y publicación de los diarios de campo de su excavador (Ronda 2016: 669-796), ya que las circunstancias del lugar y, en especial, las de su contexto arqueológico de aparición, no habían trascendido en ninguno de los trabajos en los que Ramos Folqués los dio a conocer a la comunidad científica (Ramos Folqués 1990: 168, lám. 70, fig. 119.1).

Desde 1948 forma parte de la colección municipal del que sería el futuro Museo Arqueológico de Historia de Elche, Alejandro Ramos Folqués, con número de inventario AL-193, y es exhibido como una de sus piezas emblemáticas en la exposición permanente del MAHE. Sus proporciones son singulares, ya que su altura de 49,5 cm., los 15,4 cm para el diámetro de su boca y sus 32,5 cm para el diámetro máximo de su cuerpo, nos acercan a un vaso que excede algo más del doble sus medidas habituales, y está restituido en un 45%, tanto en su forma como en su decoración pintada (Fig. 1).

Formalmente es una jarra de boca trilobulada, con cuello alargado y resalte en su zona de unión con el cuerpo de tendencia globular. Conserva un fragmento de asa de cinta pseudo-geminada que sale desde el borde a partir de un apéndice superpuesto ligeramente abultado. El resto del asa, hasta hacer contacto con el cuerpo de la jarra, está reconstruida al igual que la base. Esta forma de jarra se denomina *oenochoe* en su acepción griega, término que ha asumido la nomenclatura tipológica de la arqueología ibérica por asimilación de formas. Si exceptuamos la base y el asa —de los que no tenemos certeza de su aspecto completo original—, esta forma se asemeja a un jarro metálico<sup>2</sup> del tipo Tassinari D-1. Concuere en la boca trilobulada, el cuerpo esférico y, especialmente, en la moldura o baquetón que ensambla el cuello con el cuerpo, elemento que se destacó de manera clara en este jarro cerámico siguiendo el modelo original en metal. Sabemos por otros ejemplares más tardíos de época de Augusto que en los talleres locales de *Ilici* se produjeron cerámicas imitativas de vasos metálicos, normalmente destinados al culto, e incluso que en época altoimperial se siguió manteniendo esta tradición con los olpes, jarros de una tipología muy concreta que se usaron exclusivamente en los ritos fundacionales de la ciudad en época flavia (Ronda 2018: 348). Su funcionalidad como decantadores los hacían especialmente adecuados para este fin, ya que el vertido de líquidos era una parte importante de la ritualidad antigua.

La fabricación de este jarro de excepcional tamaño —más del doble de lo normal— muy probablemente debió ser un encargo, como postuló Ricardo Olmos para este tipo de vasos decorados (Olmos 1987). Los talleres de alfarería ilicitanos estaban especializados en la fabricación de piezas de altísima calidad, elaboradas con barros procedentes del “Keuper” mezclados con otros componentes silí-



Figura 1. Panorámica secuencial del *oenochoe* de 1948 en su primera recomposición (foto Ramos Folqués, archivo FLA).

ceos (Cerdán *et alii* 2021: 139). El resultado ofrece cerámicas caracterizadas por un acabado fino y consistente, de “sonido metálico”, que ofrecía a los hábiles pintores de los diversos talleres una superficie adecuada para deslizar sus pinceles al decorarlos.

La decoración de este *oenochoe* es la expresión definitiva que nos indica su carácter cultural destinado para un rito. Destacan dos escenas principales enmarcadas por bandas y filetes. La primera ocupa la zona del cuello y está protagonizada por figuras humanas. La escena ritual que allí se muestra se divide en dos planos a partir del pico vertedor del jarro que actúa como eje de la composición. Debajo de él, ocupando por tanto el centro, se muestra un pequeño animal que parece ser la víctima propiciatoria y que identificamos como un lechón por sus grandes orejas, su hocico atronpetado de final chato y, específicamente, por su rabito rizado<sup>3</sup>. El pequeño animal está prote-

gido por el fino cuerpo de una serpiente zigzagante que lo enmarca y cobija a la vez, focalizando en él el acto que allí acontece. A su izquierda, una figura femenina alada y ápada viste con túnica talar y se representa siguiendo el canon de perfil, en el que sobresale su único ojo de tipo apotropaico y su peinado hathórico (Fig. 2). Muy cerca de su rostro revolotea un ave y otra serpiente, que en la restitución pictórica han unido a su mano, pero que no corresponden a la realidad por la ausencia en origen de ese pequeño fragmento (Fig. 1). A la derecha del lechón hay otra figura dispuesta simétricamente a la primera, de igual tamaño y con vestido muy semejante –pero no idéntico– e igualmente alada, aunque el rostro que se ve es totalmente inventado por lo que en realidad desconocemos la verdadera fisonomía de esta otra figura. Los fragmentos conservados sí permiten adivinar que sostiene en su mano, con gesto cetrero, un ave de la misma especie que

la otra. La parte trasera de esta escena se cierra con dos bandas decorativas verticales con secuencias de “S” que acotan el área del asa. Casi toda la parte trasera está reconstruida.

