

# La favissa del santuario urbano de Edeta-Liria (Valencia)

Carmen Aranegui Gascó\*

## Resumen

En el yacimiento del Tossal de Sant Miquel de Liria, antigua Edeta, se ha identificado un santuario que prueba la diferenciación de espacios domésticos y espacios sacros en la capital edetana. En apoyo de esa importante aportación, este trabajo analiza las características del denominado "pozo votivo" y concluye que se trata de una favissa. En su interior fueron hallados numerosos objetos de los que se han tomado en cuenta aquellos que contienen representaciones humanas. Considerando unas cabezas votivas de terracota, por una parte, y vasijas decoradas con escenificaciones, por otra, se plantean dos modalidades rituales diferentes: el culto a los antepasados y la afirmación de las elites ciudadanas en manifestaciones colectivas públicas.

## Résumé

Dans le site archéologique dit Tossal de Sant Miquel, l'ancienne Edeta, on a identifié un sanctuaire qui démontre la différenciation entre les espaces domestiques et ceux réservés au culte dans la capitale édétane. Afin d'apporter de plus amples informations à cette importante découverte, cette étude analyse les caractéristiques de ce qu'on a appelé le "puits votif" et en conclut qu'il s'agit d'une favissa. A l'intérieur, on a trouvé de nombreux objets parmi lesquels on a pris en compte les représentations humaines. Si l'on considère d'une part, des têtes votives en terre cuite et des céramiques décorées avec des mises en scène, d'autre part, on détermine deux modalités rituelles différentes: le culte des ancêtres et l'affirmation de l'élite citadine dans des manifestations publiques collectives.

## INTRODUCCIÓN

Con el fin de profundizar sobre el significado de la edificación de función sacra identificada en los departamentos 12 a 14 de Edeta-Liria (Bonet, Guérin, Mata, 1990; Bonet, 1992; Bonet, 1995; Bonet, Mata en este mismo volumen), resulta interesante considerar las características de cada uno de los sectores en donde se concentran los hallazgos, para plantear qué cultos y rituales han dejado huella en ellos y cómo se pueden interpretar.

Se trata de un caso que, sin embargo, adolece de varias circunstancias desfavorables para su estudio, como son el tiempo transcurrido desde su excavación en 1934, el estar cubierto de tierra en la actualidad, lo cual preserva los restos inmuebles en

mejores condiciones que si hubieran permanecido al aire libre, pero oculta la naturaleza del pozo votivo, del hogar, del presunto betilo, etc., descritos en los diarios, y, por último, el desconocimiento de la topografía general del asentamiento y, más concretamente, de cómo se organizaba la ocupación de la cima del Tossal de Sant Miquel, en donde se eleva la ermita y su monasterio, abiertos al culto en la actualidad. Sin embargo las características peculiares con que se han presentado los espacios y las piezas arqueológicas y el eco científico que han merecido (Gracia, Munilla, García, 1994; Aranegui, 1994; Domínguez, 1995; Almagro, 1996; Aranegui, Mata, Pérez, Martí, 1997), indican el interés del descubrimiento y las posibilidades de su interpretación, exclusiva en algunos aspectos.

\* Departament de Prehistòria i d'Arqueologia. Universitat de València. Avda. Blasco Ibañez, 28. E-46010 València.

De todas esas posibilidades este estudio va a considerar algunas modalidades rituales desarrolladas en este edificio sacro, valorando su plástica figurativa. Scheid (1991) indica que las religiones del Mediterráneo greco-latino son ritualistas, basadas en tradiciones transmitidas oralmente más que en un dogma revelado y codificado, y que, así, el rito, que es una salutación, un gesto, un cántico, deja muy pocas huellas arqueológicas y pierde viabilidad interpretativa. Pese a tal dificultad, la arqueología ibérica ha ensayado el análisis de la iconografía y del estudio de los restos materiales en la perspectiva social del culto, en los casos en que se fundamenta que esa es su contextualización, y, orientado hacia esas fuentes de conocimiento, se presenta este trabajo. Los cultos cambian a tenor de la evolución social (Schachter, 1992) de modo que constituyen un aspecto más variable que las creencias. En búsqueda de esa especificidad destacaré ciertas observaciones para una mejor comprensión del caso puesto de manifiesto en un edificio que se abandona hacia el 175-150 aC.

## UNA FAVISSA

Un elemento importante en el edificio sacro edetano es el pozo rectangular. Sus dimensiones de 1,60 por 2 metros de lado por 2 metros de profundidad son adecuadas para entender que es una favissa en la que, como es usual, se dejan los donativos o exvotos sobrantes, tras su utilización o exposición ritual. Distinta función tendría el espacio 14b del mismo edificio, con depósito de ofrendas consistente en cerámicas de distintas clases, herramientas agrícolas, instrumentos para el hilado y tejido, lucernas, platos de peces (Aranegui, 1996), etc., aún a la vista en el momento del abandono del santuario.

El depósito votivo del Amarejo, Bonete (Broncano, 1989) es, en parte, comparable a la favissa de Liria, porque al paralelismo de hallarse en un pozo cuadrangular (2 metros de lado por 3 metros de profundidad) con abundantes restos de carbones, en un espacio a cielo abierto anexo a unas dependencias (Domínguez, 1995), se suman los paralelismos de enócoes, platos, *áskoi*, figuritas de aves y lucernas, comunes a ambos; así como por la curiosa presencia en uno y otro de jarros de cerámica con decoración impresa, por contener también algunos objetos relacionados con el tejido, por la presencia en ambos de epigrafía y por su cronología coincidente. La reiteración de agujas y punzones del Amarejo no se da en Liria, donde tampoco son

recuperables fibras de materia orgánica ni restos de fauna, tan bien analizados en El Amarejo. Pero en Liria aparecen figuras humanas de terracota y vasos con escenificaciones pintadas, ausentes en cualquier otro lugar.

