

Boletín de la Asociación Provincial de
Museos Locales de
Córdoba



nº 3 • año 2002

Índice

Pág.

Memoria de la Asociación en el 2002

Fernando Leiva Briones. *Secretario de la Asociación* 9

Museos

Belmez. Museo Histórico Municipal y del Territorio Minero

Manuel Cano García. *Director del Museo* 21

- Belmez. Arqueología y Arte en un paisaje del Alto Guadiato

Antonio J. Monterroso Checa. *Arqueólogo. Conservador del Museo* ... 27

Cabra. Museo Arqueológico Municipal

Julián García García. *Director del Museo* 39

- Notas en torno a la colección de cerámicas orientalizantes del Museo de Cabra

Juan Blánquez Pérez. *Universidad Autónoma de Madrid* 43

La Carlota. Museo Histórico Local “Juan Bernier”

Antonio Martínez Castro. *Director del Museo* 63

- Los Museos Locales: concepto, ventajas y retos

Antonio Martínez Castro. *Director del Museo* 67

Doña Mencía. Museo Histórico Local

Alfonso Sánchez Romero. *Director del Museo* 83

- Las Téseras del Museo de Doña Mencía

Alfonso Sánchez Romero. *Director del Museo* 87

Fuente Tójar. Museo Histórico Municipal

Fernando Leiva Briones. *Director-Conservador del Museo* 97

- Grafitos ibéricos sobre terra sigilata expuestos en el Museo Histórico Municipal de Fuente Tójar (Córdoba)

Fernando Leiva Briones. *Director-Conservador del Museo* 103

Montemayor. Museo de Ulía

Pablo Moyano Llamas. *Director-Conservador del Museo* 111

Montilla. Museo Histórico Local

Asociación de Arqueología Agrópolis 121

<ul style="list-style-type: none"> - El yacimiento romano de Cerro Cocorrón (Montilla, Córdoba) 	
Raquel Alors Reifs	
José M. Lara Fuillerat	
Pedro J. Lacort Navarro	125
Montoro. Museo Arqueológico Municipal	
Santiago Cano López. <i>Director-Conservador del Museo</i>	143
<ul style="list-style-type: none"> - El “Hermes” del Museo Histórico Municipal de Montoro (Córdoba) 	
Esperanza Rosas Alcántara. <i>Lda. en Historia del Arte</i>	147
<ul style="list-style-type: none"> - En torno a una inscripción romana del Museo de Montoro 	
Santiago Cano López. <i>Doctor en Filología Clásica</i>	153
Palma del Río. Museo Municipal	
Rafael Nieto Medina. <i>Conservador del Museo</i>	161
<ul style="list-style-type: none"> - Intervención arqueológica de urgencia en el Convento de Santa Clara de Palma del Río (Córdoba) 	
M ^a Reyes Lopera Delgado	
Rafael Nieto Medina	167
Priego de Córdoba. Museo Histórico Municipal	
Rafael Carmona Ávila. <i>Director del Museo. Arqueólogo Municipal</i>	175
Priego de Córdoba. Patronato Municipal “Niceto Alcalá Zamora”	
Francisco Durán Alcalá. <i>Director del Museo</i>	195
Puente Genil. Museo Histórico Local	
Francisco Esojo Aguilar. <i>Director del Museo</i>	209
Santaella. Museo Municipal	
Juan M. Palma Franquelo, Joaquín Palma Rodríguez	
y Francisco J. del Moral Aguilar	
<i>Equipo directivo del Museo</i>	219
<ul style="list-style-type: none"> - El yacimiento romano de “Casilla de los Valerios” (Santaella, Córdoba) 	
José M. Lara Fuillerat	
Raquel Alors Reifs	
Pedro J. Lacort Navarro	221
Villa del Río. Museo Histórico Municipal	
M ^a de los Ángeles Clémentson Lope. <i>Conservadora del Museo</i>	247

- A propósito de un texto epigráfico latino de carácter funerario	
M ^a de los Ángeles Clémentson Lope	
Bartolomé Delgado Cerrillo	249

Asociaciones _____

Ad Aras. Asociación de Amigos del Museo Histórico Local de La Carlota	
Fernando J. Tristell Muñoz. <i>Museo Histórico local de La Carlota</i>	257
Saxoférreo. Asociación para la Defensa del Patrimonio Histórico	265
Proyecto para la realización de actividades relacionadas con el patrimonio cultural en colaboración con las AMPAs de la localidad	271
Publicación de artículos	
Normas para la presentación de originales	283

Museos



Cabra



Notas en torno a la colección de cerámicas orientalizantes del Museo de Cabra

Juan Blázquez Pérez

Universidad Autónoma de Madrid

1. El origen de la colección

El conocido conjunto de *Cerámicas Orientalizantes del Museo de Cabra* forma parte de un lote de materiales arqueológicos del máximo interés. Además de las siete vasijas más conocidas, lo componen un ánfora, de similar producción, si bien probablemente procedente de otro contexto fi-

sico, más tres braserillos, igualmente tartésicos, en desigual estado de conservación.

Dicho conjunto fue adquirido por el Museo de Cabra el pasado año 2000 dentro de la política llevada a cabo, desde hace años, por los Museos Locales de la provincia de Córdoba, en defensa y protección de su



Vista general del conjunto de los materiales cerámicos. Museo de Cabra.

