

Descifrando imágenes ibéricas

Decoding Iberian images

Carmen Aranegui Gascó
carmen.aranegui@uv.es
Universidad de Valencia
Facultad de Geografía e Historia
Avda. Blasco Ibáñez, 28
46010, Valencia

Fecha de recepción: 25 de mayo de 2021

Fecha de aceptación: 22 de junio de 2021

RESUMEN: Este artículo señala las limitaciones de la vía historicista para la comprensión del arte ibérico. Plantea una epistemología basada en la interrogación ontológica de las imágenes. La iconografía ibérica no cuenta con la ayuda de documentos *bilingües*, ausentes también en el caso de la escritura.

PALABRAS CLAVE: Arte ibérico, Modos de lectura, Identidad cultural.

ABSTRACT: This paper points out the limits of a historicist approach for the Iberian art understanding. It offers an epistemological proposal based on the ontological status of the artistic works. Iberian iconography cannot be helped by *bilingual* documents, absent as well in the case of writing

KEYWORDS: Iberian Art, Reading approachings, Cultural identity.

Introducción

Me complace participar en el homenaje a Jaime Siles por la amistad que nos une desde hace mucho tiempo, cuando nos conocimos en aquel Servicio de Investigación Prehistórica (SIP) de la Plaza de Manises, dirigido por Domingo Fletcher, con los escritorios de los titulares y su biblioteca en un espacio compartido con quienes íbamos allí a consultarla. En la década de 1970 esta fue la institución arqueológica valenciana con mayor proyección internacional y un foco de *iberismo* de primer orden, con el especialista en epigrafía que dio a conocer el mayor número de plomos inscritos y letreros sobre cerámica al frente (Fletcher 1967: 51-59; *Id.* 1970: 149-170; *Id.* 1972: 103-137; *Id.* 1974: 121-130; *Id.* 1981: 63-181; Fletcher y Mesado 1968: 137-165). Jaime pasaba de vez en cuando por

el SIP, sonriente y jovial, pero todos sabíamos que era el brillante especialista licenciado en Salamanca y especializado en Tubinga con Tovar, solvente en sus conocimientos, como se vio en el *Léxico de inscripciones ibéricas*, resultado de su tesis doctoral, que fue la primera sobre lengua ibérica (Siles 1985).

A través de los lingüistas supe que la semejanza de algunos signos con los de otras escrituras no supone una equivalencia en el caso ibérico. Esta lengua preindoeuropea pertenece a un idioma extinguido que se escribe mediante un sistema grafemático semi-silábico, a excepción de unos pocos textos escritos en alfabeto jonio que facilitaron su lectura (Gómez Moreno 1922: 341-366; Abad 1983: 173-197). Para su traducción, dado que las concordancias con el vasco, alentadoras en un principio, se han mostrado muy limitadas (Lakarra 2013: 567-592), se requerirían textos propiamente bilingües, de momento inoperantes.

En la etapa en que enfoqué mis estudios hacia la cerámica ibérica pude observar que tan solo en el hábitat de la antigua *Edeta* (Liria) hay un centenar de vasos de encargo con letreros ibéricos, datados entre el 300 y el 150 a.C. (Aranegui *et al.* 1997; Bonet 2013: 397; Simón Cornago 2021: 95-118), densidad que no ocurre en otros asentamientos. Comprendí que esta no era una lengua vehicular, sino la que entonces se hablaba en el lugar (Sinner y Velaza 2019), y que era aceptable la hipótesis de la función de estos textos en relación bien con el donante o bien con la escena pintada, según su disposición en la vasija, aunque el letrero no sea una simple cartela... (Fig. 1). Así, junto a los plomos inscritos y las monedas, han ido identificándose algunos nombres de persona y de lugar, algunas formas verbales y signos numerales.

