



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

El uso de la cerámica como medio de transmisión de los mitos griegos: La cerámica ática en la cultura ibera.

Alumno/a: Cristina Martínez Gálvez

Tutor/a: Prof. D. Luís M^a Gutiérrez Soler y
Prof. D. Francisco Pérez Alba

Dpto.: Patrimonio Histórico

Mayo, 2021

EL USO DE LA CERÁMICA COMO MEDIO DE TRANSMISIÓN DE LOS MITOS

GRIEGOS: LA CERÁMICA EN LA CULTURA IBERA

Cristina Martínez Gálvez.

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Universidad de Jaén.

RESUMEN:

En este trabajo trataremos de acercarnos a los personajes míticos griegos más conocidos y veremos algunos de los mitos más famosos que protagonizan estos mismos personajes, los cuales se han visto reflejados en las cerámicas áticas halladas en la Península Ibérica. Después trataremos cómo la cerámica ática y su iconografía son acogidas por la cultura ibera.

Palabras clave: Mitos, cerámica, iconografía, iberos, cultura.

ABSTRACT:

In this work we'll try to approach the best known Greek mythical characters and we'll see some of the most famous myths whose protagonists are these same characters, which have been reflected in the Attic ceramics found in the Iberian Peninsula. Then, we'll discuss how Attic pottery and its iconography are embraced by Iberian culture.

Key words: Myths, pottery, iconography, Iberians, culture.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	Pág. 4-5
2. TIPOS DE MITOS.....	Pág. 6
2.1. PERSONAJES MÁS RECURRENTES.....	Pág. 6-10
• Zeus, Hades, Atenea, Apolo.....	Pág. 6-7
• Hefesto, Afrodita, Hermes, Dioniso.....	Pág. 8
• Prometeo, Orfeo, Teseo, Heracles, Perseo.....	Pág. 9
• Aquiles, Paris.....	Pág. 10
2.2. MITOS MÁS FAMOSOS.....	Pág. 10-22
• Mito de Hades.....	Pág. 10-11
• Mito de Atenea.....	Pág. 11-12
• Mito de Apolo.....	Pág. 12-13
• Mito de Afrodita.....	Pág. 13-14
• Mito de Dioniso.....	Pág. 14-15
• Mito de Orfeo.....	Pág. 15-16
• Mito de Teseo.....	Pág. 16-18
• Mito de Heracles.....	Pág. 18-19
• Mito de Perseo.....	Pág. 19-20
• Mito de Aquiles.....	Pág. 21
• Mito de Paris.....	Pág. 21-22
3. LA CERÁMICA GRIEGA EN LA CULTURA IBERA.....	Pág. 22-35
3.1. CERÁMICA Y FIGURACIÓN.....	Pág. 23-24
3.2. ZONA NORESTE DE LA PENÍNSULA.....	Pág. 25-26
3.3. ZONA SURESTE DE LA PENÍNSULA.....	Pág. 26-30
3.4. LA CERÁMICA ÁTICA COMO PARTE DE LOS RITOS IBEROS.....	Pág. 30-34
3.5. INFLUENCIA ÁTICA EN LAS PRODUCCIONES CERÁMICAS LOCALES	Pág. 34-35
4. CONCLUSIONES.....	Pág. 35-37
5. ANEXO.....	Pág. 37-63
6. BIBLIOGRAFÍA.....	Pág. 64-66

1. INTRODUCCIÓN

Son muchos los mitos que alberga el imaginario griego, al igual que son muchos los personajes que en ellos aparecen, ya sean dioses, semi-dioses, titanes, reyes y princesas... ¿Y cuál es la mejor manera de poder conocer estos personajes y sus historias?, como se suele decir, “más vale una imagen que mil palabras”.

En este trabajo trataremos el viaje por el Mediterráneo de las historias míticas griegas a través de su plasmación en la cerámica, centrándonos principalmente en la cultura íbera y más concretamente en el territorio sureste de la Península. Pero en primer lugar, ¿qué son los mitos griegos?

Los mitos griegos son un conjunto de relatos que componen el imaginario de la mitología de esta civilización antigua. En sus inicios, estas historias se transmitían de forma oral y posteriormente se fueron plasmando por escrito. Algunos de los relatos griegos más conocidos son los que encontramos en los poemas épicos de Homero (la *Iliada* y la *Odisea*) y Hesíodo (*Teogonía*), pero también tenemos muchos otros dentro del género teatral que son tratados por dramaturgos como Sófocles o Esquilo, que contaban a través de sus obras diferentes episodios míticos de tradición heroica.

Estas historias tienen por protagonistas a valerosos héroes que se enfrentan a un sinfín de desafíos, como el mito de los Doce trabajos de Heracles; o dioses en una multitud de situaciones. Los dioses podían ser protagonistas del mito o aparecer en un segundo plano como espectadores de los acontecimientos que acaecían o como protectores de héroes. Estos mitos, tras su épica, intentaban también transmitir unos valores concretos, ya no solo valores referidos al contexto de la religión griega, sino también a valores cívicos, políticos, etc.

En lo que respecta a la religión griega como tal, hemos de decir que es una religión de tipo politeísta y tiene un carácter antropomórfico, es decir, los dioses tienen forma humana. Habrá dioses políadas, es decir, dioses propios de ciudades concretas, como es el caso de Atenas cuya divinidad políada es Atenea. Es una religión de carácter mítico y no posee carácter dogmático, y tampoco es una religión moral pues en Grecia la moral compete al pensamiento filosófico.

Es a fines del siglo VII a.C. cuando en los talleres de cerámica áticos empieza a surgir el estilo narrativo. En este tiempo estamos ante lo que conocemos hoy día como cerámica de figuras negras. En cuanto a la temática de estas cerámicas, lo más representado fueron los episodios mitológicos o de los ciclos épicos. Los dioses más representados fueron Zeus, Apolo, Atenea, Dioniso y Hermes. Pero estas divinidades aparecen en los vasos de figuras negras, no como protagonistas, sino más bien como protectores de héroes como Heracles, Perseo o Teseo, quienes eran los auténticos protagonistas de las narraciones plasmadas en los vasos cerámicos. Heracles llegó a ser el personaje más representado y popular de la cerámica ática de figuras negras.

Otras figuras mitológicas que se representaron fueron los sátiros, los centauros, las amazonas, entre otros. Pero no solo se representaron escenas de los ciclos épicos sino también escenas de la vida cotidiana asociadas al culto y banquetes, en los cuales suele aparecer asociada la imagen del dios Dionisos.

Hacia el 530 a.C. se da en Atenas un nuevo estilo, la cerámica de figuras rojas, que comienza a extenderse de forma progresiva, siendo en el segundo cuarto del siglo V a.C. cuando se populariza. En lo que respecta a la temática, se mantienen los temas y personajes que se representaban en la cerámica de figuras negras, pero en este caso percibimos cierto énfasis en determinados mitos y escenas de banquete. En este estilo se dota a las figuras de las divinidades y héroes una mayor juventud a la hora de representarlos, habiendo excepciones en las figuras de los dioses olímpicos mayores como Zeus o Poseidón.

Se detecta en estas cerámicas narrativas el uso de los mitos para justificar ciertos movimientos políticos, por esta razón la figura de Heracles cada vez se representa menos y se sustituye poco a poco por una mayor representación de Teseo. En cuanto a las representaciones de las divinidades, se hicieron frecuentes las escenas de libación.

Durante el desarrollo de este trabajo expondremos los mitos griegos más recurrentes utilizados para la decoración de los vasos cerámicos, y veremos también sus personajes más representados. Por último, como ya hemos mencionado, veremos el alcance geográfico de estas cerámicas por la zona mediterránea, centrándonos en la cultura íbera y la asimilación de estas historias por parte de esta cultura.

2. TIPOS DE MITOS

El creador de la cosmogonía griega es Hesíodo, el cual comenzó la historia con la aparición de Gea, los entes atmosféricos y fenómenos naturales. Naciendo así la figura de Eros, el Tártaro, Ponto y Urano. Los hijos de Gea y Urano fueron emergiendo, siendo los primeros los Hecatónquiros (gigantes con multitud de brazos y rostros) y luego los cíclopes, quienes fueron encadenados por Urano en el Tártaro. Después de estos llegarían los titanes y mediante la unión de dos de ellos (Rea y Cronos) llegará la primera generación de dioses (Zeus, Poseidón y Hades). Podemos distinguir entre varios tipos de mitos, a saber:

- Mitos cosmogónicos: intentan explicar el origen del mundo.
- Mitos teogónicos: estos narran la historia y origen de los dioses.
- Mitos escatológicos: buscan explicar cómo sucederá el fin del mundo.
- Mitos etiológicos: cuentan el origen del ser humano y de las cosas que se encuentran en el mundo. Estos también intentan explicar los porqués de situaciones presentes.
- Mitos morales: buscan ofrecer moralejas sobre lo bueno y lo malo, el bien y el mal, etc.
- Mitos históricos-culturales: intentan transmitir creencias e historias populares de una cultura.

Aunque hay diversos tipos, ello no implica que un mismo mito no pueda poseer características y finalidades de varios tipos.

2.1. PERSONAJES MÁS RECURRENTES

En este apartado veremos algunos de los personajes más famosos y recurrentes del imaginario griego para las representaciones en recipientes cerámicos, y lo haremos con una breve introducción sobre ellos. Los personajes en los que nos centraremos son los siguientes: Zeus, Hades, Apolo, Atenea, Hefesto, Afrodita, Hermes, Dioniso, Prometeo, Orfeo, Teseo, Heracles, Perseo, Aquiles y Paris.

Zeus

Según la mitología griega, Zeus era el rey del Olimpo y dios del rayo, portador de la justicia divina. Era hijo de Cronos y Rea, y obtuvo el trono del Olimpo al derrotar a su padre

y los demás titanes en lo que se conoce como la Titanomaquia. Tras salir victoriosos los dioses de esta guerra, Zeus se repartió junto con sus hermanos, Poseidón y Hades, el cosmos y con ello se dio comienzo a la Era Olímpica, la era de los dioses. Su esposa fue la diosa Hera, la cual también era su hermana. Zeus es un personaje conocido por sus numerosos romances con otras diosas, ninfas y mortales, siendo fruto de estos romances el nacimiento de numerosos héroes.

Hades

Según la mitología griega, Hades era el rey del inframundo y el dios de los muertos. Era hijo de Cronos y Rea. Se unió a sus hermanos, Zeus y Poseidón, para derrotar a los titanes. Una de las historias o mitos más famosos de este personaje es la del rapto de Perséfone. El inframundo era donde acababan las almas de los fallecidos para la eternidad. Los fallecidos entraban en el inframundo cruzando el río Aqueronte, llevados por Caronte. El otro lado del río era guardado por Cerbero, el perro de tres cabezas que será domesticado por Heracles. Finalmente, los difuntos entraban en la tierra de los muertos para ser juzgados (Zamora González, 2015). Dentro del folklore de este personaje encontramos otros como los tres jueces del infierno, Minos, Radamantis y Éaco; y los dioses gemelos Hypnos, dios del sueño, y Thánatos, dios de la muerte.

Atenea

Según la mitología griega, Atenea era la diosa de la sabiduría y de la guerra. Esta nació de la cabeza de Zeus ya adulta. Atenea se convirtió en la diosa políada de Atenas tras un enfrentamiento con Poseidón. Fruto de ello plantó el primer olivo en la Acrópolis. Era una diosa justa y protectora y por ello ayudó a muchos héroes como Perseo y Heracles. Pero también podía llegar a ser una diosa que impartía castigo a los que la ofendían, como fue el caso de Medusa.