La segunda escena discurre por el cuerpo del *oenochoe*, donde las protagonistas son dos aves enfrentadas e insertas en una vegetación envolvente y feraz que se representa con roleos que afloran en bulbos de frutos arcanos cubiertos por una retícula. Las aves, de picos ganchudos como las rapaces<sup>4</sup>, se apoyan sobre el plano de la banda pintada inferior que se adorna con semicírculos concéntricos. Están agazapadas y con las alas abiertas, y se decoran también con retículas<sup>5</sup> en el plumaje de sus álulas y sobre el pecho. La imagen indica movimiento, y se percibe el batir de las alas entre una vegetación en continuo crecimiento. En medio de ellas, una serpiente muy similar a la del friso superior y una pequeña roseta octopétala, manifiestan la dedicación a la diosa y al carácter *ctónico* y complement-



Figura 2. Estado actual del vaso y la comparativa del calco de Alejandro Ramos Folqués fiel a los restos pictóricos originales (foto MAHE, composición propia).

tario de la escena de este friso respecto al superior.

La interpretación que damos a esta iconografía deriva del análisis del contexto arqueológico en el que apareció el *oenochoe* (Ronda 2021: 62-63). Recientemente se ha podido reconstruir que era parte de un conjunto formado por otros vasos emblemáticos del llamado *Estilo Ilicitano I*, como son el *pitbos* de Tanit y el *cálato* de “la Pepona”<sup>6</sup>, todos ellos atrapados en un nivel de incendio y, al parecer, con frutos y semillas en su interior (Ronda 2018: 92). A este conjunto lo acompañaba también otros elementos culturales, como un colador de bronce o *cyatus*, una pequeña cabecita de bóvido de terracota pintada, junto a recipientes de campaniense A tardía y dos significativos fragmentos de plato de aretina negra de la oficina de Q.Af

[ranius] cuyo taller en Arezzo empezó a producir cerca del año 40 a.n.e. *sigillatas* de barniz negro. Los datos nos confirman que estos vasos forman parte de los depósitos de ambientes coloniales de la primera mitad del s. I a.n.e.<sup>7</sup> (Ronda *et alii* e.p.:447) y que de algún modo sufrieron la acción del fuego, de ahí que las propias vasijas aparezcan termoalteradas en fragmentos alternos.

Conocer el contexto arqueológico ha sido la llave que nos ha abierto la puerta a la lectura e interpretación iconográfica del *oenochoe*. Es rara la manifestación de la dualidad en las expresiones ilicitanas, pero en él destaca por ser el *leif motiv* central: dos figuras femeninas con ambas aves que se repiten expandidas en el friso inferior. Esta ambivalencia no es casual, pues está queriendo manifestar la concu-

rrencia de dos deidades que se asimilan a Deméter y Perséfone<sup>8</sup>, divinidades duales, madre e hija que dominan los ciclos de la naturaleza, las estaciones y la agricultura, auspiciadas por la serpiente como animal *ctónico* y las aves, reinas en el firmamento y, dentro del cubículo sagrado, un lechón, la ofrenda por excelencia en los misterios eleusinos que se celebraban en honor de ambas diosas en Eleusis<sup>9</sup>, cerca de Atenas.

Cada vaso pintado en el conjunto hallado por Ramos Folqués es una pieza con sus claves intrínsecas que establece diálogos con las otras, no solo a través del mensaje de sus decoraciones, sino también con el tipo de vaso y la escala agrandada con que se fabricaron. De ese modo, ha de entenderse que estos grandes contenedores decorados ex profeso con men-

sajes reiterativos alusivos a los ciclos vitales, sirvieran —como apuntara Trinidad Tortosa— para guardar las *primicias*, y que sus decoraciones pintadas esconden la esencia profunda de ritos agrarios de raigambre helenística que muy probablemente trasladaron desde el sur de la península los colonos itálicos a *Ilici* en un momento en que, en palabras de Ricardo Olmos, romanización significaba helenización (2004:4).