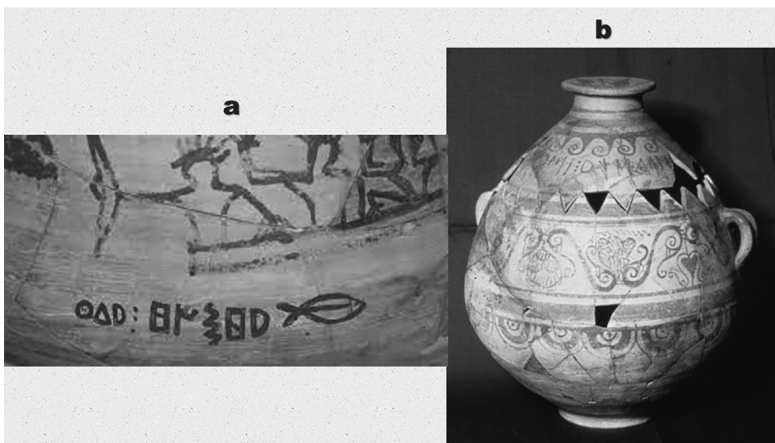


Fig. 1. Vasos de *Edeta* (Liria) con letreros pintados: a: fragmento del llamado «combate naval»; b: letrero sobre la tapadera de una pequeña urna, 250-150 a.C. (Museo de Prehistoria, Valencia).

Descifrar las imágenes

El lenguaje de la iconografía tampoco puede traducirse a partir de paralelos orientalizantes, arcaicos o clásicos, sino atisbando contextos e identidades, con frecuencia elusivos en una cultura carente de teorías estéticas como es la ibérica.

Los vasos pintados con temas vegetales, animales y humanos coetáneos a los de Liria ofrecen representaciones genuinas pero, a diferencia de la escritura, muchas de las imágenes plasmadas al modo ibérico enlazan con arquetipos mediterráneos (Aranegui 2006, 197-202), aducidos por algunos autores para su interpretación. Lo mismo ocurre en el caso de la mayoría de las esculturas en bulto redondo de autores locales. Ahora bien, ¿es el historicismo la vía de su *lectura*? ¿cómo justificar que un león, un guerrero, un grifo o una esfinge proyecten lo mismo a través de un vaso ático de figuras rojas, de una necrópolis ibérica y de una moneda? A mi entender, con muchas reservas, ya que incluso las imágenes míticas, de tan dilatado uso, están sometidas a una adaptación semántica marcada por quienes recurren a ellas, lo que cuestiona tanto la atemporalidad de su significado —las *versiones* míticas clásicas llegan a nuestros días— como la intrascendencia del soporte que las ostenta (objeto importado o autóctono, tamaño, materia, decoración arquitectónica, uso privado o público) (Careri *et al.* 2009). Afrodita, como ejemplo, puede decorar un espejo de tocador idealizando la belleza femenina (Rebuffat-Emmanuel 1973, núm. 1286) o presidir un espacio público sagrado, evidentemente con significados distintos.

Pese a estas observaciones, la leyenda babilónica de Gilgamesh o los mitos griegos del Aqueloo fluvial y del león de Nemea han hecho correr ríos de tinta a propósito de obras ibéricas (Chapa 2005: 23-47; Prieto 2017: 307-468), aunque esa sea una corriente que no desemboca en la reconocida autonomía cultural ibérica (González 2012). El recurso acrítico a la erudición clásica incurre en la desconsideración tanto de los filtros que el tiempo y la sociedad imponen a la comunicación visual, como de la autonomía expresiva del arte que con claridad preconizó Haskel (1994). En este sentido, tan cuestionable es derivar un significado de la proximidad tipológica en cuencas opuestas del Mediterráneo sin grandes intercambios demográficos, como marginar la diacronía al analizar un tema, porque *la intencionalidad es inherente a los humanos, mas no a los objetos* (Van Dyke 2015: 151). De ahí que la vía de la antropología cultural plantee la valoración del hibridismo como imperativo de un verdadero intercambio cultural (Aranegui 2015: 469-475). Esta posición teórica afirma que las imágenes, como cualquier otro componente cultural, experimentan alguna modificación al ser adoptadas por una sociedad distinta a la originaria, capaz de introducir leyendas y mitos propios (Hodder 1982), cuya traducción, como la de las palabras, tampoco cuenta con suficientes apoyos *bilingües*.