Apolo

Según la mitología griega, Apolo era el dios de las artes, la música, la poesía y la luz. Fue causante de pestes y enfermedades pero también provocaba la armonía, y era patrón de la sanación. Era hijo de Zeus y Leto y hermano de la diosa Artemisa. Reclamó el oráculo de Delfos tras dar muerte a la gran serpiente pitón. Este personaje participó en la guerra de Troya, luchando a favor de los dárdanos, y fue quien dirigió la flecha de Paris con la que este puso fin a la vida de Aquiles.

Hefesto

Según la mitología griega, Hefesto era el dios del fuego y la forja, y patrón de herreros y artesanos. Para algunos era hijo de Zeus y Hera, pero para otros era hijo de Hera solamente. Nada más nacer su madre le arrojó al mar, quedando por ello cojo. Fue rescatado por las nereidas y se crió en la isla de Lemnos, donde los cíclopes le enseñaron al arte de trabajar los metales. Finalmente regresó al Olimpo para ser reconocido como un dios, y tuvo por esposa a la diosa Afrodita. Por orden de Zeus encadenó a Prometeo a la cima del Cáucaso y modeló con arcilla a Pandora, la primera mujer mortal.

Afrodita

Según la mitología griega, Afrodita era la diosa de la belleza y de la sensualidad. Aunque era esposa del dios Hefesto, Afrodita tuvo numerosos amantes siendo Ares el más famoso de ellos. Era la madre de Eneas. Fue elegida por Paris como la diosa más bella y por esta razón Afrodita le concedió a Paris el rapto de Helena, acción que dio lugar a la guerra de Troya.

Hermes

Según la mitología griega, Hermes era el mensajero divino de los dioses, guía de las almas hasta las puertas del inframundo y patrón de viajeros, pastores, comerciantes y ladrones. Era hijo de Zeus y una mortal. En el ciclo de las aventuras del héroe Perseo, Hermes jugó un papel importante en al menos dos ocasiones. En primer lugar, fue quien le proporcionó a Perseo sus características sandalias aladas; y en segundo lugar, fue el dios encargado de guiar a Perseo hasta el reino de Hades (Zamora González, 2015).

Dioniso

Según la mitología griega, Dionisos era el dios del vino, la vegetación y la fertilidad. Era hijo de Zeus y una mortal. Dioniso fue quien descubrió el vino al prensar la uva, y en compañía de su séquito de sátiros y ménades lo introdujo en la humanidad. Recorrió la Tierra instaurando su culto y castigando a aquellos que se le oponían. Fue desposado con Ariadna, la cual había sido abandonada por Teseo. Su puesto entre los 12 olímpicos le fue cedido por parte de la diosa Hestia.

Prometeo

Según Hesíodo, Prometeo era hijo del titán Jápeto y la oceánide Clímene, y era hermano de Atlas y Epimeteo. Este era el titán de la previsión y el creador y benefactor de la humanidad. A pesar de ser un titán, durante la Titanomaquia éste se puso del lado de Zeus. Por ello al finalizar el conflicto él y su hermano fueron perdonados por los dioses.

Orfeo

Según la mitología griega, Orfeo era hijo de Apolo y Calíope. Orfeo era músico y tenía un don inigualable, con su música lograba conmovir a todo ser vivo. Le encomendaron tareas como neutralizar el canto de las sirenas con el sonido de su lira ya que éstas con su canto arrastraban a los marineros a la muerte. También se le hizo llamar para apaciguar conflictos.

Teseo

Según la mitología, Teseo era hijo del rey Egeo de Atenas y Etra, aunque también hay historias en las que se presenta a Teseo como hijo del dios Poseidón. Este personaje es conocido como el héroe fundador de Atenas. Las idas y venidas de este héroe quedan recogidas en la obra de Plutarco *Vida de Teseo*.

Heracles

En la mitología griega Heracles era un héroe y semidiós hijo del dios Zeus y Alcmena, una mortal. Este fue de los héroes míticos griegos más importantes. Uno de los atributos más famosos de este personaje era su extraordinaria fuerza. Hay muchas historias sobre este héroe, siendo la más conocida de ellas la de los Doce trabajos.

Perseo

Según la mitología griega, Perseo era hijo del rey del Olimpo Zeus y de la mortal Dánae. Este fue uno de los más importantes héroes y semidioses de la mitología griega. Se casó con Andrómeda, la cual había sido encadenada a una roca como ofrenda a un monstruo del mar enviado por Poseidón. El hito más famoso de este héroe es su enfrentamiento contra Medusa.

Aquiles

Aquiles era hijo de la diosa Tetis y el mortal Peleo, y fue uno de los grandes héroes míticos griegos. Este personaje es conocido por ser uno de los protagonistas de la Guerra de Troya, cuyo papel en este conflicto fue decisivo para la victoria de los griegos. Este héroe, como otros, fue educado por el centauro Quirón.

Paris

Paris era hijo de Príamo y Hécuba, los reyes de Troya. Según la mitología, era un joven que destacaba en belleza, inteligencia y habilidad militar. Participó en unos juegos que se celebraron en Troya y en estos sus habilidades fueron alabadas por los mismos dioses. El dios Hermes le pidió que interviniese en la disputa de qué diosa era la más bella. Las consecuencias de su participación en esta disputa darían lugar a las acciones que originaron la Guerra de Troya.

2.2. MITOS MÁS FAMOSOS

A continuación comentaremos y veremos algunos de los mitos más conocidos, y los cuales han aparecido representados en cerámicas áticas halladas en la Península Ibérica, en los que son protagonistas o intervienen los personajes presentados anteriormente mediante el uso de imágenes de diferentes cerámicas que han llegado a nuestros días y la evolución de su iconografía si la hubiera.

Mito de Hades

❖ Hades y Perséfone:

Perséfone era hija del dios Zeus y de la diosa Deméter. Hades, dios del inframundo, se enamoró de ella y para que estuviera junto a él aprovechó un día que la joven se encontraba recogiendo flores junto con Atenea y Artemisa. Abrió una brecha en el suelo cuando la muchacha se separó un momento de sus acompañantes y la raptó, convirtiéndose en reina del Inframundo. Hay versiones de este mito que dicen que Zeus fue cómplice del rapto. Deméter hizo largos viajes buscando a su hija y acudió en más de una ocasión a Zeus para que se la devolviera. Zeus arrepentido o conmovido por la propia Deméter, ordenó a su hermano Hades que liberara a Perséfone pero había un problema. Perséfone comió unas semillas de granada,

el problema residía en que cualquiera que probara bocado de cualquier alimento del Tártaro quedaba atado para siempre a él. Finalmente se decidió que la joven pasara seis meses junto a Hades en el Inframundo y seis meses en la superficie junto a su madre.

Por lo general, no se suele representar abundantemente en la cerámica ática el momento del rapto sino más bien se representa una serie de escenas en las que aparecen tanto Hades como Perséfone cuando ésta se encuentra en el Inframundo. Para comparar la iconografía de ambos personajes hemos seleccionado dos piezas cerámicas que plasman el momento del rapto. Por un lado tenemos un ánfora de figuras negras datada en el siglo VI a.C. (figura 1) en la cual podemos ver a Hades llevando a Perséfone en sus brazos mientras huye del lugar; y por otro lado, tenemos un lutróforo datado en el siglo IV a.C. (figura 2) que nos presenta también la escena del rapto aunque podemos vislumbrar diferencias entre una escena y otra.

En el ánfora Hades se presenta con cabello y barba corta y no aparece con ninguno de los elementos que suelen ser característicos de su iconografía general, como puede ser el casco o el bastón. Por su parte, Perséfone se representa con el cabello tapado bajo un manto, y podemos observar como su piel es pintada en un tono claro, esto último se repite en varias ocasiones en la cerámica de este tiempo. Aparecen otros personajes, el de la izquierda podría ser Zeus ya que hay versiones del mito que cuentan que el dios fue cómplice del rapto, y la figura de la derecha, la que levanta los brazos en actitud de querer ayudar a Perséfone, puede ser una de las dos diosas que acompañaban a la muchacha, es decir, Atenea o Artemisa. En el caso del lutróforo, podemos ver una composición diferente. En este caso, Hades se baja de un carro guiado por una Erinia alada (un espíritu del inframundo) e intenta atrapar a Perséfone mientras intenta huir. En este caso Hades si es representado con su bastón característico. Perséfone aparece vestida de forma suntuosa y en su cabeza una corona como posible símbolo de que se convertirá en la esposa de Hades y reina del Inframundo.

Mito de Atenea

❖ Atenea contra el gigante Encélado:

Durante la Gigantomaquia la diosa Atenea se enfrentó al gigante Encélado. Hay varias versiones sobre esta historia. La primera dice que este gigante fue derrotado por los rayos de Zeus y enterrado por Atenea bajo el monte Etna. Otra versión cuenta que este gigante quiso

huir de la batalla pero fue perseguido por Atenea la cual le derrotó con su lanza, y finalmente le enterró bajo el monte Etna.

La gigantomaquia fue un tema recurrente para plasmar en las cerámicas. Al plasmarla en la cerámica podían hacerlo de varias formas, por un lado podían pintar toda una escena que estaba compuesta por el conjunto de dioses y gigantes que participaron en ella, y por otro se podía pintar tan solo un dios concreto luchando junto a un gigante concreto. Este último escenario se dio con la representación concreta de la diosa de la sabiduría Atenea luchando contra Encélado, o *Enkelados* en griego, como podemos ver en un ánfora de figuras negras del siglo VI a.C. (figura 3) en la que vemos a Atenea en el momento en el que vence al gigante con su lanza. Atenea es representada ataviada con el peplos, el casco, escudo y lanza. Esta suele ser la manera más común de representar a la diosa. Por otro lado, tenemos un *kylix* de figuras rojas del siglo V a.C. (figura 4) que plasma la misma escena pero esta vez dicha escena se encuentra dentro de un conjunto. Atenea se sigue representado con el peplos, el casco, la lanza y el escudo. Algunas de las diferencias que podemos observar es que en este caso el escudo tiene en su parte frontal la cabeza de Medusa.

Mito de Apolo

❖ Lucha por el trípode de Delfos:

Apolo es nombrado en la Ilíada como “el que hiere de lejos”, dios del tiro con arco, la curación, la medicina, pero también de las plagas y las enfermedades, era hijo de Zeus y de Leto. Debido a sus celos, Hera prohibió cualquier tipo de ayuda a Leto en el parto, pero la hermana de Leto, Asteria, transformada en la isla Ortigia, acogió a Leto, la cual dio a luz en primer lugar a Artemisa, que ayudó a su madre a poder dar a luz a su hermano Apolo. Viendo Hera sus planes frustrados, mandó a Gea que Pitón, su gran serpiente que era la defensora del oráculo de Delfos, devorase a los niños pero Apolo, que tras pasados cuatro días había completado su desarrollo en hombre, consiguió matarla. De esta forma Apolo recibió el sobrenombre de Pítico y pasó a ser la divinidad protectora del Oráculo de Delfos, considerado el más importante de toda Grecia e incluso el mundo antiguo, acudiendo a él para pedir consejo a la pitonisa, quien gracias al trípode que había sido realizado por Apolo con la piel de la Pitón, obtuvo el gran poder de la clarividencia (García Colomina, 2013).

Éurito rey de Ecalia, del que había recibido del mismo Apolo un arco, organizó una competición de tiro con arco donde quien fuera capaz de vencer a él y a sus hijos recibiría a su hija Yole en matrimonio. Heracles participó en la competición y ganó, pero el rey en contra de su juramento, no dejó que Heracles se desposara con Yole, lo que provocó el abandono de la ciudad por parte del héroe ofendido. A su vez, al desaparecer de las caballerizas reales los caballos de Éurito, éste manda a su hijo Ífito seguir las huellas que lo llevan hasta Tirinto, ciudad donde reside Heracles, el cual encolerizado al sugerir Ífito que él era el autor del robo, lo mata lanzándolo desde la torre más alta de la ciudad (otras versiones dicen que lo lanza por un barranco). A causa de esta muerte, Heracles recibirá un ataque de locura y acudirá a Delfos en busca de consejo, pero la pitonisa al negarse a dárselo debido a su estado, provocará de nuevo la cólera de Heracles quien pretendió robar el trípode para poder ver el futuro. En ese momento, Apolo escuchando los gritos y ruegos de la pitonisa, acudirá en protección del oráculo y se enfrentará a Heracles en una lucha igualada. La intervención de Zeus cesará la disputa y obliga a la pitonisa a dar respuesta al héroe (García Colomina, 2013).