En La Alcudia de Elche también se ha interpretado la existencia de una cámara subterránea a partir de datos de excavaciones antiguas de la época de Ibarra; dibujada actualmente en una planta con las dimensiones de 1,60 por 2 metros de lado, se dice que forma parte de un templo en su fase posterior al 250 aC que se prolonga hasta su abandono datado hacia el 10 aC. Sin embargo no se individualizan los materiales procedentes de su interior (Ramos, 1995). Otro ejemplo relativamente similar al de Liria podría ser el del Bordisal de Camarles (Tarragona), de 2,80 por 1,20 metros, donde se recuperaron unos cincuenta pebeteros en forma de cabeza femenina, otras terracotas y cerámicas de barniz negro (Muñoz, 1963; Pallarés, Gracia, Munilla, 1986), datables entre el siglo IV y el II aC que, si bien no coinciden con la serie de objetos hallados en Edeta-Liria -suponiendo un ritual diferente-, sí que se encontraban en una estructura comparable a ésta.

Los pebeteros ibéricos frecuentemente forman un depósito votivo específico -sin indicios de haber servido para quemar sustancias olorosas- que contiene varios ejemplares, no tantos como en la favissa de Cartago (Delattre, 1924), pero reflejo de la costumbre púnica de enterrar imágenes divinas de terracota en el suelo, apreciable tanto en Es Cuieram y en l'Illa Plana, en Ibiza (Aubert, 1969a; 1969b), como, a escala más reducida, en Villaricos (Almagro, 1983), por mencionar las evidencias más próximas al área ibérica. En la mayoría de los casos se desconoce la tipología del escondrijo y se utiliza el término *bothros* (fosa a la que van a parar los *sacra* de un acto ritual) para indicar su deposición conjunta bajo el suelo. Ese sería, tal vez, el caso de Benidorm, de La Albufereta y de Guardamar del Segura, en Alicante (Llobregat, 1972; Abad, 1992) y de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla) en Murcia (Molina, Molina, 1991), entre otros menos claros. En algunos silos amortizados también han aparecido estos bustos de imágenes relacionadas con Deméter-Koré, unidos a un ritual agrícola que utiliza, en ocasiones, estructuras en desuso, con el ejemplo más claro en el silo 28 de Mas Castellar de Pontós (Gerona), del 225-150 aC (Martín, Llanereras, 1980; Adroher, Pons, Ruiz de Arbuló, 1993). De este modo se advierte un repetido particularismo que afecta a este tipo de ofrendas sacras que, por otra parte, aparecen, indi-

vidualizadas, en enterramientos datados entre el 250 y el 225 aC (García, 1993) y en ambientes domésticos varios.

Sin embargo, en Liria se trata de una favissa rectangular construida y habilitada en el ángulo de un patio, con materiales diversificados entre los que no se cuentan, aparentemente, los pebeteros. Posiblemente es el pozo descrito en el patio del santuario de La Muela de Cástulo, en Cazlona (Blázquez, Valiente, 1981; Blázquez, García-Gelabert, 1987), que funciona como un *bothros* en el que se recogen huesos de animales sin quemar, objetos y cerámica de cocina rota, con abundantes cenizas (siglos VII-VI aC), el precedente que, a pesar de su temprana cronología y diferente función, estructuralmente, se puede señalar tanto para los casos ibéricos como para Edeta-Liria, donde exvotos, ofrendas, restos de huesos, lucernas, microvasos, vasijas con escenas y piezas de vajilla, restos de cerámicas áticas de barniz negro y de cerámica campaniense, son atribuibles a la deposición secundaria de ofrendas; ello permite designarlo como la favissa de un edificio sacro propiamente dicho, que demuestra que la separación entre los espacios domésticos y los espacios de culto es un hecho.

## TERRACOTAS

Un fragmento de ave de 4 centímetros de longitud, un fragmento perteneciente a un grupo con figuras humanas y numerosos fragmentos de cabezas humanas, muy deteriorados por haber estado sometidos a la acción del fuego (Foto 1), componen el total de restos de terracota de la favissa de Liria. Mientras que la figurita de ave resulta familiar en un contexto sacro ibérico, puesto que se asocia a la divinidad femenina, está presente en esculturas de piedra monumentales como la Dama de Baza, en el grupo de cerámica modelada de la cámara 1 de La Serreta (Alcoy-Cocentaina-Penàguila), en numerosos exvotos de bronce de oferentes femeninas procedentes mayoritariamente del Castellar (Jaén) y en la pintura cerámica de estilo simbólico, el fragmento con una posible escena con diversos personajes es menos frecuente en la coroplastia ibérica, aunque se documenta en La Serreta. Pero son las cabezas las que constituyen un ejemplo singular digno de consideración ya que, de todo el material proporcionado por las antiguas excavaciones, son las únicas piezas que acusan la acción del fuego hasta quedar prácticamente desmenuzadas por la combustión, lo que no ocurre en la misma medida