Patrimonio Histórico y, por ello, arqueológico. Tal y como consta en el Libro de Registro del museo, se desconoce la procedencia concreta de estos materiales -seguramente variada- pero, en lo que respecta al conjunto de vasijas, se apunta la zona de Cabra-Baena. Acometido por nosotros un primer estudio arqueológico de las mismas, dicha sugerencia encaja bien con respecto a anteriores hallazgos publicados por la Universidad de Granada.

Por lo que respecta al material cerámico, la importancia de la colección es grande por varios motivos. Por un lado, su propio estado de conservación -fragmentado- pero prácticamente completas, lo que es inusual en este tipo de producción. Por otro, el haber podido determinar un original uso en entorno funerario -de necrópolis- cuando, tradicionalmente, se pensaba que su entorno habitual había sido el de los poblados. Por último, al tratarse de un conjunto homogéneo -siete vasijas- y no una o dos piezas aisladas las posibles conclusiones a las que llegamos adquieren el rango de verdaderas hipótesis interpretativas con notable fuerza al desechar la posibilidad de tratarse de un *unicum*.

En cuanto a las piezas metálicas, se trata de tres braserillos tartésicos, por emplear la tradicional nomenclatura, desigualmente conservados. Uno de ellos, prácticamente completo, con espléndida pátina original; uno segundo, de superficie notablemente alterado y, por lo que respecta al tercero, sólo ha llegado hasta nosotros

un tercio del mismo. Su diferente estado de conservación, como luego comentaremos, no implica diferente procedencia para los mismos. Numerosos son los ejemplos en los que la acidez del terreno ha afectado de manera muy desigual a los materiales arqueológicos de un mismo yacimiento.

Toda la colección, tanto cerámica como metalística, fue debidamente tratada por restauradores titulados, como no podía ser de otra forma. La siempre delicada conservación de la decoración pintada en las cerámicas tartésicas orientalizantes que, en el caso de la Colección del Museo de Cabra, era aún mayor, no habría posibilitado su manipulación por manos inexpertas. La gruesa capa de carbonatos que cubría la práctica totalidad de la superficie cerámica habría arrasado la decoración pintada subyacente. Como más adelante comentaremos, la deficiente cocción original de algunas de las urnas impidió, en su época, una fuerte adherencia de los pigmentos cromáticos a la superficie cerámica favoreciendo, así, la paulatina pérdida de la misma ya en época tartésica: tan sólo aquéllas otras cocidas a alta temperatura han llegado hasta nosotros en un aceptable estado de conservación. Todo ello es claramente apreciable, a simple vista, cuando uno contempla las piezas.

Recientemente, el 14 de diciembre del pasado año 2002, el Museo de Cabra inauguró una nueva sala expositiva en lo que fue la caja fuerte del Banco de España, edificio éste hace años rehabilitado como Casa de

la Cultura y Museo, donde ha quedado expuesto, de manera definitiva, todo el conjunto de materiales. Arropado por los correspondientes textos, dibujos y mapas y en la medida que se cuiden los oportunos criterios museísticos de luz y temperatura, su contemplación sosegada, llena de sugerencias, está asegurada. En este sentido, el Museo de Cabra y, con él, todos los egabrenses han de ser conscientes de la importancia cultural del conjunto. Junto con las cerámicas orientalizantes aparecidas, hace pocos años, en las excavaciones del palacio del Marqués de Saltillo, en Carmona (Sevilla), con seguridad puede decirse que ambos constituyen los dos conjuntos de cerámicas tartésicas orientalizantes figuradas más significativos de la museografía española.



Vasija nº1, vista general. Museo de Cabra.

Coherente con ello y de manera paralela, el Ilmo. Ayuntamiento de Cabra ha adquirido el firme compromiso de editar una cuidada, a la vez que exhaustiva, monografía en torno a todo este conjunto. Para tal fin, un nutrido grupo de investigadores procedentes de las universidades Autónoma de Madrid, Córdoba y Sevilla, así como del Instituto de Historia del CSIC., trabajan en la actualidad bajo nuestra coordinación con el objetivo de que este proyecto vea la luz en septiembre de este mismo año. Se quiere hacerlo coincidir, así, con las fiestas patronales de la ciudad, las de la Virgen de la Sierra.

Hasta la fecha, tan sólo algunas notas de prensa -en el diario *ABC* de Córdoba- y la cita de las mismas, recogidas con motivo de la publicación



Dibujo de la vasija nº 1.

de un interesante poblado de Monte Horquera, en Nueva Carteya, constituyen las únicas noticias publicadas hasta ahora. El texto que presentamos, que sigue el carácter divulgativo de las anteriores, quiere ser un anticipo del estudio en profundidad que estamos acometiendo y que verá la luz en el citado libro patrocinado por el Ilmo. Ayuntamiento de Cabra. El excepcional estado de conservación del conjunto -piezas completas y no sólo fragmentos- ha posibilitado el planteamiento de nuevos enfoques metodológicos a la hora de su estudio y, lo que es más importante, profundizar en el significado cultural de este tipo de producción dentro de la sociedad tartésica peninsular.

