

1. EL SUJETO DE ESTUDIO: HIPÓTESIS DE TRABAJO, OBJETIVOS

El estudio y análisis de cualquier material histórico entraña una serie de dificultades, innatas al historiador, que van unidas al propio devenir histórico y que son imposibles de resolver. Esos obstáculos los podríamos sintetizar, quizás de manera un tanto simplista, en nuestra incapacidad para reproducir la estructura ideológica del pasado, a la que nos conduce el alejamiento del tiempo y del espacio antiguos. Estas limitaciones, propias de la historia, nos inducen a aprehender la *realidad* histórica de manera sesgada y parcial.

Partiendo de esta limitación vinculada al propio conocimiento, ofrecemos en el estudio que aquí presentamos, una aproximación a la época helenística de las zonas geográficas alicantina, murciana y albacetense de la Península Ibérica a través de la cerámica pintada figurada ibérica que actúa en este caso como fósil director del estudio que desarrollaremos. Sin embargo, a pesar de que el objeto constituye el vínculo material con el pasado, la imagen pintada –la iconografía– se convierte en la verdadera urdimbre de la estructura de este estudio. Esta iconografía se compone de imágenes en las que se representan signos vegetales, zoomorfos y antropomorfos, entre otros, que se pintan y se difunden en ese momento helenístico en un área que, algunos autores clásicos, denominaron *Contestania* (cf. apartado II.1). A partir de este concepto histórico-geográfico y de su relación dialéctica de los datos arqueológicos con la imagen, intentaremos configurar el grado de funcionalidad, de aceptación y de moda que esta cerámica pudo ejercer en este área peninsular.

El ensayo metodológico que proponemos relaciona información de diversos campos: el soporte, la imagen, la historiografía y el análisis arqueométrico; de manera que todas estas vías de acercamiento nos permitan comprender, por una parte, los rasgos y el funcionamiento del código iconográfico que, sin razón aparente surge en este momento determinado y; por otra, nos ayude a entender el marco social y económico en el que esta cerámica se inserta dentro de las comunidades ibéricas. Así, uno de nuestros objetivos pretende

determinar centros de producción, tipo de difusión de esta cerámica –regional o local–, estilos, etc. El material nos permitirá, de esta manera, ensayar unas conclusiones aproximativas a este fenómeno, ya que, desafortunadamente, carecemos como veremos en muchos casos de una adecuada contextualización arqueológica. En esta edificación metodológica que pretendemos realizar, de una manera reticular, adquiere un papel relevante la imagen y, para captar visualmente esta relación dialéctica que establecemos entre los diferentes elementos que componen este estudio, remitimos al apartado IV.

Las hipótesis de trabajo de las que partimos son de diversa índole debido, por una parte, a la diferente esencia de los datos utilizados –tipológicos/contextuales, iconográficos y tecnológicos– y, por otra, a que la información establecida en estos campos es incompleta. Así, como decíamos, la falta de contexto arqueológico de algunos materiales unido a la dificultad de identificar algunos signos iconográficos, son otros de los obstáculos que limitan este estudio. A pesar de estos inconvenientes, presentamos a continuación algunas de las hipótesis o proposiciones iniciales que barajamos:

- En primer lugar partimos de que es necesaria una revisión del concepto de estilo pictórico *Elche-Archena*, por las razones que ya examinamos hace unos años (Tortosa, 1996b; Tortosa, Santos, 1997 y 1998); argumentos que volverán a indicarse en páginas sucesivas.

- Los trabajos que hemos realizado parecen indicar que todas estas imágenes poseen un código iconográfico interno con unas normas que podemos percibir y organizar, siguiendo así algunas directrices que los trabajos de R. Olmos ya habían apuntado.¹

- En algunas imágenes parece intuirse una influencia púnica (cf. apartado II.4).

- Veremos cómo la iconografía de las cerámicas procedentes de la zona albacetense –un área

¹ Propuesta que R. Olmos había planteado de manera general en diversas ocasiones (1989c; 1991a).

considerada como ‘marginal’ hace alguna década dentro del mundo ibérico—, ofrecen similitudes y diferencias interesantes con respecto a las imágenes de las áreas alicantina y murciana.