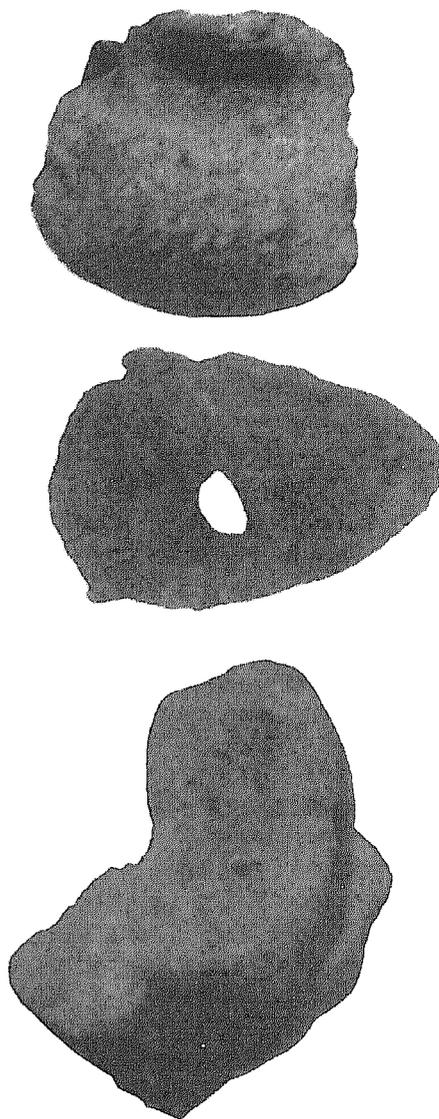


Foto 1. Terracotas quemadas provenientes de la favissa: mentón (arriba), orejas (centro) y oreja (abajo), conservadas en el Museo de Prehistoria Domingo Fletcher, SIP, Valencia.

con el resto de hallazgos, a pesar de las capas de ceniza señaladas en los diarios de los excavadores, debidas a la evolución del poblado.

Las cabezas humanas en cuestión pueden pertenecer a una categoría local bien definida (Bonet, Guérin, Mata, 1990), de una calidad muy particular, artesanalmente mediocre, documentada en el Camp de Túria. Se trata de piezas hechas parcialmente a molde, muy frágiles por ser muy fina y pura la capa de arcilla de que están formadas, con partes modeladas y detalles realizados por incisión, pintadas en blanco, rojo y marrón y cocidas a tan baja temperatura que cabe la duda de que fueran

de barro crudo y sólo el calor del hogar o del fuego que destruyó algunos asentamientos hayan contribuido a darles una textura un poco más dura. Constituyen dos grupos tipológicos, uno, muy reducido, corresponde a cabezas inspiradas en los pebeteros femeninos con la forma de Deméter-Koré, ya citados, y otro, mayoritario, representa a personajes masculinos y femeninos con tocados y elementos de adorno ibéricos. Tienen distintos tamaños predominando unas dimensiones entre 16 y 19 centímetros de altura, siempre con la base hueca, susceptible de haber sido encajada en un soporte (?), aunque tienen detrás un orificio que también puede haber servido para colgar las terracotas en un muro, puesto que la base abierta hace innecesaria esa medida como seguridad, en su caso, para la cocción. Presentan variantes formales pero es frecuente observar las cabezas masculinas cubiertas por un bonete de bordes ondulados y las femeninas por la cofia alta, semejantes a bastantes figuras de la pintura cerámica; algunas tienen perforado el conducto auditivo, para añadirles un pendiente anular metálico con algún adorno, como las cuentas de hueso y pasta vítrea halladas en el mismo contexto (?), y ostentan una tira cruzada debajo del cuello, signo de prestigio, como el pendiente, entre los iberos (Aranegui, 1995). En una pieza bien conservada los ojos del personaje están rodeados de trazos radiales, -número 27 del Puntal dels Llops de Olocau- (Fig. 1), siguiendo una expresión documentada en La Encarnación de Caravaca, Murcia (Foto 2), en el vaso con desfile de guerreros y músicos del Cigarralejo (Cuadrado, 1982; 1990), así como en la pintura cerámica de Liria (departamentos 12, 13, 31; departamentos 10, 20; departamentos 31, 142; departamentos 25, 40; departamentos 95, 156), que resalta con un maquillaje un gesto o cualidad asociado a la visión.

Técnica e iconográficamente son piezas diferenciables de los pebeteros o las máscaras de terracota presentes en ésta y otras áreas ibéricas, con los cuales, sin embargo, conviven. En el Camp de Túria se trata de una coroplastia muy sencilla, artesanalmente mal resuelta, aunque característica, fechable entre el 300/250 y el 175 aC, cuya iconografía refleja tipos que pertenecen a las minorías dirigentes. Salvando las distancias de calidad y estilo, su aparición puede considerarse junto a las cabezas masculinas de caliza del Cerro de los Santos o junto a las cabecitas de terracota de La Serreta, todas ellas atribuibles a personajes ibéricos de alto rango. El distintivo masculino de la tira cruzada aparece en esculturas de dignatarios con vestimenta civil de Baza (Foto 3) y del santuario del