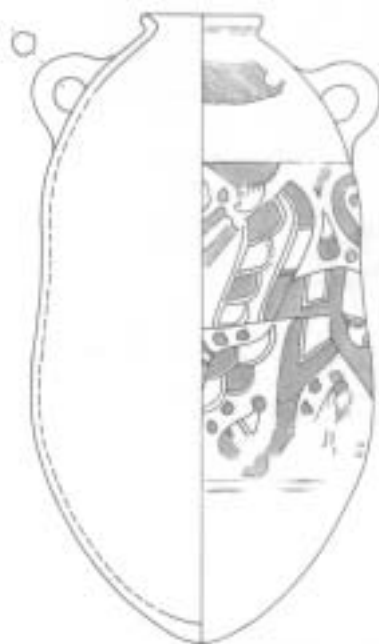
2. Las cerámicas orientalizantes



Ánfora, vista general. Museo de Cabra.

Del conjunto cerámico el primer aspecto que destaca es su notable uniformidad, tanto tipológica como decorativamente hablando. Ello, creemos, apunta la pertenencia a un mismo yacimiento (contexto) de las siete urnas. Con respecto al ánfora, tal y como apuntábamos, la alteración de las dos pautas anteriores -ánfora y no urna tipo "chardon" y escena figurada notablemente distinta- aconseja ser prudentes y no asociarla al grupo anterior.

La escena pintada en el ánfora tiene sus más inmediatos paralelos en otras piezas de similar tipología aparecidas en el yacimiento jiennense de Cerro Alcalá (Torres) provenientes de una colección particular. De este lugar, poblado desde el Bronce Final,



Dibujo del ánfora.

se conocen muy someramente dos necrópolis, la Era Alta de Caniles -o necrópolis Norte- fechable en el s. IV a. C. que fue intensamente expoliada en los años 80 y la de Las Tosquillas, al SO con respecto a la anterior, más estudiada. Así, en esta última se pudieron diferenciar tres etapas cronológicas sucesivas. La más antigua, a la que posiblemente correspondiera el ánfora, con tumbas de cremación en urna y ajuares compuestos de fíbulas de doble resorte y cerámicas pintadas y una cronología en torno a la segunda mitad del s. VI a.C.

2.1. Historiografía de las investigaciones

Conocer, aunque sea de manera sucinta, las investigaciones llevadas a cabo hasta la fecha con respecto a este tipo de producción cerámica lo creemos interesante en la medida que ello sirve para valorar, aún más, la importancia de la colección de Cabra.

El conocimiento de su mera existencia viene de antiguo. Así, a finales del s. XIX, el arqueólogo J. Bonsor publicó los primeros fragmentos aparecidos con motivo de sus prospecciones por el Bajo Guadalquivir. Sin embargo, pasaron desapercibidas entre la comunidad científica durante más de seis décadas y ningún investigador volvería sobre ellas aún a pesar de su innegable importancia.

El progresivo desarrollo de la arqueología española, parejo al del propio país, hizo posible la generalización de excavaciones por toda Andalucía, en particular a lo largo del co-

rredor natural vertebrado por el propio río Guadalquivir entre Córdoba y Sevilla, particularmente en su cuenca derecha. La importancia de esta "segunda etapa" en las investigaciones estribaba en que, a partir de ahora, los nuevos fragmentos -nunca piezas- aparecían contextualizadas junto con otros materiales con las ventajas, en cuanto a interpretación cultural, que ello posibilitaba. Nos referimos a los materiales aparecidos en el yacimiento de La Colina de los Quemados, núcleo prerromano de la actual ciudad de Córdoba, excavado por Luzón y Ruiz Mata en el yacimiento cordobés de La Colina de los Quemados; o aquéllos otros documentados por M. E. Aubet en La Mesa de Setefilla (Lora del Río, Sevilla) pocos años después, ya a inicios de los años 80; o en la ciudad de Carmona (Sevilla) que fueron publicados, pocos años después, por los profesores de la Universidad de Sevilla Pellicer y Amores.

Bibliográficamente hablando, todo un punto de inflexión en el estudio de las cerámicas tartésicas figuradas se produjo en la década de los años 90. Dos excavaciones, dirigidas nuevamente por investigadores de la Universidad Sevilla, permitieron el descubrimiento de nuevos e importantes conjuntos. Nos referimos, por un lado, al poblado tartésico de Montemolín (Marchena, Sevilla) bajo la dirección de las profesoras F. Chaves y M^a. L^a de la Bandera y, sobre todo, las documentadas en el Palacio del Marqués de Saltillo, nuevamente en Carmona por un equipo de arqueólogos bajo la dirección de M^a. Belén.

En paralelo a todos estos descubrimientos se fueron publicando sucesivos “estados de la cuestión”, como los de J. Remesal (1975), J. Murillo (1989) o Pachon y otros (1989-90). En conjunto, todos ellos han constituido, durante décadas, obligadas referencias en la bibliografía científica a la hora de reseñar lo que para nosotros constituye una de las más interesantes manifestaciones del periodo tartésico orientalizador: las cerámicas con decoración figurada.