Esta escena mítica podemos encontrarla reflejada en una *hydria* de figuras negras (figura 5) del siglo VI a.C. En ella vemos al dios Apolo sujetando el trípode de Delfos en un intento de arrebatárselo de las manos a Heracles quien intenta llevárselo. Apolo es representado con cabello largo y portando una corona de laurel, elemento que suele ser común en sus representaciones iconográficas, como también lo son el arco y el carcaj lleno de flechas que porta agarrados a su cintura. Heracles aparece vestido con la piel del león de Nemea, y suele representarse de esta forma en las escenas que se suceden tras haber realizado este trabajo. Esta misma escena la encontramos plasmada en una crátera de figuras rojas (figura 6) datada en el siglo V a.C., en esta ocasión Apolo es representado desnudo, igual que Heracles, y tiene el cabello recogido, y porta la corona de laurel.

Mito de Afrodita

❖ Afrodita y Eros:

A pesar de que Afrodita era esposa de Hefesto, ella no quiso ese matrimonio y por tanto la diosa tuvo multitud de amantes tanto divinos como mortales. Uno de los amantes con el que más tiempo pasó Afrodita fue el dios de la guerra Ares, y de la unión de estos dos nació Eros (aunque según la obra de Hesíodo Eros surgió tras el Caos primordial).

En las representaciones de Afrodita en la cerámica ática es común encontrar escenas en las que esté acompañada por Eros. Una de las primeras representaciones de ambos personajes la encontramos en un fragmento de un *pinax* ático de figuras negras (figura 7) de mitad del siglo VI a.C. En este podemos apreciar a la diosa sujetando a un pequeño Eros. Las escenas van variando con el paso del tiempo y podemos encontrar representaciones en las que Afrodita se encuentra en el Olimpo y junto a ella aparece Eros de niño, el cual se comienza a representar alado; por ejemplo tenemos una *hydria* de figuras negras (figura 8) en la cual podemos ver a Afrodita saliendo del mar y siendo asistida por Eros alado, que en esta ocasión se representa como un adolescente y no como un niño que suele ser su iconografía común.

Mito de Dioniso

❖ Dioniso y Ariadna:

Ariadna, hija del rey Minos y Pasifae, se enamoró de Teseo al cual ayudó en su aventura por el laberinto del Minotauro. Teseo salió victorioso, y Ariadna junto a los atenienses se subió a bordo de un barco. Todo parecía ir bien entre ambos jóvenes hasta que desembarcaron en Naxos para buscar provisiones. Todos bajaron del barco y mientras Teseo y los demás iban a por recursos, Ariadna se quedó dormida cerca del navío. Cuando ella despertó vio como el barco partía sin ella (respecto al porqué Teseo abandonó a Ariadna hay varias versiones).

Ella permaneció en la playa día tras día en soledad hasta que en uno de esos días el dios Dioniso llegó junto a su séquito a la isla de Naxos. El dios pronto se enamoró de la joven. La observó mientras dormía, y como ella no despertaba se tumbó junto a ella. Al llegar el alba Ariadna despertó y Dioniso sintió que ella no profesaba ningún tipo de necesidad hacia él. La relación de ambos fue madurando hasta que finalmente la muchacha comprendió que se había enamorado del dios. Dioniso se sintió dichoso por ello pues ella fue la única persona que no se enamoró de él debido al influjo de su presencia. Ambos se marcharon de Naxos, se casaron y tuvieron varios hijos, y además Dioniso le concedió la inmortalidad.

Son variadas las escenas en las que podemos encontrar representados a estos dos personajes. Es bastante común encontrar escenas de simposio, festividad y celebración en las que el dios del vino es protagonista, y en algunas de ellas podemos verle acompañado de Ariadna. Se llega a consagrar una imagen de Dioniso caracterizada, entre otras cosas, por un elemento habitual: el vaso para la consumición del vino. También podemos identificar a este

personaje pues suele ir acompañado por un séquito de sátiros y ninfas, algunos de ellos que tocan instrumentos musicales. Un ejemplo gráfico lo tenemos en un ánfora de figuras negras (figura 9) del siglo VI a.C. en el podemos ver en el centro la figura de un Dioniso barbado y en cuya cabeza se posa una corona de, posiblemente, hojas de vid; y a su lado Ariadna. Ambos están rodeados por sátiros. Por otro lado, en una crátera de figuras rojas (figura 10) de principios del siglo IV a.C. vemos a Dioniso con un aspecto más joven, sujetando en una mano la copa y en la otra el bastón, en lo que parece ser una escena de simposio.

Mito de Orfeo

▪ Orfeo y Eurídice:

Orfeo se enamora profundamente de una ninfa llamada Eurídice, la cual corresponde los sentimientos de Orfeo. Un día ambos jóvenes paseaban y una serpiente mordió a Eurídice. Orfeo no pudo hacer nada y la muchacha murió a causa del veneno. Desolado ante la pérdida de su amada Orfeo tomó una decisión arriesgada, ir a buscar a la joven al Hades. Cuando logró llegar a la orilla del río Estigia, Orfeo con su música convenció a Caronte para que le dejara cruzar al otro lado, y con su melodía también logró convencer a Perséfone y Hades de que le dejaran llevarse a Eurídice pero los reyes del Inframundo le pusieron una condición: no podría girar la vista hacia atrás para ver a Eurídice hasta que alcanzaran la luz del sol. Así emprendió el camino pero con el paso del tiempo Orfeo se cuestionaba si le habían engañado y en realidad la joven no iba detrás de él. No pudo resistirse y finalmente miró hacia atrás. Efectivamente su amada iba caminando justo detrás de él pero de repente una fuerza invisible arrastró de nuevo a Eurídice a las profundidades del Inframundo. Orfeo intentó volver a cruzar el río pero en esta ocasión el barquero no se lo permitió. Desgarrado por la pérdida, Orfeo vagó por el mundo junto a su lira sin motivación para vivir, hasta que un día se encontró con las Ménades del séquito de Dioniso y éstas le pidieron que tocara una canción. Orfeo negó su petición lo que hizo enfurecer a las Ménades las cuales le despedazaron.

Con lo que respecta a este mito, el personaje de Eurídice no se representa nunca por lo que las escenas que pertenecen a esta historia varían en diferentes momentos, como Orfeo tocando la lira para el dios Hades (figura 11) o su muerte a manos de las Ménades (figura 12) pero estas solas las encontramos entre los siglos IV y III a.C. Antes de comenzar a plasmar este mito en la cerámica ática, Orfeo era plasmado en los vasos protagonizando escenas como en la que aparece en un lécyto de figuras negras (figura 13). Orfeo aparece en todas las

representaciones sentado de perfil, dirigiendo su mirada hacia algún punto de la escena y puede aparecer vestido a la tracia o a la griega. Cuando va vestido a la griega lleva corona de laurel, mientras que si aparece vestido a la moda tracia, va tocado con el gorro tracio.

Aunque no podemos comprender los motivos por los cuáles se le representa de estas dos maneras distintas, ya que no disponemos de fuentes que nos lo aclaren, sí poseemos vasos que siguen un patrón y todo ello nos lleva a pensar que la figura de Orfeo en los vasos áticos siguen un modelo. Orfeo es una figura clave en la iconografía vascular, ya que es el hombre conocedor de todos los enigmas de la otra vida, considerado el primer músico y poeta del mundo antiguo (Del Barrio González, 2017).

Mito de Teseo

▪ Teseo y el Minotauro:

Teseo era hijo de Egeo, rey de Atenas, y de Etra. Egeo había matado al hijo de Minos, por ello Creta sitió Atenas, que se vio rápidamente asolada por el hambre y las enfermedades, y por ello Egeo tuvo que aceptar las condiciones de Minos. La ciudad de Atenas debía entregar cada año un tributo a Minos, rey de Creta. Debían entregar cada año 14 jóvenes de las familias más nobles de la ciudad, siete chicas y siete chicos, que serían entregados al Minotauro que se encontraba en el laberinto de la ciudad. Teseo, al tener conocimiento de esto, decidió ofrecerse como tributo anual, a pesar de que su padre le insistió en no hacerlo, para lograr terminar con la bestia. Al final logró convencerle, afirmándole que si tenía éxito y conseguía volver, pondría velas blancas en su barco, y si había fracasado, las velas serían negras.

Al llegar a Creta, el propio rey Minos los examinó para confirmar que servían como sacrificios humanos. Teseo, al encontrarse en la corte, conoció a la hija de éste, Ariadna, de quien se enamoró perdidamente. Ella se enteró del objetivo que tenía Teseo y, habiéndose enamorado también de él, decidió ayudarlo, ya que a pesar de que lograrse matar al Minotauro, salir del laberinto era tarea imposible. Por ello, le entregó un ovillo de hilo de oro. Cuando entró en el laberinto, Teseo fue desenrollando el ovillo para después encontrar la salida. Cuando por fin encontró al Minotauro, lo primero que hizo fue dar rodeos para tratar de agotar a la bestia y cuando ésta estuvo agotada, se enfrentó a ella hasta que expiró. Después fue siguiendo el hilo que le había dado su amada para encontrar la salida.

Tras la victoria, Teseo se reunió con los jóvenes que le habían acompañado y con Ariadna. Juntos, no tardaron en embarcarse y poner rumbo a Atenas. Durante el trayecto, tuvo lugar una gran tormenta que les hizo detenerse en la isla de Naxos. Ariadna, que se encontraba indispuesta, bajó del barco. Unas leyendas dicen que Teseo la abandonó, otras que se olvidaron de que había bajado, y otras que el barco se alejó debido a las condiciones climáticas. Lo cierto es que el barco partió dejando a Ariadna en la isla y separando por tanto a los jóvenes. Teseo, debido a la euforia del triunfo, se olvidó de cambiar las velas negras por las blancas. Egeo, viendo las velas negras que significaban que su hijo había fracasado, creyó que su hijo había muerto. No pudo soportarlo y se arrojó al mar. Teseo decidió llamar al mar Egeo, como su padre, una vez subió al trono. Gracias a su nombramiento como rey, logró unir a los pueblos formando el estado ateniense.

El siglo IV a.C. en Atenas es especialmente rico en elaboraciones que toman la tradición mítica y legendaria como historia y tratan así de recuperar ideológicamente un pasado ficticio y una tradición que justifique las nuevas situaciones que vive la *polis* tras la derrota de la guerra del Peloponeso. Dentro de estas tradiciones destaca la figura de Teseo, el rey-héroe mítico, hijo de Egeo, de la dinastía de los Eréctidas, a quien se atribuían dos acontecimientos o realidades históricas esenciales en los desarrollos de la ciudad: el sinecismo del Ática y la instauración de la democracia. En este contexto de la elaboración de un pasado ficticio hay que plantearse la utilidad para el historiador de este tipo de leyendas y de tradiciones, muchas de ellas orales, que fueron puestas por escrito en el arcaísmo. Este tipo de elaboraciones ficticias sirven no sólo para comprender la ideología de la sociedad o grupo que lo elabora, sino que son importantes también para acercarse al proceso mismo que se analiza, tanto el sinecismo como los desarrollos que llevan hacia la democracia ateniense; esto es así no sólo porque nos dan una idea de cómo se representaban los atenienses, sino también porque en ellas se encuentran elementos característicos de los periodos examinados que pueden ser contrastados con otras fuentes. De este modo la creación de estas tradiciones no es completamente ficticia, sino que parte de una serie de elementos anteriores reales.