Fig. 2. León de Nueva Carteya (Córdoba), 500-450 a.C. (Museo Arqueológico de Córdoba).

Algunos ejemplos de piezas zoomorfas ibéricas de gran formato pueden mostrar una evolución estética en el transcurso del tiempo a través de su contextualización arqueológica. Desde la Campiña de Baena (Córdoba) hasta el Corredor de Almansa y la cuenca del Júcar los monumentos funerarios de los siglos V y IV a.C. incluyen parejas de leones en la arquitectura de las tumbas de la jefatura más poderosa del lugar, de la que estas fieras parecen blasón heroico e intimidatorio a través de sus fauces (Fig. 2) (Morena 2013: 29-51).

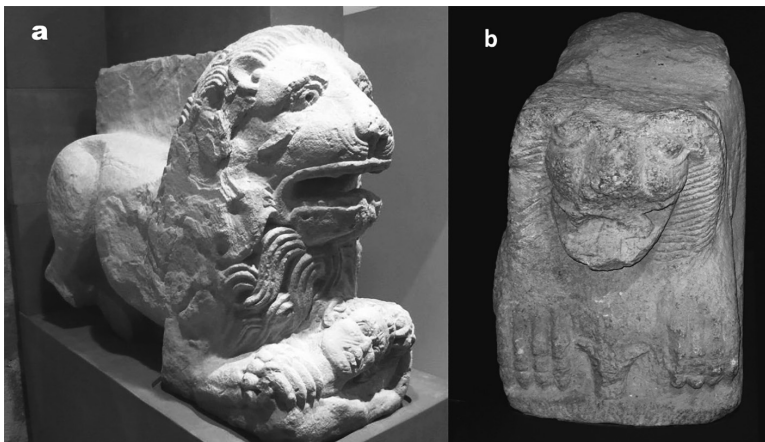


Fig. 3. Leones tardíos, 100-10 a.C.: a: Cástulo (Linares) (Museo de Jaén); b: Cerro Alcalá Jimena (Museo de Jaén).

Siglos después, entre la época de Sertorio y César, los leones vuelven a ser exhibidos en enterramientos de grupos étnicos romanizados, ampliamente distribuidos desde el este de la península y hasta la Baja Andalucía. Ahora se trata de animales de melenas rizadas y mirada patética (Fig. 3), protectores y psicopompos, expresivos de un mensaje de procedencia itálica (Mansuelli 1956: 66-89; Aranegui 2004: 213-227), hibridado en Iberia cuando el león protege entre sus patas la cabeza de un animal con historial ibérico.

El toro ibérico, estante o echado, aparece como la imagen única y principal que más se repite en el siglo IV a.C., con una muy probable semántica identitaria susceptible de un doble sentido, familiar en los enterramientos y territorial e identitaria cuando se escalona en puntos visibles desde el mar o jalonando ríos (Fig. 4) (Aranegui 2010: 689-704).



Fig. 4. Toro ibérico procedente de El Cerrillo Blanco (Porcuna), aprox. 450 a.C. (Museo de Jaén)

A este respecto es interesante comprobar cómo en época romana la decoración arquitectónica modifica la secuencia característica de los frisos dóricos sustituyendo el bucráneo por una cabeza de toro en distintas metopas hispanas y narbonenses, verosíblemente en honor a su pasado (Fig. 5), desplazado a la mera decoración arquitectónica (Aranegui 2020: 155-165).