Hasta, prácticamente, el inicio de los años 90 el repertorio de materiales conocido venía determinado por dos circunstancias negativas mantenidas a lo largo del siglo. Nos referimos, por un lado, al escaso conocimiento de sus contextos originales; por otro, la excesiva fragmentación de las piezas documentadas, además del reducido número de las mismas. Ello, en cierta medida, era consecuencia de la metodología de los trabajos de campo caracterizada por la realización de cortes estratigráficos -profundos y reducidas dimensiones-, pero no en extensión, lo que habría favorecido la aparición de más materiales. Paralelamente, la arqueología hasta finales de los años 80 estuvo excesivamente centrada en estudios tipológicos en detrimento de la necesaria interpretación cultural de las propias cerámicas.

A estas dificultades -digamos de método- habría que sumar también la difícil conservación natural de su policromía original agravada, tras los descubrimientos, por inadecuadas -

cuando no inexistentes- restauraciones profesionales. Ambas cuestiones, con total seguridad, habrán reducido el, de por sí, escaso *corpus* de cerámicas y, lo que es peor, tiene que haber deformado notablemente los habituales “mapas de dispersión” o los “repertorios tipológicos” tan habituales en los estudios arqueológicos.

Por último, el que la práctica totalidad de lo descubierto hasta mediados de los años 80 hubieran sido fragmentos, y no piezas completas, reduce, aún más, las posibilidades de comprensión e interpretación. Sin embargo, frente a todo este cúmulo de dificultades, nos llama la atención el que entre la comunidad científica hubo -y la hay- unanimidad a la hora de considerar estas cerámicas como una manufactura definitoria del periodo orientalizador de Tartessos.

Ausente en los yacimientos de la costa, excepción hecha de los recurrentes fragmentos aparecidos en la factoría fenicia de Guadalhorce y Cerro del Peñón, recientes excavaciones llevadas a cabo en El Castillo de Doña Blanca (Puerto de Santa María, Cádiz) plantean nuevas discusiones en torno a su posible “origen costero”, o no. Aparecidos éstos últimos en 1987, han sido fechados por su excavador - Ruiz Mata- a inicios del s. VII a.C. No obstante, en el estado actual de nuestros conocimientos, la dispersión generalizada de estas cerámicas se documenta por el interior peninsular, a *priori* territorio indígena -tartésico-orientalizador, no sólo por este tipo cerámico sino también por un significativo número de otras producciones

suntuarias y tecnológicas.

Hasta mediados de los años 90 los yacimientos que documentaban la existencia de estas cerámicas alcanzaban la cifra de 37, fundamentalmente a lo largo de la vega media y baja del Guadalquivir, las actuales provincias de Córdoba y Sevilla, teniendo como eje el río Guadalquivir, así como algunos de sus más importantes afluentes: Carbones, Genil y Guadajoz. También hasta la fecha la práctica totalidad de los yacimientos correspondían a lugares de hábitat, si bien, como luego veremos, de ello no debería deducirse un “uso utilitario” para las mismas, tal y como, se ha llegado a proponer sino, más bien, todo lo contrario: suntuario y restringido a las élites.

2.2. Las urnas pintadas

De las siete urnas que componen el conjunto cerámico más representativo destacaríamos una primera diferenciación que, como luego comentaremos, tiene clara valoración. Nos referimos a su modo de elaboración:

tres de ellas a torno lento, mientras que las cuatro restantes lo fueron a torno rápido. De igual modo, la decoración pintada policroma de su superficie está presente en ambos grupos, aparentemente materializando un mismo esquema decorativo, si bien no exento tampoco de matices: mejor desarrollado en el grupo a torno frente a una simplificación y peor calidad en el otro.

A estas diferencias referidas al proceso de elaboración también podríamos añadir otros detalles igualmente significativos. Nos referimos, por ejemplo, al diferente color de la arcilla reflejo de una diferente manera de cocción. Mientras que el grupo realizado a torno lento presenta una dominante tonalidad amarillenta, en el otro predomina el *beige* oscuro. De igual modo, se puede observar con facilidad cómo se utilizó menor policromía en las primeras -negro, rojo y burdeos- frente a las elaboradas a torno rápido -negro, rojo, burdeos y crema-; o cuestiones de mayor trascendencia iconográfica caso, por ejemplo de una mayor complejidad



Vasija nº2, vista genera. Museo de Cabra.



Dibujo de la vasija nº2.

compositiva en estas últimas al disponer mayor número de pseudometopas (cinco o seis) con respecto a las segundas (cuatro).

Las alteraciones de color en la superficie de las tres urnas realizadas a torno lento, reflejadas en diferentes tonos zonales que van del amarillento al rojizo, a falta de los resultados definitivos de la analítica que estamos realizando, son nuevas evidencias de una, no muy regularizada, cocción. Sin embargo, estas mismas piezas no acusan en su decoración pintada dichas alteraciones, si bien el grado general de conservación -por desprendimiento antiguo de los pigmentos- es, en general, mucho menor con respecto a las urnas elaboradas a torno rápido. La combinación de ambas cuestiones nos inclinan a defender que, probablemente, las urnas a torno lento debieron sufrir un doble proceso de cocción y el segundo habría estado encaminado a fijar la pintura colocada tras la primera cocción.