- Existe, como hemos tratado en algunos trabajos, una vinculación entre territorio e iconografía (Olmos, Santos, Tortosa, 1994; Tortosa, Santos, 1995-1996), pero será necesario, como intentaremos plantear al final de estas páginas, delimitar el valor de esa relación, sobre todo cuando ésta se realiza entre un material como la cerámica ibérica pintada que posee unas peculiaridades artesanales, artísticas y funcionales diferentes a otros soportes más espectaculares como, por ejemplo, la escultura que requieren, obviamente, otros modos de producción.

- Pensamos que los análisis semicuantitativos de las muestras tratadas por dispersión de energías (EDX) —emisión de rayos X—, realizados a partir de las arcillas de algunos vasos (cf. apartado VI.3), nos han ayudado a confirmar los diferentes grupos cerámicos de la zona geográfica en estudio y podremos observar cuál ha sido el grado de difusión de este material.

El resultado que aquí presentamos ha sido fruto del trabajo de varios años. La recopilación de todo el material disperso en diversos museos y el volumen y complejidad de la recopilación iconográfica, nos ha llevado a la demora de su publicación que hoy, afortunadamente, vemos realizada. Aún así, y como comentamos al comienzo de estas páginas este trabajo quedó cerrado en el año 2000 y, a partir de ese momento será necesario incorporar la nueva información que se haya generado. En este sentido debemos agradecer el apoyo económico que, en parte, nos prestó el proyecto de investigación² *Iconografía y territorio en época ibérica: las cuencas del Vinalopó y del Segura*, coordinado por R. Olmos. Nuestro camino se iniciaba hace ya unos años con el trabajo realizado en nuestra Memoria de Licenciatura *Cerámica ibérica en la provincia de Alicante. Una propuesta de análisis iconográfico* (1993). Entonces y, en los trabajos que han ido apareciendo a lo largo de los años (cf. bibliografía de Tortosa), indagamos una primera aproximación a la imagen vascular analizando los signos —las primeras unidades compositivas que consideramos en la configuración de la escena— que han constituido la base iconográfica para efectuar hoy el estudio que presentamos.

² Proyecto financiado por la DGICYT nº PS93-0006 y dirigido por Ricardo Olmos.



Fig. 1.- Recipiente de la Alcudia (Elche, Alicante). Estilo I Ilicitano (Tortosa, 2004a, nº 106).

Este estudio viene a cubrir, además, la deuda que la cerámica pintada del Sureste peninsular —conocido genéricamente como perteneciente al estilo *Elche-Archena*— (fig. 1) había contraído con la investigación ibérica, ante la ocasión perdida de su presentación bajo los auspicios del gran proyecto internacional de los *Corpora Vasorum Antiquorum* (Olmos, 1989). Este gran proyecto internacional impulsado por E. Pottier desde 1915,³ tiene como objetivo analizar y sistematizar todos los vasos de la antigüedad, partiendo de las nuevas posibilidades que ofrece la fotografía frente al dibujo (Olmos, 1989a, 295). Como indica este autor el ánimo para afrontar este trabajo llegaría en los años posteriores a la Guerra Civil impulsado por el Instituto Diego Velázquez del CSIC, siendo sus promotores, primero, Blas Taracena y más tarde Antonio García y Bellido. Fruto de esta investigación verían la luz los *corpora* de la cerámica de Azaila (Cabré, 1944) (fig. 2) y de la cerámica de San Miguel de Liria en Valencia, (cf.

³ Es el primer proyecto de estas características que acepta la Unión Académica Internacional en 1920, cf. Olmos, 1989a, 292.

Ballester *et alii*, 1956) (fig. 3). Sin embargo, el *corpus* de la cerámica del Sureste, que también fue encargado a J. Cabré, no se llegó a editar. Posteriormente, algunas publicaciones han recogido de manera parcial el material de esta zona: por ejemplo, la publicación de S. Nordström (1969-1973) referente al material de la provincia de Alicante, la obra general de P. Lillo (1981) para la zona murciana o, incluso la tan socorrida publicación de L. Pericot (1979), en la que se recogen algunos de los vasos y fragmentos más importantes de la cerámica ibérica pintada con gran calidad fotográfica. Obras que, como en el caso de la investigadora sueca, ofrece una descripción y tipificación de los temas iconográficos más relevantes, que iremos incorporando a lo largo de este estudio.

Para terminar esta breve introducción presentamos, a continuación, los capítulos que componen este trabajo que, como el hilo de Ariadna, ha guiado nuestro discurso a lo largo de estas páginas hacia unas conclusiones que, a pesar de dejar tantos temas abiertos, propone una serie de reflexiones acerca del ámbito de una disciplina como la iconografía tan necesaria como otra cualquiera para el estudio, en este caso, de la protohistoria.