Se ve en la tradición del Teseo demócrata las posturas y utilidad de este mito en los siglos V y IV a.C., sobre todo en este último siglo, época de reflexión sobre la “democracia ancestral” y aunque a finales del siglo VI a.C. aumentan las escenas del mito de Teseo. Así, Teseo en Atenas y en el Ática podría remontarse de forma razonable al menos a finales del siglo VII a.C., momento de inicio de colonización en el Sigeo por parte de Atenas y fecha de

las reformas de Solón (realizadas en el 594 a.C.), y que posiblemente utiliza a Teseo (como podría mostrar el Vaso François) para estrechar lazos en el imaginario ateniense con la isla de Salamina y sus principales héroes. La pieza más famosa sobre las aventuras de este héroe mítico quedan muy bien plasmadas en la copa *kylix* de figuras rojas datada en el 420 a.C. (figura 14) y del cual destacamos en este caso el medallón central en el que podemos ver a Teseo vencedor saliendo del laberinto y arrastrando al Minotauro mientras la diosa Atenea presencia la escena.

En cuanto a la iconografía de Teseo en la cerámica, por lo general, se le suele representar justo en el momento en el que asesta el golpe final al Minotauro (figura 15), tanto en la cerámica de figuras negras como en la cerámica de figuras rojas. Otro personaje que puede llegar a ser recurrente en esta escena es Ariadna. En otras ocasiones, menos comunes, podemos encontrar una pieza cerámica de figuras negras en la que el héroe es representado persiguiendo a la bestia mitológica (figura 16). Tan solo aparece en producciones de figuras rojas la escena del héroe arrastrando al Minotauro fuera del Laberinto (figura 17). Esta escena se suele representar en copas *kylix* en las que domina el medallón central, mientras que el resto de la copa es decorada con escenas de otras aventuras del héroe. La imagen de Teseo suele ser la de un muchacho joven, con cabello corto, y portando consigo siempre un arma, que suele ser una espada. Este parece ser el esquema general que se sigue a lo largo del tiempo, teniendo variaciones como que porte o no una coraza. Las representaciones más arcaicas (figura 18) de este personaje le plasman con el cabello largo pero sigue apareciendo portando su espada en actitud atacante hacia el Minotauro.

Mito de Heracles

▪ El león de Nemea:

Este fue el primero de los famosos Doce trabajos de Heracles. Son varias las versiones sobre el nacimiento de este ser mitológico. Se cuenta que el león había estado asolando la región de Nemea al caer la noche, momento en el que iba acabando con la vida de la población de la zona. Una de las versiones del mito dice que fue la diosa Hera la que situó al león expresamente en esa región. La prueba de Heracles consistía en acabar con el león de Nemea. El héroe intentó acabar con el animal utilizando su arco y flechas pero la piel de la bestia era tan gruesa que el esfuerzo fue en vano. Entonces Heracles ideó un plan. El héroe selló una de las entradas de la cueva en la que se ocultaba el león y lo acorraló dentro.

Finalmente acabó con la vida del animal asfixiándolo con sus propios brazos. Luego obtuvo la piel del león y la colocó sobre sus espaldas.

En la iconografía ática este héroe mítico se suele representar como un hombre musculoso y barbado, y lleva consigo un arma (maza, arco o espada) que varía según la escena que se represente. En cuanto a este mito podríamos decir que encontramos un antes y un después en la iconografía de este personaje pues en las escenas de Heracles anteriores al trabajo del León de Nemea, y en esta misma, suele aparecer desnudo (figura 19 y 20), sin embargo en las escenas posteriores que representan acontecimientos ocurridos tras realizar este trabajo, Heracles aparece vestido con la piel del león, cuya cabeza utiliza a modo de yelmo.

Mito de Perseo

▪ Perseo contra Medusa:

Perseo, hijo de Dánae y Zeus, fue expulsado de su patria junto con su madre porque su abuelo, Acrisio, recibió a un oráculo que le advirtió de que moriría a manos de su nieto. Llegados a Sérifos, son acogidos por el hermano del rey Polidectes, quien, al ver a Dánae, se enamora perdidamente de ella y durante un tiempo busca la manera de desembarazarse de Perseo para lograr alcanzarla. El mismo Perseo le brindará la solución, ir a buscar la cabeza de la Gorgona Medusa. Polidectes acepta el reto y Perseo se vio obligado a partir en busca del monstruo. Lo consiguió gracias a la ayuda de Hermes y Atenea, y tras visitar a las Grayas y las Ninfas quienes le entregaron los objetos necesarios para la labor: unas sandalias aladas (proporcionadas por el dios Hermes), la *kíbisis* (el zurrón en el que guardará la cabeza de la Gorgona) y el casco de Hades que hace invisible a su portador.

De los episodios que completan la leyenda del héroe Perseo, el más conocido es el que acabamos de describir. Este de hecho, podríamos decir, que es el episodio que lo consagra como héroe. Se han elaborado trabajos en los que se han investigado cómo la propia concepción de Perseo a lo largo del tiempo ha influido en la evolución iconográfica de la propia Medusa, pues son varios los mitos del nacimiento de este ser mitológico. Uno de ellos, que aparece en la obra de Hesíodo, nos cuenta que la especie de las Gorgonas es fruto de la unión de Forcis y Ceto, que son dos divinidades marinas. De éstas solo Medusa era mortal. Tras su relación como amantes con el dios Poseidón quedará en cinta de dos criaturas, Pegaso y Crisaor, que nacerán de su cuello después de que Perseo le corte la cabeza. El otro relato

nos cuenta que la diosa Atenea averigua que una de sus sacerdotisas y Poseidón han mantenido relaciones en su templo, y como castigo y venganza por ello, Atenea convierte a la sacerdotisa en la figura mitológica de Medusa.

En la iconografía de esta escena, la figura que tiene mayor cambio a lo largo del tiempo es la de la Gorgona Medusa. En un olpe ático de figuras negras (figura 21) podemos ver como la representación de este personaje se muestra como un auténtico monstruo. Aparece como una figura alada de gran tamaño y con grandes dientes, de cuya cabeza brotan serpientes. La figura de Perseo se encuentra a la izquierda de la escena y la figura de Hermes a la derecha. Para comparar, tenemos como ejemplo una crátera de figuras rojas (figura 22) que representa la misma escena aportando cambios significativos. En su cara A podemos apreciar al héroe Perseo aproximándose a Medusa que yace dormida en el suelo. Perseo tiene la cabeza girada hacia la figura de Atenea (diosa protectora de este héroe) esperando su aprobación para continuar con su cometido. Detrás de Medusa podemos ver la figura de Hermes. En este caso, la figura de Medusa sigue apareciendo alada pero desaparecen rasgos monstruosos como los colmillos o las serpientes, dejando ver un rostro femenino joven que duerme.

En la transición del siglo VI al V a.C., asistimos a la transformación de la imagen de Medusa que hemos comentado anteriormente. En las primeras representaciones en las que se le representa dormida, puede aparecer en ocasiones con la boca abierta y mostrando la lengua, pero sobre todo la gran diferencia es que aparece como una figura antropomorfa y solo las alas la definen como monstruosa. A mediados del siglo V a.C. empieza a aparecer como una bella doncella (Movellán Luis, 2014).

En cuanto a la iconografía de Perseo, esta varía poco. Encontramos elementos comunes con los que siempre se le representa como son el casco, las sandalias aladas, la espada y la *kibisis*. Pocas son las diferencias entre una representación y otra, quedándonos como único elemento diferenciador el cabello del héroe, el cual aparece corto y liso en la escena de figuras negras, y algo más largo y rizado en la escena de figuras rojas. En cuanto al dios Hermes, podemos apreciar también que es una figura que cambia poco. Aparece con el sombrero de los viajeros y su vara. Las diferencias que podemos ver son el largo del cabello y la longitud de la barba, así como la longitud de la vara.

Mito de Aquiles

▪ La educación de Aquiles:

Peleo llevó a Aquiles y a Patroclo al Monte Pelión para que el centauro Quirón los educara. Quirón era un centauro famoso por su sabiduría el cual se tomó muy en serio la tarea recibida. El centauro enseñó a ambos la habilidad del tiro con arco y el arte de la elocuencia. Durante ese tiempo, el profeta Calcante visitó a Aquiles y le dijo que debía elegir entre una vida corta y llena de gloria o una larga e insignificante.

En la iconografía de esta escena suele representarse el momento en el que Peleo acompaña a su hijo a conocer al centauro Quirón al cual confía su educación. En un ánfora ática de figuras negras (figura 23) datada hacia el año 540 a.C. aparece plasmada esta escena. En ella Quirón se representa con piernas humanas delanteras, cuartos traseros propios de un équido, lleva ropas propias de un humano y barba arreglada, con estos atributos, sobre todo con los últimos mencionados, se le otorga una imagen más civilizada a diferencia de la naturaleza salvaje de su especie, los centauros. El centauro sujeta entre sus brazos a un pequeño Aquiles que tiene los brazos extendidos hacia la figura de Peleo, la cual por su posición podemos pensar que se está despidiendo. Por otro lado, tenemos para poder comprar esta escena, un *stamnos* de figuras rojas (figura 24) datado entre el 500 y el 480 a.C. En la escena de esta producción cerámica volvemos a tener a los tres personajes que la protagonizaban en la crátera anteriormente descrita. En esta Aquiles es representado desnudo, algunos autores dicen sobre esto que se trata de un desnudo heroico para sobresaltar quien es el héroe en la escena plasmada. La figura de Aquiles aparece flanqueada por Quirón y Peleo. En este caso, Peleo aparece ataviado como un soldado.

Mito de Paris

▪ Paris y la manzana de oro:

Según la mitología griega, era común que los dioses se mezclaran con los mortales. Este mito comienza con la acción de la diosa de la discordia Éride o Eris, que durante la boda de Tetis y Peleo decidió crear una disputa entre las diosas asistentes al evento ya que ella no fue invitada. Esta diosa acudió al banquete con una manzana de dorado aspecto en la cual había grabado lo siguiente: “Para la más bella”. Fueron tres las diosas olímpicas que entraron en conflicto para conseguir ese título y la manzana dorada, a saber, Atenea, Afrodita y Hera. Al no haber consenso entre cuál de las tres diosas era la más bella, Zeus decidió que Paris, un

mortal hijo del rey de Troya, pusiera fin al debate. El príncipe troyano fue avisado por Hermes sobre cuál era el cometido que debía realizar. Para garantizar su victoria, cada diosa ofreció algo a Paris. Así, Hera le ofreció ser el emperador de toda Asia; Atenea le ofreció la sabiduría y el salir vencedor en todas las batallas; y por último, Afrodita le ofreció el amor de Helena de Grecia. París tomó la decisión de elegir a Afrodita como la diosa más bella. Esta decisión acabó con el rapto de Helena, lo que causó el desencadenante de la Guerra de Troya.

Un buen ejemplo de la plasmación de este mito es la cratera de campana de figuras rojas hallada en la necrópolis de Tútugi y que está datada entre el 375 y el 350 a.C. (figura 25) En esta podemos ver como la diosa Atenea es representada con el peplos y está mirando a Paris. Hera aparece vestida con una túnica y sujeta un cetro. Detrás de Hera podemos ver representada la figura de Zeus sujetando el cetro coronado por un ave y sentado en el Olimpo. Sabemos que está en el Olimpo por las tres piedras a sus pies. En el otro extremo aparece Hermes; ambos dioses observan la escena. Por otro lado, tenemos un vaso de figuras negras (figura 26) datado entre el 600-550 a.C. en el que podemos ver como las tres diosas son representadas de forma semejante sin sus atributos distintivos. Por delante de ellas vemos a Hermes, portando su cetro y el sombrero de viajero, presentándose ante Paris. Tal vez se está plasmando el momento en el que Hermes le comunica a Paris la elección que debe realizar. Y por último, Zeus aparece representado pero en vez de en su forma humanoide se le plasma mediante la figura de un ave.