### Bibliografía:

- Alföldy, G. 2003: “Administración, urbanización, instituciones, vida pública y orden social”, en Abascal J.M. y Abad, L. (eds.): *Las ciudades y los campos de Alicante en época romana*, *Canelobre* 48, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 35-57.
- Cerdán, M., Sánchez-Sánchez, A., Tendero, M., Ronda, A. M., Marhuenda, F. C., Tent, E., Ibanco, R. y Jordá, J. D. 2021: “Análisis elemental y mineralógico de la cerámica de Ilici-La Alcudia”, *La Fundación La Alcudia 25 años creando patrimonio*, 136-147.
- Olmos Romera, R. 1987: “Posibles vasos de encargo en la cerámica ibérica del sureste”, *Revista AEspa* 60, 21-42.
- 2004: “Banquetes y vajilla en la Hispania republicana. Algunos textos”, Olmos y Rouillard (eds.), en *La vajilla ibérica en época belenística (siglos IV-III al cambio de era)*, Actas del seminario de la Casa de Velázquez (22-23 de enero de 2001), Colección de la Casa de Velázquez nº 89, Madrid, 1-4.
- Ramos Folqués, A. 1990: *Cerámica ibérica de La Alcudia*, Instituto de Cultura Juan Gil Albert, Diputación Provincial de Alicante, Alicante.
- Ronda Femenia, A. M. 2016: *L'Alcúdia de Alejandro Ramos Folqués 50 años de estudios arqueológicos*, Tesis de la Universidad de Alicante del 5 de julio de 2016, Universitat d'Alacant, <http://hdl.handle.net/10045/85124>
- 2018: *L'Alcúdia de Alejandro Ramos Folqués. Contextos arqueológicos y humanos en el yacimiento de la Dama de Elche*, Anejos de Lucentum 24, Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- 2021: “Historiografía, contextualización y prosopografía de los vasos figurados ilicitanos”, *Vasa picta ibérica. Talleres de cerámica en el sureste hispánico (ss. II aC-I dC)*, *Homenaje a Ricardo Olmos Romera*, T. Tortosa y A. Poveda (eds.) Colección Mytra 8, CSIC, Mérida, 49-78.
- (e.p.): “Mujer y divinidad. La huella arqueológica del eterno femenino”, en *Apasionadas. Mujeres, devociones y emociones*, Inmaculada Fernández (ed.), Universidad de Alicante.
- Ronda Femenia, A. M., Tendero Porras, M. y Cañadilla Lendínez, J.A. (en prensa): “La reconstrucción de un contexto arqueológico tardorrepublicano. Revisión de los diarios de campo de Alejandro Ramos Folqués”, en Congreso Internacional *Cultura material romana en la Hispania republicana. Contextos privilegiados y estado de la cuestión*, Lezuza 22-24 abril 2016, Albacete.
- Tendero Porras, M. y Ronda Femenia, A. M. 2014: “*Ilici*. I. La ciudad romana de *Ilici*”, *Ciudades romanas valencianas*, Actas de las jornadas sobre ciudades romanas valencianas. (Manuel H. Olcina ed.), MARQ, Diputación de Alicante, 226-242.
- <sup>1</sup> Lugar del asentamiento de la *Colonia Iulia Ilici Augusta*, nombre con el que se conoce la ciudad desde su refundación en el año 26 a.n.e. (Tendero y Ronda 2014: 233).
- <sup>2</sup> En los jarros metálicos de esta tipología el arco del asa tiene una curvatura que se sobreeleva del borde para enlazar en la zona media de la panza del cuerpo donde, en muchas ocasiones, el nexo se hace con una figura plástica de carácter cultural, Gorgona, Dyonisos, etc., tal como se imita también en algunas jarras de barniz negro.
- <sup>3</sup> Este animal ha sido tradicionalmente reconocido como un cordero y también como un conejo, pero no como un suido de pequeño tamaño como aquí interpretamos.
- <sup>4</sup> Ramos Folqués las asimiló con gavilanes, otros autores con buitres e incluso con palomas. Nuestra opinión es que se trata de representar morfológicamente un ave rapaz a la que se ha dotado de elementos supranaturales para remarcar su carácter mítico.
- <sup>5</sup> La retícula es un recurso habitual que se observa tanto en animales, como en personas u objetos representados en las cerámicas decoradas ilicitanas. Su significado podría ser similar al de la *stemmata* o red sacra que cubría el ónfalo de Delfos, de forma que los seres
- y objetos cubiertos por la red estarían sacralizados y formarían parte del rito (Ronda 2021: 64-66).
- <sup>6</sup> Alejandro Ramos los denomina en sus diarios de excavación vasos de las “Tanits” (Ronda 2018: 92).
- <sup>7</sup> Según Geza Alföldy, los documentos numismáticos indican que la ciudad romana de *Ilici* tuvo una doble fundación colonial, una primera en época post-cesariana, en el 42 a.n.e., y otra entre el 27 y el 19 a.n.e., bajo el impulso de Augusto, como lo certifica su último topónimo: *Colonia Iulia Ilici Augusta* (Alföldy 2003: 37-45; notas 8 y 63).
- <sup>8</sup> Esta personificación dual la descubrimos de igual modo en otro de los vasos del conjunto, el *cálatho* de las “peponas”, donde se reconoce en los rostros frontales que emergen bajo las asas los rasgos diferenciados de una niña de ojos redondos, Perséphone o Coré —la muchacha—, y en el lado contrario el un rostro de ojos almendrados que representa a su madre, Deméter.
- <sup>9</sup> Las *tesmophorias* era la denominación de las fiestas celebradas anualmente en *Eleusis*, cerca de Atenas. Consistían en ritos iniciáticos y místicos que incluían el conocimiento del misterio de la vida y la muerte, tal como ha quedado reflejado en el Canto II a Deméter de los cantos homéricos. (Ronda e.p.).