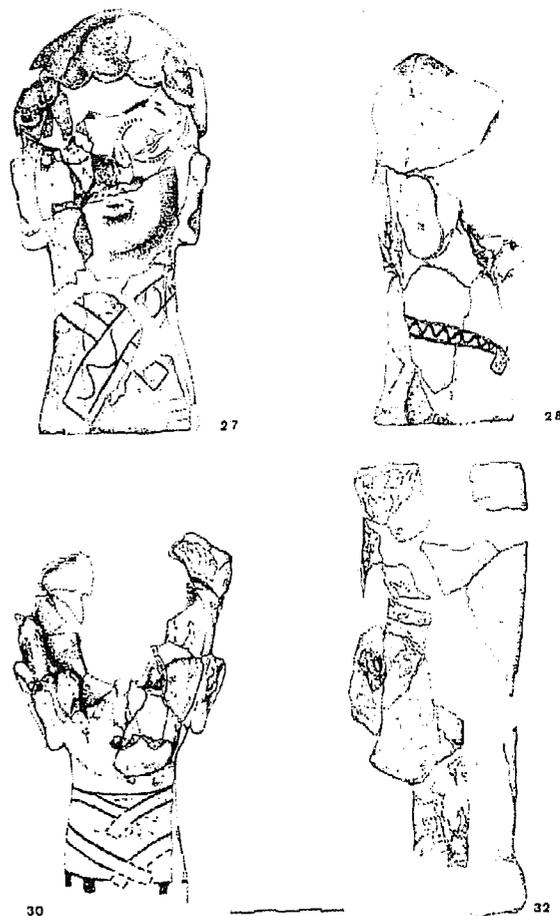


Figura 1. Cabezas votivas del Puntal dels Llops, según Bonet, Guérin y Mata (Museo de Prehistoria Domingo Fletcher, SIP, Valencia).

Cerro de los Santos aunque también está presente en pequeños exvotos de bronce, portadores de armas, o de caliza y en escenas de comitivas, del estilo 1 (figuras silueteadas más pocos motivos complementarios) o de jinetes y guerreros del estilo 2 (figuras perfiladas más abundantes motivos complementarios) de la pintura cerámica de Liria (Fig. 2).

La mala conservación de las piezas del Tossal de Sant Miquel puede cuestionar su adscripción a estas tipologías que, sin embargo, les son próximas en el espacio y en el tiempo. También en los departamentos 1 y 14 del Puntal dels Llops aparecieron fragmentos muy numerosos junto a las figurillas reconstruibles que sirvieron para definir la producción en cuestión. Su hallazgo en la zona de acceso a una dependencia de la atalaya es indicativo de un ritual ibérico que debe ser tenido en cuenta (Chiaramonte, Taeré, 1988). En consecuencia, a pesar de

su fragmentación, las de Liria podrían insertarse en un tipo edetano que se ha dicho que representa a los antepasados. Los distintivos de rango observados en su iconografía son comunes a regiones comprendidas entre las provincias de Sevilla, Granada, Jaén, Albacete, Murcia, Alicante y Valencia, entre los siglos IV y, al menos, II aC, hecho que incluye estas sencillas terracotas en series más amplias de la plástica ibérica en caliza o bronce y que da consistencia a su interpretación como *imagines maiorum*, revestidas de una dignidad perfectamente reconocible en el ibérico pleno, presente en los santuarios.

Curiosamente, y a diferencia de los pebetesros, máscaras, figuritas sedentes o representaciones de aves, las cabezas de personajes ibéricos siempre aparecen en el Camp de Túria en concentraciones de varios ejemplares. Constituye un hecho aislado y único que esas figuritas estén en la favissa de Liria expresamente quemadas, destruidas, con otros muchos objetos, recuperados en buenas condiciones. Esa discriminación sostiene la hipótesis de una acción intencionada para la que no se encuentran paralelos. En efecto, bien sea en el caso de imágenes de divinidades o de seres humanos que permanecen como exvotos en santuarios, no hay terracotas quemadas en la arqueología ibérica. Sólo en el caso de La Luz (Verdolay) se ha señalado una violación del santuario con resultado de una posterior devolución de los exvotos quemados, aquí de bronce, al suelo, siguiendo un cuidadoso ritual (Lillo, 1991-1992). Las estatuillas, en tanto que corresponden a seres sobrenaturales o a altos personajes, merecen honores que no tienen que ver con su exposición al fuego más que en esta ocasión ya que, incluso cuando se amortizan, mantienen su calidad sagrada y pasan a un depósito



Foto 2. Fragmento de terracota de La Encarnación de Caravaca (Museo de la Soledad, Caravaca).

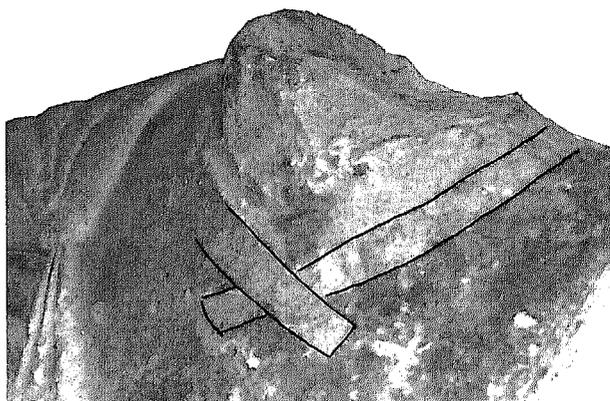


Foto 3. Busto-urna procedente del Cerro Largo (Baza) con el distintivo de la tira cruzada indicado bajo el cuello. Siglo II aC (Museo Arqueológico de Granada).

secundario. Luego esa circunstancia del fuego merece una valoración en términos de expiación, purificación o sacrificio, asociado al culto a los antepasados, realizada en un espacio sacro y, por lo tanto, respetuoso con respecto a lo que habían significado.