La colocación de las urnas dentro

del horno no creemos que fuera apilada. No se documenta la típica alteración cromática en el tercio inferior de las mismas, reflejo, inequívoco, de esta posibilidad y que está bien documentado en otros yacimientos. Valgan como ejemplo, si bien cronológicamente posterior, las cerámicas ibéricas de imitación griega (*stamnos*) de la necrópolis albaceteña de El Salobral (Albacete), por no citar múltiples casos de cerámicas comunes repartidas por toda la península.

Querriamos, por último, destacar una cuestión más en relación con el proceso de elaboración de estas cerámicas, si bien referida esta vez a las de torno rápido. Todavía con la cerámica húmeda y, por ello, previo a disponer la decoración pintada, toda la superficie fue sometida a un generalizado proceso de "afinado", tanto en su cara externa como en la parte revertida -más abierta- de la boca o labio, por su cara interna. Dicha mejora, indudablemente, estaba destinada a favorecer, técnicamente hablando, la disposición de la posterior decoración pintada.



Vasija nº3, vistas genera. Museo de Cabra.



Dibujo de la vasija nº3.

De todos estos detalles técnicos parece deducirse que estas piezas, ya en el momento de ser elaboradas en el alfar, estaban destinadas a una muy concreta decoración y, apoyándonos en el singular significado de la misma, un uso muy concreto restringido a una minoría social, la élite dirigente. Nos encontraríamos, pues, ante una producción cerámica especializada.

Por lo que respecta al acabado pintado, polícromo, de la totalidad de las cerámicas también creemos convenientes algunas precisiones, tanto terminológicas como interpretativas. El término “decoración”, tan frecuente en la bibliografía arqueológica, posiblemente conlleva al lector no especializado a frecuentes equívocos y, desde luego, en el caso de las cerámicas tartésicas, es claro. Como defenderemos a lo largo de estas líneas, la policromía de este tipo de cerámica es, mucho más que un concepto estético, una manifestación ideológica cargada de significado religioso, social y político.

La pintura ocupa, prácticamente, toda la superficie de las urnas. Para ello se dispusieron, de manera ordenada, tanto elementos geométricos - bandas, líneas, ajedrezados, meandros, daderos, etc.- como figurados; éstos últimos, no sólo vegetales - palmetas, en algún caso interpretables como “árboles de la vida”, rosetas y flores de loto- sino también zoomorfos -fundamentalmente grifos y esfinges y posible bóvido-. Complementario a este repertorio de elementos figurados habría que anotar la existencia de otro, esta vez de pequeños elementos, de temática vegetal muchas veces estilizados hasta un punto que hoy nos es difícil, cuando no imposible, identificar. Entre los reconocibles destacaríamos, por su importancia, flores de loto en capullo y abiertas. Ahora bien, toda esta profusión pictórica responde exclusivamente, bajo nuestro punto de vista, a composiciones unitarias -y no meros conceptos “decorativos”- susceptibles de ser interpretadas como verdaderos “programas iconográficos”. Defendemos, pues,



Vasija nº4, vistas genera. Museo de Cabra.



Dibujo de la vasija nº4.

desechar definitivamente el empleo del término *horror vacui* en este tipo de producción cerámica, aspecto éste tradicionalmente utilizado pero, a todas luces, inexacto.

Asumido, pues, el carácter “unitario” de la composición pintada habría que anotar una segunda cuestión derivada, en parte, de la anterior. A tenor de la lectura bibliográfica publicada en torno a este tipo de cerámica se podría equívocamente deducir la existencia de una mayor abundancia de elementos figurados, frente a los geométricos; pero ello responde a dos cuestiones más circunstanciales que reflejo de una realidad cultural. El carácter fragmentario, hasta la fecha, de la mayor parte de esta producción cerámica explicaría, en parte, dicha afirmación pero los hallazgos de Montemolín, Carmona y, más recientemente, la Colección del Museo de Cabra lo pone en entredicho. Paralelamente, la más fácil identificación, así como la mayor atención prestada por los investigadores a los fragmentos figurados, frente a los geométricos o los “irreconocibles” carentes de decoración, han acentuado este error. La contemplación hoy de las piezas del Museo de Cabra pone de manifiesto cómo los elementos figurados, aun siendo los más llamativos, no suponen ni el 50% del total de la composición en la que se encuadran.

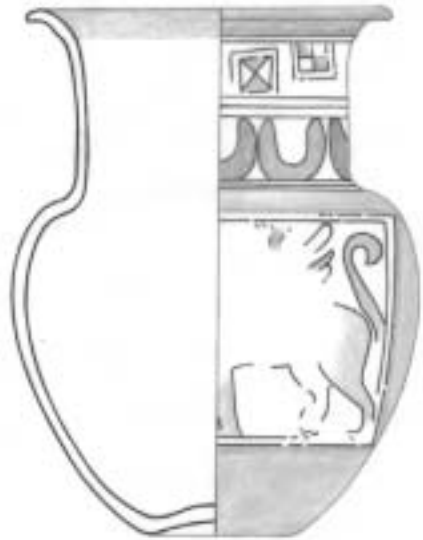
En cualquiera de los casos, la riqueza iconográfica de este tipo de cerámicas y, muy en particular, el conjunto de Cabra, se muestra en todos los casos rígidamente estructurada, tanto espacial -a lo largo de toda la

superficie cerámica- como jerárquica -en la composición en sí-. Ambas cuestiones, de indudable intencionalidad, obligan hoy a los investigadores a profundas interpretaciones de las mismas orientadas de marcado significado sociocultural. Nos encontramos pues, tal y como ya hemos apuntado, ante un mismo “programa iconográfico” repetido en todas las urnas pero que, sin ser contradictorio, posibilita y exige puntuales matices en función de detalles formales de los propios elementos pintados. Programa iconográfico que, en los elementos figurados, compone verdaderos ideogramas estructurados en un orden fundamentalmente metopado. De ahí, también, su disposición en un único registro y que éste se dispusiera en la zona de la vasija de mayor visibilidad y, por tanto, importancia.