Las diferencias iconográficas entre una y otra son claras. Mientras que durante el siglo V a.C. se representaba a las tres diosas de forma igualitaria, en el siglo IV a.C. podemos diferenciarlas claramente pues portan los elementos distintivos de cada una de ellas. En ambos casos las figuras de Zeus y Hermes aparecen plasmadas, notando la mayor diferencia iconográfica en Zeus. La figura de Paris es representada con cabello largo en ambos casos y está vestido con ropas suntuosas, que se podría pensar que sirven para saber que es un príncipe.

3. LA CERÁMICA GRIEGA EN LA CULTURA IBERA

La cerámica griega ha sido tradicionalmente considerada de gran importancia para la datación de los contextos arqueológicos prerromanos en el Mediterráneo en general y en la península Ibérica en particular (figura 27). Para la mayor parte de los autores, los vasos griegos son considerados como bienes de prestigio por parte de las comunidades

protohistóricas peninsulares; de hecho es probable que en la mayor parte de los casos no pasen de ser simplemente bienes de consumo. Y es que en Atenas, entre los siglos V y IV a.C., se da un momento en el que la producción se convierte en algo casi industrial (Adroher Auroux y Rouillard, 2017).

3.1. CERÁMICA Y FIGURACIÓN

La cerámica griega de época clásica posee una gran riqueza iconográfica y es una gran fuente a la hora de conocer e investigar sobre los mitos de esta cultura. Hay que tener en cuenta que en bastantes ocasiones los alfareros utilizaban los vasos cerámicos no solo como un medio de expresión sino que también se utilizaba como propaganda de tipo político, para la moda, etc. Un ejemplo del uso de los vasos cerámicos como medio de propaganda política lo encontramos en Pisístrato, que fue un tirano del siglo VI a.C. y que gobernó en Atenas en varias ocasiones, siendo la primera entre los años 561 y 559 a.C., pero se vio forzado a abandonar dicho gobierno por la presión de distintos grupos.

Para regresar al gobierno de Atenas por segunda vez (559-556 a.C.) utilizó la imagen de los dioses y héroes como propaganda de su regreso. En concreto, en los vasos cerámicos de esos años encontramos numerosas representaciones de epifanías de los dioses. Pisístrato tomó a Heracles como su modelo, así encontramos representaciones que ensalzan el carácter semi-divino de Heracles. Un ejemplo de estas cerámicas es la *hydria* de Wurzburg (figura 28), en ella podemos ver como Heracles entra triunfal en el Olimpo entre los sonidos de la cítara de Apolo y la presencia protectora de la diosa Atenea. El carro tirado por cuatro espléndidos caballos confiere al cuadro un carácter aristocrático. Música, ceremonia y epifanía divina resaltan la iniciación de un héroe del Olimpo (Balmaseda y Olmos, 1981).

La tiranía acogió los cultos agrarios dándoles cabida en la religión ciudadana. Éstos hasta entonces habían quedado excluidos dentro del marco de la religión olímpica del noble. Este influjo del sector campesino se refleja en la profusión de motivos agrarios en la cerámica de figuras negras, desapareciendo estos temas en el siglo V a.C. cuando en la economía de la *polis* adquiere mayor peso el artesanado. Con esta corriente campesina la figura del dios Dioniso y su séquito asimilarán elementos campesinos, siendo la presencia de este dios más popular en los vasos elaborados a finales del periodo arcaico (Balmaseda y Olmos, 1981).

Con el tiempo en las cerámicas se tenderá a hacer una contraposición en la dualidad naturaleza-cultura, y para ello crearán nuevos tipos figurados que participan en ambos ámbitos, éstos son los centauros y los sátiros. Por ejemplo, el tema del centauro Quirón acogiendo a Aquiles de niño de manos de su padre Peleo aparece ya representado en un ánfora ática de mediados del siglo VII a.C. Decir que el tema de la lucha entre el hombre o héroe y el centauro es representado en cantidad en la cerámica arcaica, precisamente momento en el que se fijan los tipos iconográficos de estos personajes (Balmaseda y Olmos, 1981). Los tiranos regularon el recitar de forma oficial los poemas homéricos en los festivales, de esta manera, las historias de la *Iliada* y la *Odisea* comienzan a ser conocidos por los atenienses. Así, los vasos de esta época muestran cierta añoranza por el mundo que envuelve a lo heroico. Las imágenes que en este tiempo comenzamos a ver mezclan anacrónicamente escenas del pasado bajo un ropaje formal del presente (Balmaseda y Olmos, 1981). Vemos representadas en los vasos griegos imágenes como la de Príamo sobre su carro yendo a recuperar el cuerpo sin vida de su hijo Héctor; este tema lo vislumbramos en una *hydria* de figuras negras (figura 29). Los anacronismos son más frecuentes en las escenas de lucha. En éstas el recuerdo de un mundo épico es evidente, así encontramos una copa de bandas que plasma un combate individual o monomaquia de dos guerreros (figura 30).

Junto con la popularidad que alcanza la épica encontramos también en las representaciones del siglo VI a.C. el florecimiento de la figura del héroe, cuya iconografía se fija definitivamente; héroe que a veces aparece estrechamente vinculado con el origen y desarrollo de la *polis*. De un modo paralelo, se inician los primeros tanteos iconográficos que buscan una fijación plástica del mito. Entre los héroes más famosos tenemos a Heracles, y su paralelo ateniense, Teseo (Balmaseda y Olmos, 1981). Como ya hemos mencionado antes, el personaje de Heracles comenzó a obtener su fama gracias a Pisístrato, el cual se asimiló de cierto modo con este personaje. Por ello, es frecuente en las representaciones de estos años la imagen de la divinización de Heracles. Una de las figuras que suele aparecer asociada a la de Heracles es la diosa Atenea, protectora de este héroe mítico, quién es la que suele aparecer junto a este cuando entra en el Olimpo para ser aceptado por Zeus, su padre.

La época clásica griega se podría decir que es la edad de oro de la iconografía, surgiendo las imágenes representativas más famosas de los grandes dioses y héroes, y siendo la iconografía mitológica la principal para decorar los vasos cerámicos.

3.2. ZONA NORESTE DE LA PENÍNSULA

El territorio del pueblo ibero de los indiketes (figura 31) se extendía por las actuales comarcas del Alt Empordà, Baix Empordà, Gironès, la Selva y Pla de l'Estany, todas ellas pertenecientes a la provincia de Girona, en el extremo noreste de la Península Ibérica. En esta zona se sitúan los únicos asentamientos griegos documentados arqueológicamente en Iberia: **Emporion** (Ampurias) una fundación foceo-massaliota del segundo cuarto del siglo VI a.C., y **Rode** (Rosas). La importante influencia de *Emporion* (económica, cultural, social e ideológica) ejercida en este territorio desde el siglo VI a.C. queda bien reflejada en la fuerte helenización que presentan los asentamientos indiketes documentados hasta el momento. Es por ello que entre la cultura material utilizada por los indiketes, junto a las producciones cerámicas de tradición local, aparecen producciones cerámicas griegas fruto de los intercambios comerciales con *Emporion* (Aquilué, Carreras y Miró, 2017).

En base a las publicaciones realizadas hasta el momento se pudieron identificar 128 vasos procedentes de 34 talleres de cerámica ática (2 pertenecientes a producciones de figuras negras y 32 de figuras rojas), en 12 yacimientos de cronología diversa del área mostrada en la figura 31. A continuación destacaremos algunos de los más importantes:

- a. Ullastret:** considerado como el centro político de este pueblo, estuvo ocupado entre los inicios del siglo VI a.C. y los primeros años del siglo II a.C. Este yacimiento es considerado como el máximo receptor de cerámicas de origen ático del área indiketa.
- b. Mas Castellar:** es un pequeño *oppidum* fortificado que presenta un importante campo de silos. Su cronología de ocupación abarca desde el siglo VII a.C. hasta el primer cuarto del siglo II a.C.
- c. Castell:** un *oppidum* fortificado que estuvo habitado desde inicios del siglo V a.C. hasta los primeros años del siglo I d.C. (figura 32).

El análisis de las cerámicas áticas de 12 asentamientos del área indiketa ha permitido adscribir 128 ejemplares cerámicos. La presencia de estas producciones en estos asentamientos es muy desigual y está condicionada por diversos factores. Como no podía ser de otra forma, el *oppidum* de Ullastret, el mayor por extensión de todos los estudiados, centro político y económico de los indiketes, con una amplia cronología de ocupación y donde se ha excavado de forma sistemática desde el año 1947, es el que ha proporcionado una mayor

cantidad de importaciones cerámicas griegas y el que presenta, por tanto, un mayor número de talleres identificados. Las escenas más repetidas son las dionisiacas, seguidas por las de banquete y mitológicas (Aquilué, Carreras y Miró, 2017).

En los vasos y fragmentos hallados en *Emporion* los investigadores identificaron, en cantidad, las imágenes de diversos dioses y héroes, como Zeus, Atenea, Apolo, Hermes, Dioniso, Afrodita, Heracles y Aquiles. El marco cronológico en el que se encuentra la llegada de la iconografía de la diosa Atenea (figura 33) armada (siglos VI-IV a.C.) se corresponde con una fase clave en la sitio de *Emporion*, en concreto, con el momento en el que se fue afianzando gradualmente la presencia helena en el lugar.

3. 3. ZONA SURESTE DE LA PENÍNSULA

Los productos áticos llegaban a Andalucía en lotes que eran producidos en un gran taller que funcionó hasta aproximadamente el segundo cuarto del siglo IV a.C., como el del pintor de Antimenes o Nicóstenes. En Andalucía, frente a un comercio anterior en el que intervenían agentes diversificados, en los siglos V y IV a.C. encontramos canales más cerrados, cuyos nodos básicos en Occidente fueron Ampurias y Cartago.

Pese a las carencias de investigación, no existe duda respecto a que las importaciones griegas de los siglos V y IV a.C. responden a unas circunstancias históricas muy diferentes del periodo arcaico. Frente a la variedad de talleres que observamos en la etapa anterior, ahora las importaciones muestran un dominio total de los alfares áticos, circunstancia extrapolable a la mayor parte del mundo mediterráneo. La vajilla ática se convierte ahora en un producto de carácter internacional, demandado no sólo por las élites, sino también por ciertos sectores sociales que desean disponer de servicios de mesa y bebida que marquen un determinado estatus. El ritual de bebida en vajilla ática añade un elemento más de reconocimiento de igualdad de rango entre personas, convirtiéndose en un rito de cohesión de los grupos de élite, que se materializa en el mundo ibérico en los contextos funerarios. También vemos esta circunstancia en el ámbito fenicio, aunque no de forma tan marcada y con peculiaridades propias, como es la preferencia por la cerámica ática de barniz negro frente a la de figuras rojas. La desaparición del comercio griego arcaico en el sur peninsular desde momentos finales del siglo VI a.C., tiene como consecuencia que el primer tercio de la centuria siguiente sea de vacío absoluto de materiales griegos. La consolidación de Ampurias reactivará el

comercio griego en el levante desde 450 a.C., lo que ha motivado que se hable de un horizonte ampuritano que abarcaría la segunda mitad del siglo V a.C. (García Alfonso, 2017).

El **Cerro del Castillo** de Fuengirola es otro enclave que ha proporcionado cierta cantidad de cerámicas griegas de los siglos V y IV a.C. pero el mayor conjunto de cerámica ática de los siglos V y IV a.C., y lo encontramos en Cártama (Málaga), localidad que tiene una gran ocupación ibera. Los materiales se recuperaron de la necrópolis de la Longuera (figura 34).