Se conoce un caso muy curioso, de un sentido y de una importancia muy distintos a los de Liria, documentado en la necrópolis de Salamina de Chipre, en un sector de tumbas reales (Karageorghis, 1967; 1969). En la tumba 77, que es un túmulo monumental culminado por una exedra cuadrada, datado en el siglo IV aC, aparecieron restos de varias esculturas de barro sin cocer, de tamaño natural, que habían sido dispuestas sobre postes de madera, vestidas, adornadas con joyas y armamento de bronce dorado, para ser sometidas al fuego. Constituyen el cenotafio del rey Nicocreonte y de su familia quienes, amenazados de muerte por Ptolomeo en el 311 aC, se suicidaron y quedaron sepultados bajo su palacio en llamas, recibiendo a continuación una ceremonia fúnebre con la que los ciudadanos deseaban expiar la violencia de sus muertes y de la que resultó este cenotafio.

Los habitantes de Edeta purificaron o expiaron una circunstancia que desconocemos colocando estas cabezas en el fondo de la favissa de un edificio sacro. Sobre ellas fueron a parar, por una parte, lucernas relacionadas con el ritual del fuego; por otra, enócoes y platos apropiados para abluciones o libaciones; microvasos; restos de animales sacrificados y consumidos; pesas de telar, pequeños objetos de adorno personal y, especialmente, vasos con decoraciones complejas, pero nunca más, según parece, reaparecieron las cabezas de terracota.



Figura 2. Personajes con el distintivo de la tira cruzada en las decoraciones cerámicas de Liria, según Ballester (1954).

En esta etapa la sociedad ibérica cuenta con minorías ciudadanas que detentan un poder que privilegia algunos linajes, lo que, sin ser incompatible con una forma evolucionada y supra-familiar de culto a los antepasados, puede dar lugar a que se imponga un nuevo ritual encomendado a la familia urbana, con las características de una práctica de culto cívica de reafirmación de esas minorías. La iconografía cerámica muestra que quienes ostentan la representación de la ciudad celebran colectivamente ritos, sacrificios y desfiles en los que muestran su maestría en la monta a caballo y dominio de las armas, estando, probablemente, eximidos de la producción (Godelier, 1980).

### VASOS PINTADOS PARA LOS DIOS

De nuevo hay que hacer notar las pequeñas imprecisiones debidas al tiempo transcurrido desde el momento de las excavaciones. En el *Corpus Vasorum Hispanorum 2* (Ballester, 1954) se indican algunos de los vasos con decoraciones complejas como provenientes de los espacios 12 y 13. También las primeras publicaciones actuales del edificio objeto de estudio tienen alguna contradicción en cuanto a la asignación de los platos de peces, apropiados para ofrecer libaciones a los muertos, bien

sea al espacio 14b o a la favissa, o respecto al número de piezas con escenificaciones proveniente exactamente de la misma.

El comentario que sigue se basa en el inventario de Bonet de 1995 que, tras una revisión completa de diarios de excavación y demás indicaciones, se da como definitivo. Aprovecha asimismo todas las conclusiones que se han obtenido de la distribución de piezas con temas vegetales, animales y humanos por las dependencias del área excavada, puesto que de ellas se deduce su calidad como signo de prestigio, así como las de su tipología (Mata, Bonet, 1992) que contribuye a destacar la importancia de los vasos de almacenamiento, de gran tamaño, como soporte de la pintura cerámica junto a otros vasos de tamaño medio entre los que se encuentra la enócoe piriforme, el cálato, la fiale, el plato de peces y la tinajilla, sin que se deduzca fácilmente la función precisa que pudieron desempeñar en un contexto sacro, excepción hecha de jarros y platos que, con la fiale, podrían constituir los servicios de libación. Además se sirve de la valoración de la temática decorativa puesto que, ya que cada uno de estos vasos es el resultado de un encargo particular (Webster, 1972), la decoración se convierte en el lenguaje determinante de cada pieza, capaz de transformar no sólo su función habitual sino también su apreciación social.

Cuatro son los vasos con decoraciones complejas recuperados con seguridad en la favissa de Liria. La lebeta 122 del "combate naval" con su inscripción constituye uno de los casos más singulares de la pintura cerámica ibérica. Pictóricamente muestra una modalidad sencilla, próxima al estilo 1 de figuras silueteadas pero sin sombrear esas siluetas, con pocos motivos secundarios; es una variante de estilo libre documentada por muy pocos ejemplares además de éste, entre los que el más importante es la tinaja 149 del departamento 41, con un desfile ritmado de lanceros. Sin embargo, lo más particular es su argumento, dispuesto en friso distribuido en dos metopas someramente separadas por hojas de zarza. Dos piraguas de quilla quebrada, con timones laterales y un velamen rudimentario sostenido por dos pértigas que sólo permiten su movimiento en giro horizontal (Fig. 3), conducen hacia la costa a cinco personajes que se lanzan dardos entre sí y se defienden con extraños escudos, mientras otro individuo, en pie, con un penacho sobre la cabeza, armado con lanza, escudo y tirador o estaca colgado en bandolera, les hace frente desde tierra firme; en la metopa secundaria aparece un caballo y más hojas, estando, como la principal, recorrida en su base por peces, para resaltar el medio acuático en que se desarrolla la acción. Coincidiendo con la primera embarca-

ción, aparece la inscripción *ku tu r - te i s te a*, que tan importante fue para los filólogos partidarios de la teoría del vascoiberismo, hoy poco secundada. Sin entrar en su análisis lingüístico, es interesante señalar que se refiere a una secuencia que, por esa razón, se convierte en la más significativa.