Del mismo modo que a la hora de interpretar culturalmente la decoración pintada de estas cerámicas defendemos la existencia de una directa correlación entre los elementos figurados zoomorfos y vegetales, hasta el punto que llegan a configurar un mismo registro “metopado”, de igual manera también debemos establecerla entre aquéllos otros geométricos que generan los suyos propios, en este caso “triglifos”; pero unos y otros forman parte, paralelamente, de una única estructuración global de la pieza. Ello queda en evidencia cuando efectuamos una correcta descripción global de “la decoración” y no una simple enumeración-relación de todos los elementos pintados. Defendemos, pues, una disposición estructurada de



Vasija nº5, vistas genera. Museo de Cabra.



Dibujo de la vasija nº5.

todos los elementos iconográficos pintados, tanto geométricos como figurados, susceptible entonces de su obligada equivalencia a un lenguaje, en este caso no escrito sino figurado. Cuestión aparte será siempre el acierto, o no, de su “traducción” al lenguaje actual y, derivado de lo mismo, su entendimiento cultural.

La detallada limpieza y posterior restauración, que personalmente hemos supervisado, del conjunto cerámico, nos ha permitido observar otras interesantes consideraciones. Por su indudable trascendencia destacaríamos, sobre todo, el original uso de estas cerámicas como urnas cinerarias. En efecto, en todas ellas fue posible documentar restos de tierra cenizosa, propia de la cremación

del cadáver, mezclada con pequeños fragmentos de huesos humanos adheridos por toda la superficie interna de las mismas. Lo menudo de los mismos ha impedido plantearnos su analítica destinada a poder determinar su sexo, posibles patologías, etc. -cuestiones éstas frecuentes en los estudios de las posteriores cremaciones de la Cultura Ibérica- pero, de cualquier forma, apuntan de manera incuestionable hacia una original procedencia y uso dentro de una necrópolis.

No es la primera vez que la investigación apunta este uso para el caso de las cerámicas tartésicas figuradas pero ahora, con la colección del Museo de Cabra, lo creemos ya definitivo. No obstante, ello no equivale a

defender, como también se ha dicho, una “democratización” en su uso, ni siquiera en la posterior época ibérica. Tanto en un periodo como en otro, el enterramiento en las necrópolis estuvo restringido a una minoría. La aparente mayor frecuencia de aparición de estas cerámicas en ambientes de hábitat no entraría en contradicción con su presencia en necrópolis. En ambos espacios sería el carácter sacro el hilo conductor. Es decir, espacios singulares de carácter religioso, en los primeros, o formando parte del ritual funerario, en los segundos. De hecho, si repasamos los contextos espaciales de los conjuntos mejor conocidos queda claramente puesto de manifiesto el carácter religioso del espacio dentro de los poblados, tanto en Montemolín como en Carmona.

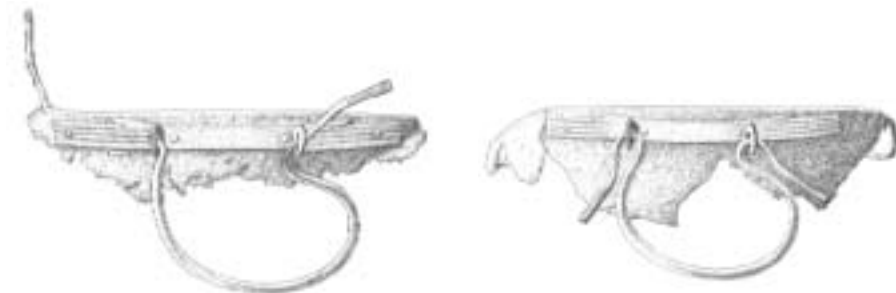
2.3. Los “braserillos” metálicos

Fueron descubiertos por primera vez para la comunidad científica a finales del s. XIX en las excavaciones dirigidas por J. Bonsor en Carmona (Sevilla), formando parte del ajuar de una tumba de cremación, asociada a otra pieza metálica -una jarra o enócoe-. La belleza formal de este tipo

de piezas y la tradición tipológica de la escuela arqueológica alemana, imperante en España, propició desde un primer momento su estudio en sí mismo, al margen de sus contextos materiales. Conocidos y muy citados por la bibliografía de todo el siglo XX han sido los trabajos de investigadores de la talla de García y Bellido, Blanco Freijeiro o Ruiz Mata, entre otros.