Un equipo dirigido por Consuelo Mata (2014) ha llevado a cabo la recopilación titulada *Fauna ibérica: de lo real a lo imaginario*, en la que se yuxtaponen los restos óseos y las representaciones artísticas contemporáneas (que sociológicamente también conforman la realidad). Así se percibe la distancia entre

las metodologías de estudio de la llamada cultura material y de la iconografía, distancia que niega la interdependencia de una respecto a la otra. La imagen requiere una contextualización más compleja que el resto orgánico o el objeto funcional; factores como la escala, la esfera social y los distintos soportes resultan determinantes para la interpretación de un mismo tema (Frontisi-Ducroix, Lissarague, 1998: 137-143). El código iconográfico, más aún que las palabras, es el resultado de aprendizajes y competencias con significados elusivos cuando se desconoce la dinámica cultural a la que pertenecen, permeable y cambiante a lo largo del tiempo.

En el contexto ibérico, las sugerencias del valor totémico de los animales esculpidos no cesan de multiplicarse, como se vio a finales de 2020 con motivo del hallazgo en La Rambla (Córdoba) de una leona apresando a un carnero (El Diario de Córdoba 30/10/2020), en curso de estudio, composición recibida como propia de la antigua Andalucía, puesto que se repite desde El Cerrillo Blanco de Porcuna (siglo V a.C) hasta Cártama (Málaga) (época romana), sin posibilidad de ir más allá de las hipótesis en cuanto a la explicación de tal hecho. Las formas describen sus recorridos para adaptarse a identidades que quizá guardan algo del pasado, pero tienen que ser comprendidas en su momento, muy distinto del presente, y ese es uno de los retos para descifrar las imágenes ibéricas.



Fig. 5. Metopa del friso de un edificio funerario de *Saguntum* (Sagunto), aprox. 50 a.C. (Museo Arqueológico de Sagunto MVHSAG).

Bibliografía

- ABAD, L. (1983): «Un conjunto de materiales de La Serreta de Alcoy», *Lucentum* 2, pp. 173-197.
- ARANEGUI, C. (2004): «Leones funerarios de época iberorromana. La serie asociada a cabezas humanas», en T. Nogales (ed.), *IV Reunión española de escultura romana*, Madrid, pp. 213-227.
- ARANEGUI, C. (2006): «*Corpus Vasorum Hispanorum*. La cerámica del Cerro de San Miguel de Liria», en H. Bonet et al. (coords.), *Arqueología en blanco y negro: la labor del SIP 1927-1950*, Valencia, pp. 197-202.
- ARANEGUI, C. (2010): «Ocupación económica, ritual y estratégica del litoral valenciano», *Mainake* 32, 2, pp. 689-704.
- ARANEGUI, C. (2015): «Las culturas preclásicas frente al modelo centro-periferia», en J. M. Álvarez – T. Nogales – I. Rodà (eds.), *Acta del XVIII Congreso Internacional de Arqueología Clásica* 1, Mérida, pp. 469-475.
- ARANEGUI, C. (2020): «Estrategias identitarias. El arte como paradigma en la Hispania tardo-republicana», en J. M. Noguera – I. López – L. Baena (eds.), *Satyrica signa. Estudios de arqueología clásica en homenaje a Pedro Rodríguez Oliva*, Granada, Ed. Comares S.L., pp. 155-165.
- ARANEGUI, C. – MATA, C. – PÉREZ BALLESTER, J. (1997): *Damas y caballeros en la ciudad ibérica. La cerámica pintada del Cerro de San Miguel de Liria*, Madrid, Ed. Cátedra.
- BONET, H. (2013): «Contextos arqueológicos de los textos ibéricos valencianos», *Paleohispánica* 13. *Revista sobre lenguas y culturas de la Hispania Antigua*, pp. 387-406.
- CARERI, G. – LISSARRAGUE, R. – SCHMITT, J.-C. – SEVERI, C. (dirs.) (2009): *Tradition et temporalité des images*, Paris, Ed. EHESS.
- CHAPA, T. (2005): «Las primeras manifestaciones escultóricas ibéricas en el oriente peninsular», *Archivo Español de Arqueología* 78, pp. 23-47.
- FLETCHER VALLS, D. (1967): «Orleyl III, plomo ibérico escrito procedente de Vall d'Uxó», *Archivo Español de Arqueología* 40, pp. 51-59.
- FLETCHER VALLS, D. (1970): «Neue iberische Inschriften aus der Provinz Castellón de la Plana, Die Sprache», *Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 16, pp. 149-170.
- FLETCHER VALLS, D. (1972): «Nuevas inscripciones ibéricas de la región valenciana», *Archivo de Prehistoria Levantina* 13, pp. 103-137.
- FLETCHER VALLS, D. (1974): «Orleyl I y II. Plomos ibéricos escritos», *Homenaje a Don Pío Beltrán. Anejos de Archivo Español de Arqueología* 7, Madrid, pp. 121-130.
- FLETCHER VALLS, D. (1981): «Los plomos escritos (Orleyl V, VI y VII)», en Lázaro et al., *Materiales de la necrópolis ibérica de Orleyl (Vall d'Uxó)*,