La lebeta 129 -alguno de cuyos fragmentos apareció en la estancia 13- contiene la escenificación pictóricamente de más calidad de Liria, máximo exponente de su estilo 2. En un amplio friso continuo describe un desfile en el que participan seis jinetes y seis infantes, animado por el trote ligero de los primeros y la carrera de los segundos, desplazándose todos ellos de izquierda a derecha (Fig. 4). Los caballeros montan a la jineta con el cuerpo inclinada hacia atrás para mantener el equilibrio lanza en alto, llevando con la mano izquierda las riendas; los infantes llevan *scutum*, lanza y, dos de ellos, falcata, forzando la postura al volver la cabeza hacia atrás, cuando se produce el choque de la falcata y el *scutum*, que marca el ritmo de la acción, consistente en la exhibición de las cualidades de la elite ciudadana.

Los fragmentos del vaso 31 (Fig. 5), también dispersos parcialmente por las estancias 13 y 26, aportan otra muestra de una escenificación con jinetes e infantes, plasmada con la modalidad pictórica del estilo 2, en la que personajes con el rostro

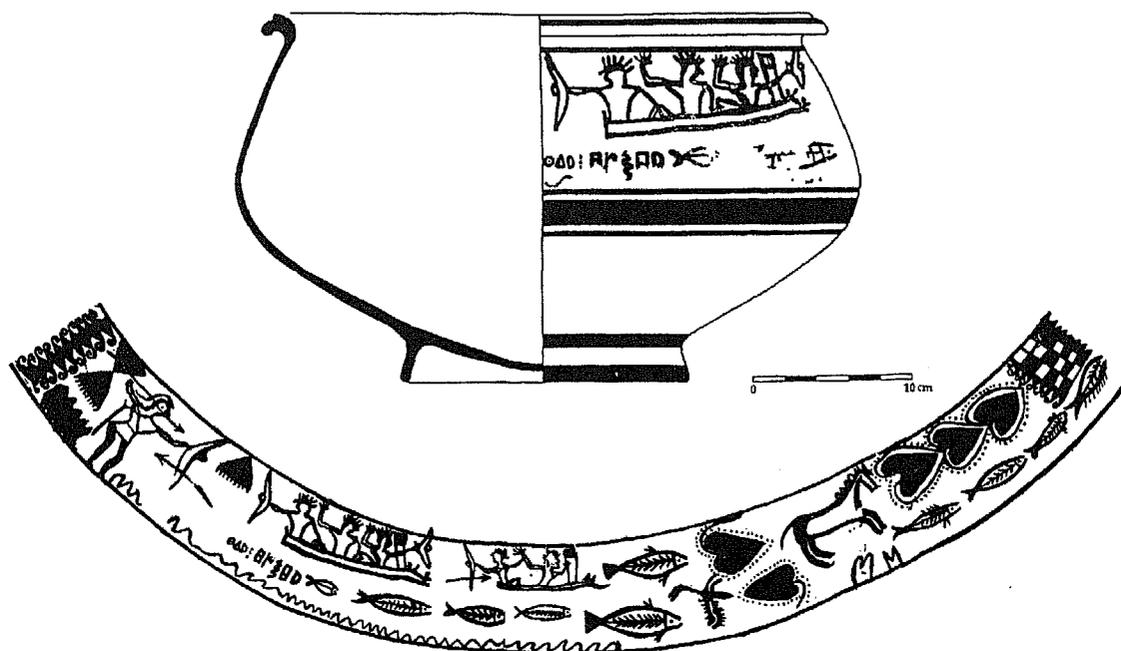


Figura 3. Lebeta del "combate naval" (Museo de Prehistoria Domingo Fletcher, SIP, Valencia).



Figura 4. Fragmentos con jinete y peón (Museo de Prehistoria Domingo Fletcher, SIP, Valencia).

punteado (¿con barba?) y los ojos maquillados protagonizan una acción indeterminada, propia de la clase guerrera.

Por último, el cálato 107 -también con algún fragmento recuperado en la estancia 13- describe una danza nupcial realizada con las características del estilo 2 (Fig. 6), llamada "la danza bastetana" por sus primeros editores para indicar la correspondencia con la referencia de Estrabón (3, 3-7). Detrás del *tubicen* y la *auletris*, se desarrolla un cortejo en el que tres hombres cogidos de la mano saltan al bailar, unidos a cuatro mujeres, dos de ellas muy enojadas y las demás sin mostrar joyas, dando la última la mano con un movimiento diferente, como si se incorporara al cortejo desde otro plano. La inscripción *a b a r t a n b a n - b e l k e u n i*, pintada sobre el ala plana del borde, queda al margen de la escenificación, exponiendo una localización distinta a la del "combate naval", hipotéticamente de significado diferente.

Varios hechos deben ser destacados en la valoración de estos recipientes indicando, en pri-



Figura 5. "Vaso de los guerreros" (Museo de Prehistoria Domingo Fletcher, SIP, Valencia).

mer lugar, que vasos con decoraciones complejas se encuentran tanto dentro de la faviša como en las otras dependencias sacras y en viviendas destacadas de la ciudad. La posibilidad de reconstrucción de tres de estos vasos de almacenaje -pese a que algún fragmento provenga de espacios adyacentes- indica que, en términos generales, fueron a parar a la faviša en buenas condiciones de conservación. Por otra parte, la presencia de dos inscripciones pintadas sobre los vasos, supone una frecuencia epigráfica muy alta; ambas circunstancias se pueden relacionar con el destino de estos vasos como ofrenda y ser consideradas en la perspectiva de los vasos de encargo ibéricos, decorados con escenas típicas de la clase dirigente que, muchas veces, se completan con un mensaje escrito alusivo bien sea a una parte de la decoración o bien al vaso ofrecido.