Los prototipos formales son, indudablemente, orientales -Fenicia y Chipre- pero, al igual que los marfiles y otros muchos objetos orientalizantes, su realización física es peninsular. La presencia de estos objetos por todo el Mediterráneo pone de manifiesto su verdadero significado cultural “objetos de prestigio” (los *keimelia* homéricos) redistribuidos como símbolos de riqueza a lo largo de los siglos VIII y VII a. C. Por ello, las élites aristocráticas griegas, etruscas y, ¿cómo no? tartésicas los tuvieron como preciados objetos evidenciadores de su elevado estatus.

Lamentablemente, el nombre “acuñado” por Bonsor en el momento de su primera aparición -braserillos-



Asas de uno de los “braserillos”.

respondiendo, así, más a un criterio descriptivo que funcional, ha arrastrado un error fundamental a la hora de entender su propia funcionalidad y, derivado de ello, su valoración cultural por parte de las élites tartésicas. De hecho, como recientemente se ha defendido, pensamos que de manera muy oportuna, estos braseros más bien deberían denominarse palanganas explicitando, así, su uso para la ablución, quizás el lavado de pies. Ello supone un avance más a la ya generalizada idea de que estas piezas serían parte de vajillas metálicas destinadas a la materialización de algún tipo de libación.

En el caso de los ejemplares del Museo de Cabra, al no tener conocimiento de su contexto original, no podemos precisar más allá de las cuestiones anteriormente planteadas. Posiblemente funerario, como la mayor parte de sus paralelos conocidos hasta la fecha; con seguridad en un ámbito sacral. En el caso de lo primero, su interpretación debería encajarse como pieza fundamental en favor de la existencia, entre las élites tartésicas, del banquete aristocrático en un eterno ámbito del Más Allá.

3. Consideraciones finales

Nos encontramos, pues, ante un conjunto de materiales de gran importancia cultural. En una primera lectura, su mera presencia pone de manifiesto la existencia en la sociedad tartésica de bienes de lujo evidenciadores de una clara jerarquización social; cuestión ésta propia de sociedades estructuradas

en torno a jefaturas. Pero no olvidemos que, para aquella época, la sociedad tartésica ya había iniciado el largo camino hacia el horizonte urbano, por lo que esta primera valoración se nos queda corta. No sería la mera posesión de estas palanganas de bronce, o de las cerámicas figuradas con aquellos elementos exóticos, utilizadas como elementos de diferenciación de clase, la principal razón de su existencia. Bajo nuestro punto de vista, la pertenencia y lógica utilización, la utilización de estos objetos por parte de la élite tartésica tenemos que entenderla en la necesidad de una legitimidad justificativa de un nuevo orden social, todo ello parejo al paso de aquellas sociedades complejas a sociedades urbanas.

Así, en la creación y utilización restringida de estas cerámicas las elites aristocráticas indígenas debieron tener un modo (más) de diferenciación y ratificación de su propio estatus. Desde esta perspectiva entenderíamos mejor su aparición y utilización (indistinta) en determinados espacios singulares dentro de los poblados y formando parte de los rituales y ajuares funerarios, ya en las necrópolis pero, tal y como apuntábamos anteriormente, en cualquier caso siempre en un ámbito sacral.

Pero este mecanismo “de apropiación” iconográfica materializado con tecnologías novedosas (policromía, precocción, realización a torno, etc.) no debemos valorarlo, tal y como hemos argumentado, como una mera copia o aceptación de elementos decorativos sino, más bien, como un len-



Vasija nº6, vistas genera. Museo de Cabra.



Dibujo de la vasija nº6.

guaje codificado mediante la interrelación de unos elementos con otros y ello, a su vez, donde mejor se justifica es dentro un marco social propio -o inmediato- al horizonte urbano. De ahí también el que, aun a pesar del carácter descontextualizado del conjunto de Cabra, propongamos una cronología para las mismas más moderna de la habitualmente propuesta para el conjunto de esta producción, es decir, la segunda mitad del s. VI a. C. a caballo, pues, con el proceso formativo del mundo ibérico. Todo ello referido, lógicamente, al conjunto de las siete urnas pintadas.

Ello, *a priori*, no tiene por qué asustarnos. Aunque la mayor parte de los ejemplos disponibles no proporciona una cronología precisa, son relativamente significativas una serie de piezas que, a modo de eslabones de una misma cadena, nos permiten llegar hasta la Baja Época ibérica. Rastreamos, así, un tipo de producción cerámica que, evidentemente, experimentó con el tiempo una lógica evolución. Dado el limitado espacio de estas páginas y a la espera de su

monográfica publicación en el libro a editar próximamente por el Ayuntamiento de Cabra, hemos de limitarnos a entresacar algunos ejemplos que suscitan una obligada reflexión. Bien es verdad que son hitos aislados pero, debidamente hilvanados, parecen defender su perduración siglos posteriores. Producción siempre reducida pero tipológica e iconográficamente destinada al ámbito sacro y al servicio de las élites dirigentes.

En este sentido podríamos destacar, entre otros, los ejemplares inéditos depositados en el Museo de Écija: contenedores de notable tamaño -*pithoi* evolucionados- con decoraciones polícromas y distribución metopada, con motivos sólo geométricos y vegetales evolucionados. También en esta misma línea -metopada y no figurativa- pero de cronología todavía más tardía, entre finales del s. III y la primera mitad del s. I a.C., deberíamos tener en cuenta algunas piezas de La Alcudia de Elche.