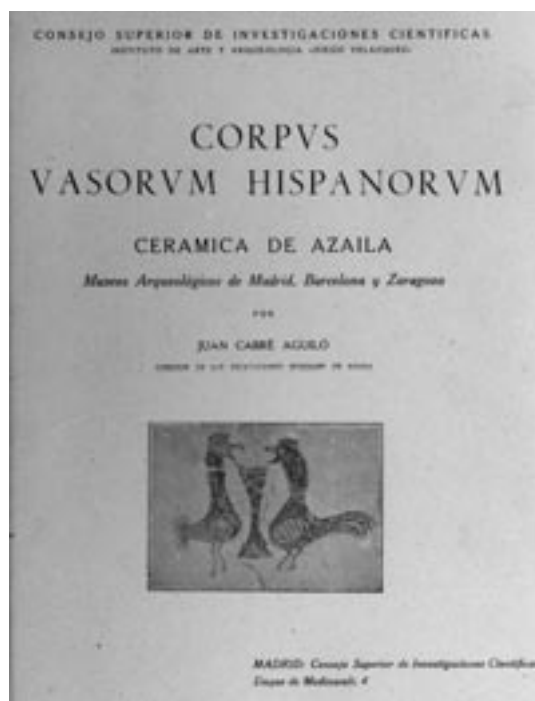


Fig. 2.- Portada del *Corpus Vasorum Hispanorum* dedicado a la cerámica pintada de Azaila (J. Cabré Aguiló).

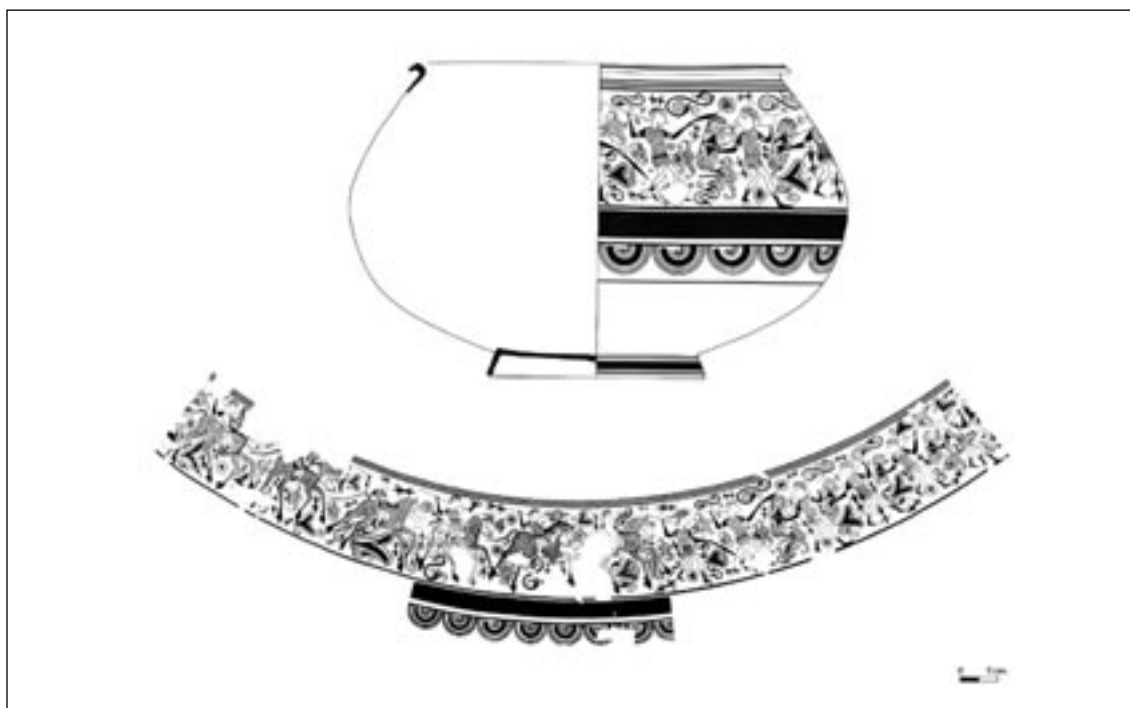


Fig. 3.- Lebes con representación de jinetes e infantes con diferentes armas procedente del dpto. 12 de Sant Miquel de Lliria –Valencia– (según H. Bonet, 1995, p. 87-88, fig. 25).