Es de suponer que quien encarga la ofrenda elige todo lo referente a su decoración figurada y, eventualmente, al texto que la acompaña. En casos concretos se ve cómo la decoración animal y humana ha sido aplicada sobre la pauta geométrica previamente pintada, superponiéndose a las bandas y filetes con que se suele organizar el campo decorativo de un vaso ibérico. La tinaja 138 del departamento 21 constituye un ejemplo edetano de esta práctica si bien son los vasos de "los guerreros" de Archena, Murcia (Olmos, 1987) y, de manera especial, el del "desfile militar" de la necrópolis del Cigarralejo, Mula (Fig. 7), los que constituyen una muestra evidente de la incorporación de la escena sobre un espacio definido horizontalmente, apto para recibir el tema elegido por el usuario. Ello va a dar lugar a que se establezca una relación de orden simbólico (Schmitt-Pantel, Thelamon, 1983) entre los elementos que constituyen el tema decorativo y la clase social que ordena su realización, que crea un repertorio temático a través del que se muestra idealmente.



Figura 6. Cálato de "la danza nupcial" (Museo de Prehistoria Domingo Fletcher, SIP, Valencia).

Entendidas así las decoraciones cerámicas ibéricas, los vasos de la favissa de Edeta-Liria revelan la imagen social de la ciudad resaltando aspectos diversos y complementarios. Existe, por una parte, una alusión a un episodio naval que puede ser entendido en correspondencia con la conciencia histórica de los ciudadanos, como una conmemoración, tal vez mediante un juego o pantomima, de un hecho que, habiendo sido importante, produjera un tema particular con el que la aristocracia se identifica. El modo en que se

expone, descarta la intención historicista de la escena que constituye, más bien, una conmemoración o evocación inspirada en la historia. Por otra parte, aparecen los jinetes y guerreros exhibiendo su superioridad, con caballos enjaezados, armas y vestimentas que son su prerrogativa. Y, finalmente, aparece un vaso de esponsales que tiene mucha importancia ya que añade al ambiente épico y guerrero una sensibilidad mediterránea que matiza de manera importante la mentalidad atribuible a la elite ibérica. La concurrencia de las imágenes



Figura 7. Vaso del "desfile militar" de la necrópolis del Cigarralejo (Museo del Cigarralejo, Mula).

femeninas y la danza de jóvenes de ambos sexos al son de instrumentos de viento, dan a entender que las ceremonias colectivas cuentan con la participación de la mujer y que los linajes ciudadanos aspiran a perpetuarse a través de la institución familiar representada por ambos géneros. Son siempre escenas colectivas que ensalzan a personajes aparentemente jóvenes, mostrándolos en situaciones emblemáticas. Así se favorece el sentimiento de pertenecer a una misma ciudad y con estos significados los vasos cerámicos decorados se convierten en exvotos.

Se produce, en consecuencia una evolución desde aquellas figuras de terracota que han sido puestas en relación con los antepasados y las situaciones descritas en las decoraciones pintadas sobre cerámica. Estas aluden a los grupos que la ciudad destaca como emblemáticos, de modo que la conclusión a que llega este análisis es que la deposición de los materiales de esta favissa manifiesta un cambio de ritual en la sociedad edetana: las cabezas, debidamente purificadas, dejan lugar a unas imágenes nuevas relativas a la comunidad que rige la ciudad y se reconoce en otras imágenes que le son privativas.

## BIBLIOGRAFIA

- ABAD, L. (1992): *Terracotas ibéricas del Castillo de Guardamar*. Serie de Trabajos Varios del SIP, 89, Homenaje a E. Pla Ballester, pp. 225-237. Valencia.
- ADROHER, A. M., PONS, E., RUIZ DE ARBULO, J. (1993): *El yacimiento de Mas Castellar de Pontós y el comercio de cereal ibérico en la zona de Emporion y Rhode*. Archivo Español de Arqueología, 66, pp. 31-70. Madrid.
- ALMAGRO, M. J. (1983): *Un depósito votivo de terracotas de Villaricos*. Homenaje al Profesor M. Almagro Basch, II, Madrid, pp. 291-308. Madrid.
- ALMAGRO, M. (1996): *Ideología y poder en Tartessos y en el mundo ibérico*, pp. 94-132. Madrid.
- ARANEGUI, C. (1994): *Iberica sacra loca. Entre el Cabo de la Nao, Cartagena y El Cerro de los Santos*. Revista de Estudios Ibéricos, 1, pp. 115-138. Madrid.
- ARANEGUI, C. (1996): *Los platos de peces y el más allá*. Complutum, 6, 1. Homenaje a M. Fernández Miranda, pp. 401-414. Madrid.
- ARANEGUI, C. (—): *Signos de rango en la sociedad ibérica. Distintivos de carácter civil y religioso*. Revista de Estudios Ibéricos, 2, (en prensa).
- ARANEGUI, C., MATA, C., PÉREZ, J. (1997): *Damas y caballeros en la ciudad ibérica*. Editorial Cátedra. Madrid.
- AUBET, M. E. (1969a): *La cueva des Cuyram (Ibiza)*. Publicaciones eventuales de la Universidad de Barcelona, 19. Barcelona.
- AUBET, M. E. (1969b): *Los depósitos votivos de la Isla Plana (Ibiza) y Bithya (Cerdeña)*. Studia Archaeologica, 3. Santiago de Compostela.
- BALLESTER, I. (1954): *La cerámica del Cerro de San Miguel de Liria. Corpus Vasorum Hispanorum II*. CSIC-Diputación de Valencia. Madrid.
- BLÁZQUEZ, J. M., VALIENTE, J. (1981): *Cástulo III*. Excavaciones Arqueológicas en España, 117, pp. 201-202. Madrid.
- BLÁZQUEZ, J. M., GARCIA-GELABERT, M. P. (1987): *The sanctuary of "La Muela" (Cástulo, Jaén). One of the units of the oldest pebble mosaics in Spain*. Archiv für Orientforschung, 34, pp. 234-247.
- BONET, H. (1992): *La cerámica de San Miguel de Liria: su contexto arqueológico*. En OLMOS, TORTOSA, IGUÁCEL (eds.). *La sociedad ibérica a través de la imagen*. Ministerio de Cultura. Madrid.
- BONET, H. (1995): *El Tossal de Sant Miquel de Llíria. La antigua Edeta y su territorio*. Diputación Provincial. Valencia.
- BONET, H., GUÉRIN, P., MATA, C. (1990): *Cabezas votivas y lugares de culto edetanos*. Verdolay, 2, pp. 185-190. Murcia.
- BRONCANO, S. (1989): *El depósito votivo del Amarejo (Bonete, Albacete)*. Excavaciones Arqueológicas en España, 156. Madrid.
- CHIARAMONTE, C. (1988): *I depositi all'ingresso dell'edificio tarquinense: nuovi dati sui costumi rituali etruschi*. Mélanges de l'École Française de Rome, 100, pp. 565-600. Roma.
- CUADRADO, E. (1982): *Decoración extraordinaria de un vaso ibérico*. Homenaje a Sáenz de Buruaga, pp. 287-296. Madrid.
- CUADRADO, E. (1990): *Un nuevo análisis de la cratera ibérica del desfile militar*. Homenaje a Jerónimo Molina, pp. 131-135. Madrid.
- DELATTRE, R. P. (1924): *Une favissa à Cartage. Figurines de Demeter et brûle-parfums votifs*. Tunis.
- DOMÍNGUEZ, A. J. (1995): *Religión, rito y ritual en la protohistoria peninsular. El fenómeno religioso en la cultura ibérica*. En WALDREN, ENSENYAT, KENNARD (eds.). IIIrd Deia International Conference of Prehistory, vol. II.