Vasija nº7, vistas genera. Museo de Cabra.



Dibujo de la vasija nº7.

De cronología del s. III-II a.C. habría que citar también la crátera de imitación indígena conocida como el “vaso de la procesión de guerreros” aparecida en la necrópolis de El Cigarralejo en Mula (Murcia). Si bien correctamente restaurada, no se reconstruyó, en su momento, su original pie de copa. Por ello, su actual contemplación nos extraña. La escena figurada se desarrolla a lo largo de una única banda dispuesta en la zona principal de la cratera: una procesión de guerreros acompañados de dos músicos que portan, respectivamente, una lira de escala tetracórdica y un *aulós*.

Al margen ahora de su interpretación iconográfica, querríamos resaltar aquí algunas cuestiones, aparen-

temente “decorativas”, que, sin embargo, forman parte estructural del lenguaje iconográfico de la escena. Nos referimos, por un lado, al hecho de que la banda con la escena figurada apoya sobre otra inferior en la que se alternan, nuevamente de manera metopada, cabelleras y medios círculos concéntricos. Por otro, resaltar cómo el “fondo” de la escena figurada, al igual que en la mayoría de este tipo de cerámicas desde el s.VII a.C., aparece completado con profusión de pequeños elementos, bien vegetales, muchas veces estilizados hasta el punto de hacer muy difícil su identificación, bien directamente geométricos. En la crátera de El Cigarralejo se trata de series de “s” y rombos. Por último, el que el “cielo de la escena” aparece ocupado por se-

ries de cuartos de círculos concéntricos mantiene también una larga tradición atestiguada en otros ejemplares de esta misma producción.

Los ejemplos citados son, bajo nuestro punto de vista, suficientemente significativos, pero podríamos extenderlos a otros ejemplares inéditos, bien procedentes de colecciones particulares, bien depositados en los fondos de los Museos y que, inexplicablemente, han pasado desapercibidos. Numerosas son, todavía, las cuestiones a resolver y será necesaria la aparición de nuevos conjuntos cerámicos para poder progresar en el conocimiento. Pero, particularmente pensamos que es desde la perspectiva de considerar estas decoraciones figuradas como verdaderos programas iconográficos, al servicio de las élites dirigentes, dentro de ámbitos siempre de carácter sacro y enmarcado todo por un horizonte social inmediato al pleno desarrollo urbano como debe encararse su estudio.

Complementado éste y otros más detallados estudios con la labor desarrollada a lo largo de los años por el Museo de Cabra, en favor de la recuperación y cuidado del patrimonio cordobés, se articula de manera intachable la labor que debe desarrollar la comunidad científica y, también de esta manera se devuelve a la sociedad -debidamente divulgado- aquello que realmente le pertenece, su propia Historia.

Bibliografía recomendada

- BELEN DE AMOS, M^a.; ANGLADA, R.; ESCACENA, J.L.; JIMÉNEZ, A.; LINEROS, R. y RODRÍGUEZ, I. (1997): *Arqueología en Carmona (Sevilla). Excavaciones en la casa-Palacio del marqués de Saltillo (Sevilla)*. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía. Sevilla.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, J. (2001): *El paisaje funerario ibérico. Propuestas renovadas de estudio*. En R. García y J. Morales (Coord.) *Arqueología funeraria. Las necrópolis de incineración. Colección Humanidades.55*. Universidad de Castilla-La Mancha. Cuenca.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, J. (2002): *Las cerámicas orientalizantes del Museo de Cabra. Seres Híbridos*. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.
- CHAVES TRISTÁN, F. y DE LA BANDERA ROMERO, M^a. L. (1993): "Problemática de las cerámicas orientalizantes y su contexto". En J. Untermann y F. Villar (Eds.) *Lengua y Cultura en la Hispania Prerromana. Actas del V Coloquio sobre lenguas y culturas prerromanas de la península Ibérica*. Colonia 1989, Salamanca, pp.49-89.
- GONZÁLEZ, M.C. y RUIZ, T.(1986): "Análisis de pastas y pinturas en cerámicas orientalizantes andaluzas". *Madrid Mitteilugen* 27, pp. 146-150.
- MURILLO, J. (1989): "Cerámicas tartésicas con decoración orientalizante". *Cuadernos de Prehistoria y*

Arqueología de la UAM 16, pp.149-167.

- PACHON, J.A.; CARRASCO, J.; ANIBAL, C. (1989-90): "Decoración figurada y cerámicas orientalizantes. Estado de la cuestión a la luz de los nuevos hallazgos". *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada* 14-15, pp.209-272

- RUIZ DE ARBULO, J. (1996): "La asociación de jarras y palanganas de

bronce tartésicas e ibéricas. Una propuesta de interpretación". *Revista de Estudios Ibéricos* 2, pp.173-199.

- VAQUERIZO GIL, D.(1999): *La Cultura Ibérica en Córdoba. Un ensayo de síntesis*. Córdoba.

- VV. AA. (1995): *Tartessos 25 años después. 1968-1993. Actas del Congreso conmemorativo del V Symposium Internacional de Prehistoria Peninsular*. Jerez de la Frontera.