Cabe destacar un conjunto de cerámica griega ubicado en el sureste de la Península Ibérica que posee un carácter ritual. Éste es el **depósito de Zacatín**, ámbito no funerario en la antigua *Iliberri* (barrio de Albaicín, Granada), que ha sido datado en el segundo cuarto del siglo IV a.C. El depósito de Zacatín compuesto, entre otros objetos, por más de un centenar de vasos griegos de figuras rojas. Según las investigaciones realizadas, parece ser que este depósito cerámico se trataba de una ofrenda al río Darro, situado extra muros. No hay relación aparente con contextos estructurales ni tampoco con algún tipo de elemento que nos pueda llevar a asociarlo a un ámbito funerario, ya que no se ha podido relacionar espacialmente con ninguna de las dos necrópolis conocidas. La cronología planteada se encuentra en torno al 370-360 a.C., ya que la cantidad de cerámica de figuras rojas es abundante. En cuanto a las formas halladas, casi la totalidad de ellas presenta una forma de *kylix* con un porcentaje del 90% (figura 35), en su mayoría podemos ver como en el medallón central aparece Eros, divinidad del amor cuya iconografía suele ser la de un niño (o adolescente en menor medida) desnudo y alado. El 10% restante se reparte entre formas de tipo *skyphos*. Podría decirse que el conjunto cerámico de figuras rojas podría haber formado parte de un único momento, o un único lote, al que se añadiría esporádicamente alguna que otra pieza más antigua. Estas podrían tratarse de piezas que estaban en uso en el poblado y que, con probabilidad, fueron amortizadas en este ritual puntual (Adroher Auroux y Rouillard, 2017).

Otro enclave a destacar es el de la necrópolis de **la Albufereta** (Alicante) perteneciente al poblado ibérico del Tossal de Manises (figura 36), principalmente durante los siglos IV y III a.C., si bien algunos de los materiales cerámicos de la necrópolis nos llevan incluso al siglo VI a.C. (figura 37). En la **necrópolis de Cigarralejo**, ya con una cronología mucho más amplia, entre los siglos V y I a.C., se recuentan 232 vasos áticos, distribuidos en 129 de las 358 sepulturas. Más del 90% de ellos son de barniz negro, en tanto que la totalidad

de los restantes corresponden con cerámicas de figuras rojas. También en lo referente a la tipología el material resulta muy homogéneo: la gran mayoría de las piezas corresponde con vajilla de mesa (García Cardiel, 2017). Por lo general, los vasos hallados estaban decorados con escenas de banquete o dionisiacas pero hemos de recordar que los iberos del siglo IV a.C. tenían afición por las producciones cerámicas que tuvieran escenas de banquete o simposio.

Otro yacimiento que podemos destacar por haberse hallado cerámica ática es **Tútugi** (Galera, Granada), que es una necrópolis ibera. Esta necrópolis se distribuye en tres núcleos cercanos al poblado. Allí se encontró un *pelike* y una cratera protagonizada por Paris (figura 38), y en la cual también podemos observar la figura de la diosa Afrodita. La escena se centra en una de las fases del mito del Juicio de Paris o la manzana dorada, que ya hemos contado anteriormente. Este mito se conoce en la Península Ibérica desde el siglo VI a.C. En la misma tumba donde se hallaron estos dos vasos con el mito de Paris se encontró una cratera en la que aparece representados Dioniso, Ariadna y Eros rodeados del séquito del dios del vino (figura 39). Es una escena nupcial relacionada con Paris y Helena. Tanto en Tútugi como en Piquía, sitio del que hablaremos más adelante, los iberos eran conscientes del valor nupcial de estas imágenes y de la transcendencia de las representaciones dionisiacas (Olmos y Moreno Conde, 2017). Otra cratera datada en el siglo IV a.C. (figura 40) hallada en Tútugi nos muestra la escena concreta del mito en la que las tres diosas esperan el veredicto de Paris sobre cuál de las tres es la más bella. En la escena podemos ver representados a Paris en el centro, a Atenea a la izquierda, a Hera a la derecha y tras ésta a Zeus sentado en su trono del Olimpo. Esta cratera en concreto oculta unas figuras que parece que emergen del suelo (figura 41). Algunos autores dicen que esta figura femenina se trata de la diosa Afrodita y que el niño que emerge a su lado es Eros, sin embargo otros hablan de que quizás estos personajes son la mujer y el hijo del aristócrata ibero que se hizo enterrar con la cratera. Esta manera esquematizada de representar a Eros (hijo) y Afrodita (esposa) en la cratera de Galera se trata de un posible encargo del aristócrata ibero (Olmos y Moreno Conde, 2017). Junto a las dos crateras comentadas, la Tumba 82 (figura 42) albergaba una tercera que se encontró fragmentada, a pesar del estado de su hallazgo los investigadores precisaron que se trataba de una cratera con temática dionisiaca.

La aristocracia ibera que eligió estas crateras podríamos decir que era permeable a los mensajes transmitidos por las imágenes griegas. Estos podrían haberse llegado a ver reflejados en la imagen de Paris o Ariadna, pero también es posible que pudieran crear sus

propios relatos a raíz de las imágenes y personajes griegos, tal y como nos indica la inclusión en la escena del Juicio de Paris de las figuras de Eros y Afrodita (hijo y esposa del noble) anteriormente mencionadas.

En la **necrópolis de Piquía** (Arjona, Jaén) se han logrado intervenir más de veinte tumbas. En este espacio destaca una cámara funeraria, que ocupa un espacio central en la necrópolis, y de la cual se extrajo un importante ajuar. El conjunto ático amortizado en la cámara principesca de Piquía lo conforman siete cráteras de figuras rojas, de las cuales se conservan cuatro (figura 43), a las que hay que sumar un *kylix* conservado parcialmente. Se trata de un programa iconográfico articulado, compuesto por escenas que adquieren un sentido narrativo y que culminan en la representación heroica, como ideal perfectamente asumible en el contexto aristocrático ibero (Rueda Galán y Grau Mira, 2017). Las imágenes de las cuatro cráteras áticas nos permiten reconstruir una historia ibera con personajes propios de la mitología griega. En un principio, estas cráteras debieron de formar parte del tesoro familiar como objetos de memoria del linaje.

Desde la mirada ibera la historia que relatan las imágenes de las cráteras de *Ilirtiiltir*, se sigue en cinco escenas y dos fases: En las caras principales de las dos primeras cráteras se describen los preparativos del rito matrimonial. La pareja principesca se muestra por separado en cada una de las dos escenas. En la primera crátera el príncipe, que es Heracles en la iconografía griega, monta un centauro que toca la *barbitos*, mientras a su alrededor otros personajes danzan en una escena de fiesta nocturna prematrimonial. En la escena principal de la segunda crátera, la dama ibera, Helena en el mundo griego, se prepara para la boda con el baño prenupcial ante la diosa Afrodita. La escena principal de la tercera crátera ilustra la boda del príncipe y la dama. Pudo tratarse de Paris, con atributos de Apolo y de nuevo Helena. La cuarta y la quinta escena ocupan las dos caras de la cuarta crátera y ambas certifican la segunda fase de la historia, se trata de un personaje masculino que vuelve a ser Heracles en dos etapas de la heroización. Es la representación del rito por el que el príncipe pasa a ser héroe. En una de las dos caras el heroizado príncipe está en el templo y recibe de *Niké*, en quien se reconocen las características de la diosa ibera, el líquido de la jarra y la pátera que porta en sus manos. En la otra escena de la misma crátera el príncipe, sentado y portando el cetro, alcanza el punto cumbre de la heroización al ser coronado por *Niké* y es ya una divinidad entre las demás (Ruíz, 2017). No sabemos cómo integra el pensamiento ibero los personajes que rodean al nuevo héroe-semidiós, que en esta escena del Olimpo, se rodea de

Zeus y Atenea, sin embargo es importante destacar que de pie y a la izquierda de Heracles está la esposa de este, Hebe. De nuevo encontramos a la dama, junto al príncipe-héroe, portadora de un cetro como indicador del poder compartido característico del linaje gentilicio (Ruíz, 2017).

Otro ejemplo de tumba aristocrática ibera en cuyo ajuar hay presente cerámica de origen ático es la tumba 43 y 176 de la **necrópolis del Santuario de Baza** (Granada), hallándose en la primera tres cráteras y en la última cinco cráteras áticas de figuras rojas. La tercera crátera de la tumba 43 nos muestra una escena dionisiaca (figura 44) en la que podemos diferenciar al dios Apolo sentado y Eros. También podemos diferenciar a Dioniso junto a Ariadna. Pero el protagonista de esta escena parece ser Apolo. En el discurso ibero, no cabe duda que Apolo podría identificarse como un aristócrata; sin embargo la cuestión fundamental es ¿qué aristócrata está representado en Apolo? Se podría proponer que se trata del aristócrata masculino enterrado en la tumba 43 (Ruíz, 2017). En la tumba 176 también tenemos una crátera con una escena dionisiaca pero en este caso los protagonistas son el dios Dioniso y junto a él Ariadna en cuyas figuras pudieron asimilarse un matrimonio aristocrático, es decir, el príncipe y la dama.

3.4. LA CERÁMICA ÁTICA COMO PARTE DE LOS RITOS IBEROS

En los últimos años se han realizado estudios para comprender algunas de las celebraciones o ritos de la cultura ibera, algunos de éstos se han centrado en el estudio de la iconografía presente en los vasos cerámicos áticos para poder llegar a imaginar cómo podían llegar a ser, por ejemplo, los ritos de paso de edad o algunos ritos de carácter funerario. Para esto se han estudiado piezas como las *coe* o *kous* áticos de figuras rojas.

Las *coe* se inscriben en el ámbito ritual de las Antesterias o fiesta de las flores, una de las principales fiestas de primavera en Atenas que tenían lugar del 11 al 13 del mes de *Anthesterion* entre los meses de febrero y marzo. El día de las *Coe* era particularmente importante para los niños pues eran introducidos definitivamente en la esfera cívica ateniense, probablemente, a través del consumo del vino, el gesto colectivo por excelencia que define al varón griego y que por extensión se convierte en marcador de identidad. La relevancia de esta fiesta dará lugar a la fabricación de *coe* miniatura, entre el último cuarto del siglo V a.C. y el primero del siglo IV a.C. La frecuente presencia de coronas que llevan los niños sobre sus

cabezas o que adornan las coes representadas, pone de manifiesto el uso ritual de estos recipientes vinculados con las Antesterias. Es muy probable que, en este día, se le entregara a los niños de entre tres y cuatro años una versión en miniatura del recipiente empleado por los adultos. Regalos en origen de los padres a sus hijos, estos recipientes se hallan por lo general en tumbas. Más que en ningún otro vaso ático, sus imágenes nos ofrecen una visión articulada del devenir del niño hasta la edad adulta. En el caso concreto de las coes del yacimiento de **Los Villares**, los niños habrían salido ya de la pequeña infancia pero no habrían llegado aún a la adolescencia plena, como lo indica el cabello largo, que los niños atenienses cortaban en la ceremonia del *Koureion*, en el marco de las *Apatouria* en torno a los catorce años y que marcaba el abandono definitivo de la infancia para entrar en la adolescencia. La presencia de coes miniatura en las tumbas infantiles se documenta ya desde principios del siglo VI a.C., momento en el que la iconografía está estrechamente ligada con el mundo dionisiaco (Moreno Conde y Trinidad Tortosa, 2017).