- British Archaeological Repport. International Series, 611, pp. 21-91. Oxford.
- GARCÍA, J. (1993): *Turó dels Dos Pins. Necròpolis ibèrica*. Editorial AUSA. Sabadell.
- GODELIER, M. (1984): *L'État: les processus de sa formation, la diversité de ses formes et de ses bases*. Revue Internationale de Sciences Sociales, XXXII, 4, pp. 657-671.
- GRACIA, F., MUNILLA, G., GARCÍA, E. (1994): *Models d'anàlisi de l'arquitectura ibèrica. Espai públic i construccions religioses en medis urbans*. Cota Zero, 10, pp. 90-101. Vic.
- KARAGEORGHIS, V. (1967): *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1966*. Bulletin de Correspondence Hellénique, XCI, pp. 275-370.
- KARAGEORGHIS, V. (1969): *Note sur les tombes royales de Salamíne*. Revue Archéologique, pp. 57-80.
- LILLO, P. (1991-1992): *Los exvotos de bronce del santuario de La Luz y su contexto arqueológico*. Anales de Prehistoria y Arqueología, 7-8, pp. 107-141. Murcia.
- LLOBREGAT, E. A. (1972): *Contestania Ibérica*. Instituto de Estudios Alicantinos. Alicante.
- MARTÍN, M. A., LLAVANERAS, N. (1980): *Un conjunt de timateris de terracuita amb representació de Demèter procedent del Mas Castellà, de Pontós*. Cypsela, III, pp. 153-161. Girona.
- MATA, C., BONET, H. (1992): *La cerámica ibérica: ensayo de tipología*. Serie de Trabajos Varios del SIP, 89. Homenaje a E. Pla Ballester, pp. 117-173. Valencia.
- MOLINA, M. C., MOLINA, A. J. (1991): *Carta arqueológica de Jumilla. Addenda 1973-1990*. Murcia.
- MUÑOZ, A. M. (1963): *Pebeteros ibéricos en forma de cabeza femenina*. Publicaciones Eventuales de la Universidad de Barcelona, 1. Barcelona.
- OLMOS, R. (1987): *Posibles vasos de encargo en la cerámica ibérica del sureste*. Archivo Español de Arqueología, 60, pp. 21-42. Madrid.
- PALLARÉS, R., GRACIA, F., MUNILLA, G. (1986): *Presencia de culto griego en la desembocadura del Ebro. Representaciones de Deméter en el Museo municipal de Reus*. Saguntum. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, 20, pp. 123-150. Valencia.
- RAMOS, R. (1995): *El templo ibérico de La Alcudía. La Dama de Elche*. Excmo Ayuntamiento. Elche.
- SCHACHTER, A. (1992): *Policy, cult and the placing of greek sanctuaries*. En REVERDIN, GRANGE (eds.). Le sanctuaire grec, pp. 1-57. Genebre.
- SCHEID, J. (1991): *Conclusion*. En BRUNAU, J.-L. (dir.). Les sanctuaires celtiques et leurs rapports avec le monde méditerranéen, pág. 280. Editions Errance. Paris.
- SCHMITT-PANTEL, P., THELAMON, F. (1993): *Images et histoire. Illustration ou document*. En LISSARRAGUE, THELAMON (coords.). Images et céramique grecque, pp. 9-20. Rouen.
- WEBSTER, T. B. L. (1972): *Potters and patrons in classical Athens*. Methuen & Co. Ltd. London.