- FLETCHER VALLS, D. – MESADO OLIVER, N. (1968): «Nuevas inscripciones ibéricas en la provincia de Castellón de la Plana», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* 44, pp. 137-165.
- FRONTISI-DUCROUX, F. – LISSARRAGUE, F. (1998): «Signe, objet, support: regard privé, regard public», *Ktéma*, pp. 137-143.
- GÓMEZ MORENO, M. (1922): «De epigrafía ibérica: el plomo de Alcoy», *Revista de filología española* 9, pp. 342-366.
- GONZÁLEZ, S. (2012): *Iberos. Sociedades y territorios del Occidente mediterráneo*, CSIC-FECYT, Madrid.
- HASKELL, F. (1994): *La historia y sus imágenes: el arte y la interpretación del pasado*, Madrid, Alianza ed.
- HODDER, I. (1982): *Symbols in Action. Ethnoarchaeological Studies on Material Culture*, Cambridge, Cambridge University Press.
- LACARRA, J. A. (2013): «Gramática histórica vasca o vasco-iberismo», *Paleohispánica* 13. *Revista sobre lenguas y culturas de la Hispania Antigua*, pp. 567-592.
- MANSUELLI, G.A. (1956), «Leoni funerari emiliani», *Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts. Roemische Abteilung* 63, pp. 66-89.
- MATA, C. (ed.) (2014): *Fauna ibérica. De lo real a lo imaginario* (II), T.V. del SIP 117, Valencia.
- MORENA, J.A. (2013) «El Cerro del Minguillar y la antigua ciudad de Iponoba (Baena)», *Itvci* 3, pp. 29-51.
- PRIETO, I. (2017): *Comunidades protohistóricas de las zonas orientales de la Meseta Sur. Su formación y su transformación: Pozo Moro como sublimación de las elites ibéricas*, UCM Tesis on-line.
- REBUFFAT-EMMANUEL, D. (1973): *Le miroir étrusque d'après la collection du Cabinet de Médailles*, Rome, EFR.
- SILES, J. (1985): *Léxico de inscripciones ibéricas*, Madrid.
- SIMÓN CORNAGO, I. (2021): «El sureste ibérico: un ejemplo de diversidad de escrituras (siglos V-I a.C.)», en N. Moncunill – M. Ramírez-Sánchez (eds.), *Aprender la escritura, olvidar la escritura. Nuevas perspectivas sobre la historia de la escritura en el Occidente romano*, Veleia. Anejos Serie Minor 39, Vitoria-Gasteiz, pp. 95-118.
- VAN DYKE, R. M. (2015): «La intencionalidad importa: una crítica a la agencia de los objetos en arqueología», en F. A. Acuto – V. Franco Salvi (eds.), *Personas, cosas, relaciones. Reflexiones arqueológicas sobre las materialidades pasadas y presentes*, Quito, eds. Abya-Yala, pp. 151-174.
- SINNER, A. G. – VELAZA, J. (2019): *Paleohispanic Languages and Epigraphies*, Oxford University Press, Oxford.