Si las coes miniatura aparecen en los enterramientos de niños de corta edad, ello parece indicar que el niño falleció antes de su participación en las Antesterias, su presencia en tumbas de niños con edades superiores a los tres años precisa otra interpretación. Posible muestra de la piedad y de la devoción a Dioniso. De entre más de 900 coes áticos de figuras rojas registrados en el Archivo Beazley son muy escasas aquellas con procedencia fuera del Ática aunque han sido halladas puntualmente desde el Mar Negro a la Península Ibérica. Las escenas con representación de niños de distintas edades son las más numerosas, cifrándose en más de 600 (Moreno Conde y Trinidad Tortosa, 2017). En lo que respecta a la representación figurada de los léцитos miniatura de la tumba 25 (figura 45), este tipo de escenas con una mujer de pie, o en ocasiones sentada, cerca de un árbol frutal del que parece querer recoger sus frutos ha sido interpretado como una imagen idealizada de la joven novia. Otros autores vinculan estas imágenes con un ritual dedicado a Afrodita o a Deméter. La imagen, como en Los Villares, parece conducirnos a ese ámbito prenupcial de la *nymphé* (Moreno Conde y Trinidad Tortosa, 2017).

Para la explicación de la presencia de coes y léцитos de figuras rojas en esta necrópolis algunos autores han dicho que es debido a que fueron vinculados directamente con la identidad del fallecido. Algunos hablan de que estos vasos tenían una función concreta como marcadores de edad más que como recipientes que pudieran usarse en banquetes. En este sentido algunos autores aseguran que estos recipientes cerámicos pudieron ser adquiridos para

amortizarse en los ritos que se realizaban para la muerte de un adolescente, como son los casos ya mencionados de la tumba 20 y 25.

Las tres coes con imágenes de niños con el cabello largo (figura 46), protagonizando actividades rituales, tejen a su vez un sutil diálogo con la escultura y parecen situarnos en el mismo espectro de edad, lo que nos permite avanzar la hipótesis que quizá nos hallemos ante un adolescente perteneciente al final de la etapa que abarca de los 8 a los 14 años, o a los primeros años de la etapa que abarca de los 15 a los 22 años. Es cierto que la iconografía de las coes adquiere unas lecturas específicas en el ámbito griego y que obviamente no podríamos sostener su vinculación con una festividad ateniense vinculada al territorio ibérico, sin embargo, sí pensamos que los elementos iconográficos visuales que se perciben en estos recipientes podrían integrarse perfectamente en las propias pautas del código iconográfico ibérico que conocemos: iconografía/ infancia-pubertad-desnudos/ intercambio de objetos/ ambiente de juegos; y contextos funerarios (Moreno Conde y Trinidad Tortosa, 2017).

La imagen ática e imagen ibera dialogan definiendo el ámbito aristocrático de la juventud, que se asocia a la iniciación y a la educación, fijándose como memoria de edad. Son algunos casos concretos los que nos introducen en la riqueza de significados, también en la heterogeneidad de contextos en los que la iniciación se demarca como signo individual o colectivo de gran importancia a nivel religioso (Rueda Galán y Grau Mira, 2017). La **necrópolis de Tútugi** (Galera, Granada), es uno de esos espacios que ofrece contextos variados en los que poder analizar cómo los sentidos originarios de la iconografía ática se adaptan y transforman a significados originales asociados a la juventud. Así, en el túmulo 11 destacamos una crátera de campana fechada hacia el 440 a.C. que representa a un niño a caballo recibido por una Victoria alada. El contexto enriquece y da sentido también a la imagen ática asociada a la iniciación femenina, documentada en el túmulo 34 (figura 47) de esta misma necrópolis. En esta tumba se documentó una crátera protagonizada por una adolescente, que es acogida por dos musas. Una escena de *paideia* femenina, enmarcada en la introducción al conocimiento de la lira (Rueda Galán y Grau Mira, 2017).

La imagen de las cerámicas áticas vinculadas a los espacios de culto y los ritos de paso iberos puede encontrarse también en **la Cova del Pilars** (Agres, Alicante), que es un santuario ibero ubicado en una cueva donde se halló un gran ánfora de figuras rojas datada en torno al

460 a.C. En el panel principal aparece representado un *auleter*, vestido con atuendo ritual, frente al que se presenta un adolescente, de altura menor, que se aproxima portando su lira. La escena evoca momentos de la enseñanza musical de la Atenas coetánea en la que el joven principiante atiende al maestro del que aprende por imitación directa. El adolescente se presenta ante el joven que, en un tránsito hacia la pubertad, va a ser su iniciador en otra forma de música. El vaso ático, excepcional por su tamaño, calidad y tipología, presidiría el espacio de la cueva y con su imagen evocaría los ritos de iniciación y vinculación de los jóvenes aristócratas (Rueda Galán y Grau Mira, 2017). En este caso se piensa que el gran ánfora se escogió como parte de un ritual por su iconografía relacionada con el paso de edad.

El santuario de entrada del *oppidum* de **Puente Tablas** (Jaén) nos muestra otro ejemplo en el que la iconografía o imagen ática era útil para canalizar el simbolismo del rito. En este espacio se hallaron restos de ajuares votivos los cuales estaban compuestos principalmente por cerámica ibera, pero destaca uno el cual está conformado por una crátera de figuras rojas y dos copas áticas. Es interesante la iconografía de la crátera pues en ella podemos ver una escena protagonizada por dos figuras: la figura que parece ser la principal, un joven con el torso desnudo que mira hacia un hombre barbado que le ofrece una rama florida (figura 48). Esta escena se corresponde con un ritual de iniciación en el que podemos entender que el hombre barbado que ofrece la rama florida se trata del instructor y el joven el alumno. Esto nos puede resultar familiar pues se asemeja a la iconografía del mito de La educación de Aquiles, en el que el héroe es llevado frente a Quirón para que le transmita conocimiento.

El registro arqueológico disponible, que hace referencia al culto en las sociedades ibéricas, indica la existencia de mecanismos de regulación ritual, relacionados con ceremonias y peticiones diversas. En la estructura general de la religiosidad ibérica, los ritos de paso de edad y los ritos de iniciación adquieren un papel fundamental, como ceremonias que cumplen una función social enmarcada en la celebración comunitaria. En este contexto general, vasos e imágenes áticas se incorporan en el espacio ritual ibero como objetos que remiten a la iniciación y que la aristocracia ibérica incorpora en sus narrativas religiosas (Rueda Galán y Grau Mira, 2017). Los iberos hicieron converger la iconografía de los vasos áticos y el significado de sus ritos propios, tanto a nivel ritual como al ámbito funerario en el contexto de la tumba. Los aristócratas iberos podían verse reflejados en héroes griegos como Paris o Heracles. La memoria del linaje se transmite también a través de la cerámica ática en el otro

espacio funerario seleccionado. El conjunto ático de Piquía contribuye a la construcción de la memoria de uno de los últimos linajes iberos, a través de su refundación sobre las cenizas de sus antepasados (Olmos, 2012), por tanto estos vasos cerámicos de origen ático logran convertirse en objeto de memoria de los antepasados, que se va transmitiendo de generación en generación.

3.5. INFLUENCIA ÁTICA EN LAS PRODUCCIONES CERÁMICAS LOCALES

La cerámica ibérica constituye un indicador arqueológico de primera magnitud y uno de los signos identificadores de esta cultura prerromana peninsular. Nos da información sobre prácticamente todos los aspectos socioeconómicos e ideológicos: sobre los modos de vida domésticos, sobre la transformación de los productos agropecuarios y el alcance de las actividades económicas, sobre dietas alimenticias, sobre intercambios comerciales, sobre rituales religiosos y funerarios, etc; y entre esos aspectos, uno no menos trascendente es la imitación en los alfares iberos de algunas formas de la vajilla fina ática en un momento muy concreto de la evolución de la cultura ibera (Sala Sellés, 2009). La cerámica griega fue abriéndose paso poco a poco en la ciudad ibera en un proceso que tiene lugar en el siglo VI a.C. A partir del siglo V a.C. la cerámica ática terminará convirtiéndose en un artículo imprescindible, tanto en el ámbito de la vida cotidiana como en el ámbito funerario.

En algunos lugares iberos de determinadas regiones, entre fines del siglo V a.C. y mediados del siglo IV a.C., los alfareros locales imitaron ciertos vasos griegos, a veces con copias bastante fieles a los modelos, otras, en cambio, reproduciendo la esencia de la forma pero no la pieza de manera exacta. No se imitó la decoración original, sino que el acabado fue el alisado habitual o con la decoración pintada de rojo vinoso característica de la alfarería ibera (Sala Sellés, 2009). Por ejemplo, en Ullastret la influencia del mundo griego se observa en muchos ámbitos desde sus inicios hasta su abandono: el urbanístico, la arquitectura militar, la arquitectura sacra y, como no, en la cerámica. En los estudios pormenorizados de cada uno de estos aspectos se puede apreciar que nunca nos encontramos delante de copias o adopciones exactas, siempre se trata de adaptaciones pasadas por el tamiz ibérico. En el caso de Ullastret el factor que tendrá una mayor trascendencia en las producciones de cerámicas indígenas será la llegada en cantidad importante de la cerámica ática de figuras rojas y de barniz negro a partir del último cuarto del siglo V a.C. En cuanto al uso que podrían tener estas imitaciones, salvo en casos muy concretos, los contextos en los que aparecen en

Ullastret no son de mucha ayuda. No obstante, debemos suponer que fueron los mismos usos que se les otorgaron a los modelos importados. En este sentido cabe entender la pervivencia de las imitaciones durante el siglo III a.C. Cuando casi todos los modelos originales ya se han dejado de producir, el gusto y uso de las formas áticas continúa en la cerámica local (Codina, Martín y De Prado, 2017). También se han hallado imitaciones en sitios como en La Alcudia (Elche) (figura 49), en La Albufereta (Alicante) (figura 50) y en Cabezo Lucero (Guardamar del Segura) (figura 51). El autor V. Page publicó en 1984 el primer estudio amplio de las imitaciones ibéricas de vasos griegos (figura 52), que incluía los ejemplares de yacimientos valencianos, alicantinos y murcianos, los territorios con mayor número de imitaciones (Sala Sellés, 2009).

Hasta ahora, tanto en necrópolis como en poblados, los contextos de los hallazgos se han enmarcado claramente en los primeros momentos de la fase plena, entre fines del siglo V a.C. y la primera mitad del siglo IV a.C. De hecho, la imitación de vasos áticos por alfareros iberos se ha considerado uno de los rasgos identificadores del período junto con otras novedades, como la ampliación del repertorio de vajilla de mesa o el gusto por los vasos de pequeño formato. Este marco cronológico se pudo establecer gracias a que en algunos casos junto a las imitaciones aparecían vasos áticos (Sala Sellés, 2009).

Para intentar contestar la pregunta de por qué los alfares iberos comenzaron a imitar las formas áticas hay varias hipótesis. Para algunos la idea más acertada sería de tipo económico basándose en que las imitaciones se realizaron para intentar abastecer la demanda de vajilla de lujo por parte de un grupo concreto de la población que no podía tener acceso o permitirse un vaso ático original. Esta hipótesis podría tener sentido pero hay que tener en cuenta que el comercio de esta época no se regía por la oferta y la demanda, por lo que la respuesta a este interrogante no parece ser tan sencilla. Este movimiento de imitación de las formas cerámicas áticas se puede llegar a abordar desde puntos de vista diversos, pero se ha llegado a asumir por parte de un gran número de investigadores que la raíz de esto reside en el ámbito social e ideológico.

4. CONCLUSIONES

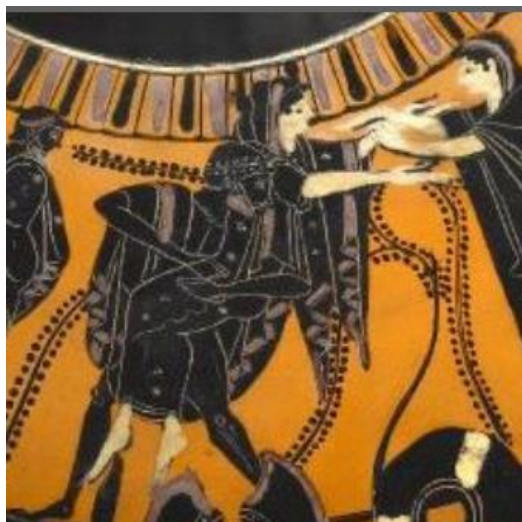
Durante el desarrollo de este trabajo hemos mencionado cierto debate sobre si las producciones áticas halladas en la Península tenían más que ver con la elección del aristócrata

que los compraba, el cual tendría una idea preconcebida de lo que quería e incluso podría haber realizado un encargo específico, o si dichas producciones eran seleccionadas por los griegos que las vendían y el íbero que las compraba no poseía una idea concreta basada en la iconografía de la pieza cerámica. Mencionamos que este debate aún sigue abierto pues no parece haber consenso. Bajo mi punto de vista tras haber realizado este trabajo creo que no es cuestión de decidir sobre una postura u otra, sino más bien de creer que se pudieron dar ambas posibilidades. Puede que al principio de estos intercambios comerciales el comprador ibero no adquiriese la cerámica ática por la connotación o significado de su decoración sino más bien como un objeto de prestigio. Tal vez con el transcurso del tiempo pudieron ir encontrando similitudes entre sus propias creencias y cultura y las representaciones de la cerámica ática, como el hecho de que un aristócrata ibero se viese reflejado en la figura de un héroe mítico griego (como el caso anteriormente mencionado de las cerámicas áticas de Tútugi). Es posible que también se dieran cuenta de que ciertas decoraciones áticas reflejaban características de ciertos ritos, como el caso de las coes halladas en el yacimiento de Los Villares relacionados los ritos de paso de edad. Fuera como fuese, lo cierto es que podemos llegar a pensar que en casos concretos el aristócrata ibero tenía la última palabra sobre la pieza que adquiriría, una vez fueron conscientes de esta similitud entre lo representado en la iconografía ática y sus propias creencias, ritos y celebraciones. Vemos como hay ciertos personajes y escenas que podemos encontrar frecuentemente en las cerámicas áticas halladas en los yacimientos de la Península. En cuanto a los personajes destacan héroes como Paris y Heracles, esto podía deberse a que los príncipes iberos se vieran reflejados en ellos teniendo como base la idea de lo heroico y el linaje. Por su parte, la divinidad que con más frecuencia encontramos en Dioniso en escenas de celebración en las cuales aparece su séquito de sátiros y ménades. Estas escenas estarían relacionadas con el mundo ibero a través de la celebración de simposios. También encontramos bastantes escenas del dios Dioniso junto a su esposa Ariadna o escenas de Paris y Helena relacionadas con la celebración de ritos nupciales. Después de Dioniso otro dios que podemos encontrar en escenas como estas es Apolo, seguido de otras divinidades como Afrodita o Atenea.

Aunque en este trabajo se han seleccionado ciertos yacimientos debido a las escenas e iconografía que presentaban las cerámicas áticas halladas en ellos, lo cierto es que hay muchos más en la Península. Las cerámicas se han encontrado en diversos ámbitos aunque por lo general suelen destacar los ámbitos funerario y ritual. Fue tal el gusto que la sociedad ibera tomó por las formas áticas que incluso se llegaron a hacer imitaciones en alfares locales,

pero destacar sobre esto que las imitaciones no eran exactas sino que proporcionaron a las formas áticas un toque propio decorándolas con el estilo ibero. Imitaciones que posiblemente se elaborasen debido a la demanda de formas áticas por parte de un sector de la población que no podía permitirse los originales. Mayor aún fue la demanda de la cerámica ática entre la aristocracia pues ésta se consideró un bien de prestigio que incluso dio un paso más y en ciertos casos pasaron a ser objetos de memoria del linaje, y también fueron empleados en la celebración de ritos propios de diversa índole de la cultura ibera.

5. ANEXO



*Figura 1. Ánfora de figuras negras (siglo VI a.C.) British Museum.
Fuente: www.ucm.es*



*Figura 2. Lutróforo de figuras rojas (340-320 a.C.) Museo Arqueológico Nacional.
Fuente: www.gvam.es*



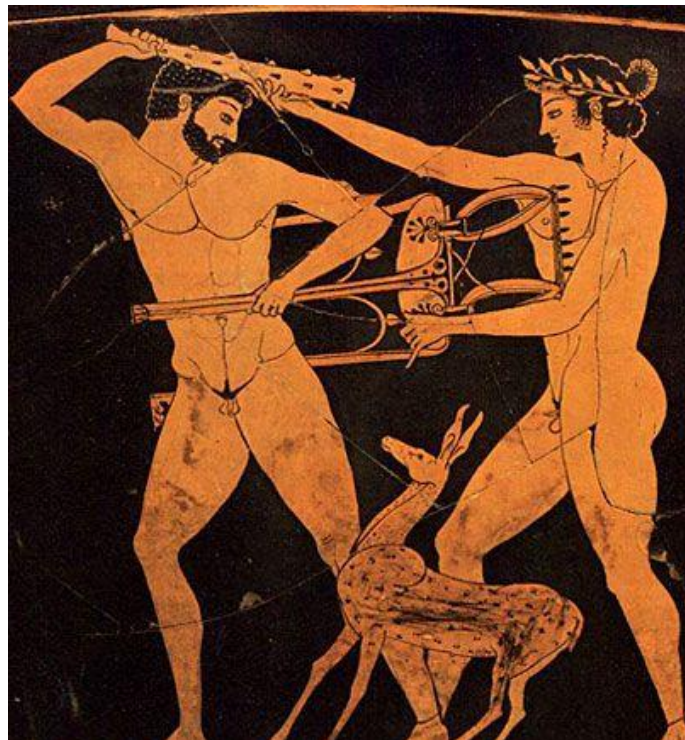
*Figura 3. Ánfora ática de figuras negras (520 a.C.) Museo Staatliche Antikensammlungen de Múnich.
Fuente: nihilnovum.wordpress.com*



*Figura 4. Kylix de figuras rojas (siglo V a.C.) Museo Antikensammlung de Berlín.
Fuente: mitologiagriega.org*



*Figura 5. Hydria de figuras negras (520 a.C.) Museo Arqueológico Nacional.
Fuente: es.wikipedia.org*



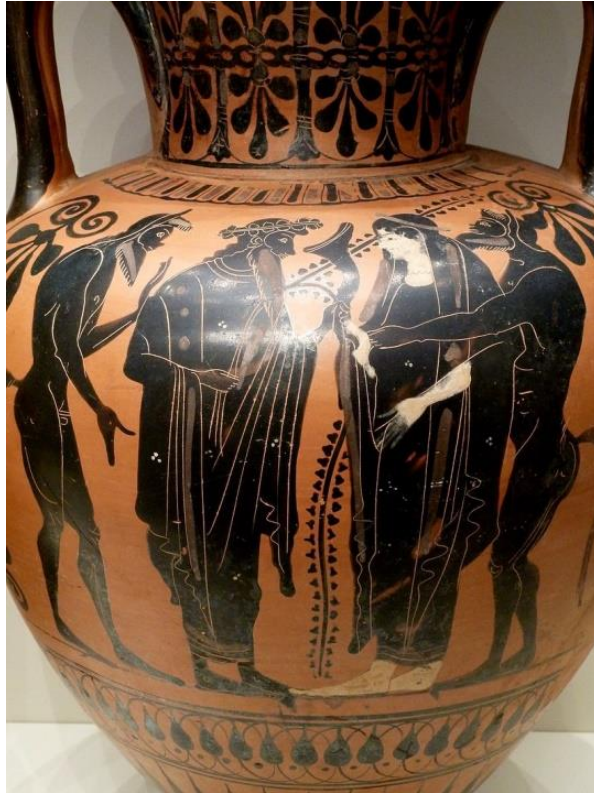
*Figura 6. Crátera de figuras rojas (490-460 a.C.) British Museum.
Fuente: clasicasusal.es*



*Figura 7. Fragmento de pinax ático de figuras negras (Mitad del siglo VI a.C.) Museo Nacional de Atenas.
Fuente: www.ucm.es*



*Figura 8. Hydria de figuras rojas (460-450 a.C.) Museo Cívico de Génova.
Fuente: www.ucm.es*



*Figura 9. Ánfora de figuras negras (510 a.C.) Villa Getty de Malibú.
Fuente: es.wikipedia.org*



*Figura 10. Crátera de figuras rojas (400-375 a.C.) Museo del Louvre de París.
Fuente: es.wikipedia.org*



*Figura 11. Ánfora de figuras rojas (330-320 a.C.) Museo Arqueológico Nacional.
Fuente: Del Barrio González (2017)*



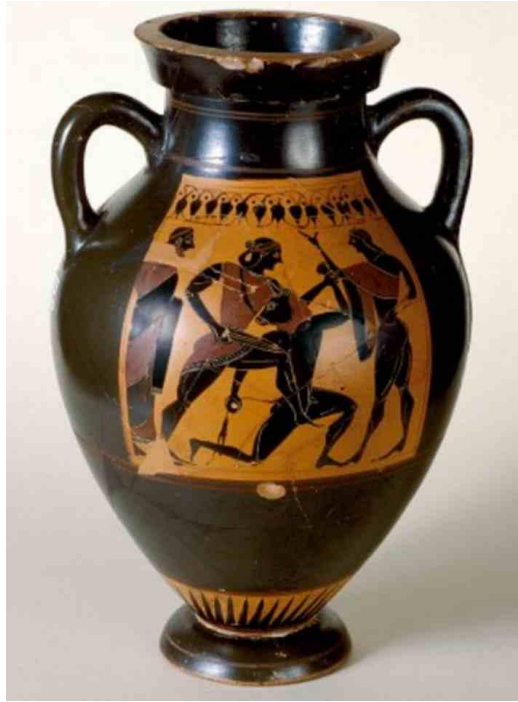
*Figura 12. Stamnos de figuras rojas (470 a.C.) Museo del Louvre de París.
Fuente: palios.wordpress.com*



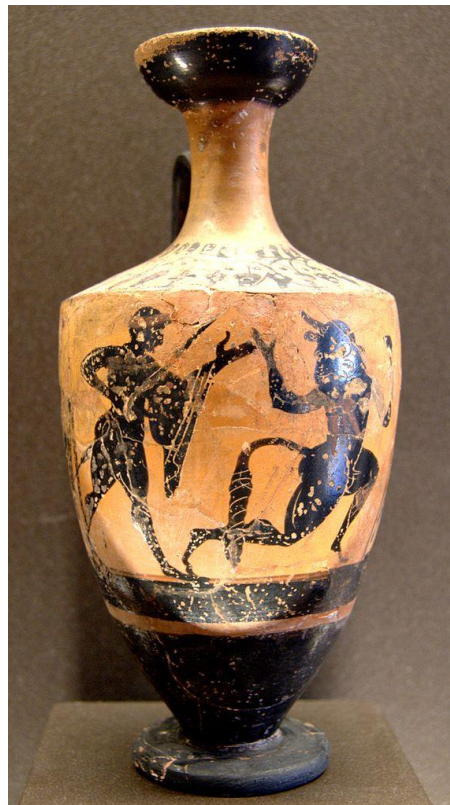
*Figura 13. Lecito de figuras negras (600-550 a.C.) Museo de la Universidad de Heilderberg.
Fuente: fradive.webs.ull.es*



*Figura 14. Copa Kylix de figuras rojas (420 a.C.). Teseo saliendo vencedor del laberinto. Museo Arqueológico Nacional.
Fuente: ceres.mcu.es*



*Figura 15. Ánfora ática de figuras negras (540 a.C.)
Fuente: commons.wikimedia.org*



*Figura 16. Lécito de figuras negras (500-475 a.C.)
Fuente: almacendeclasicas.blogspot.com*



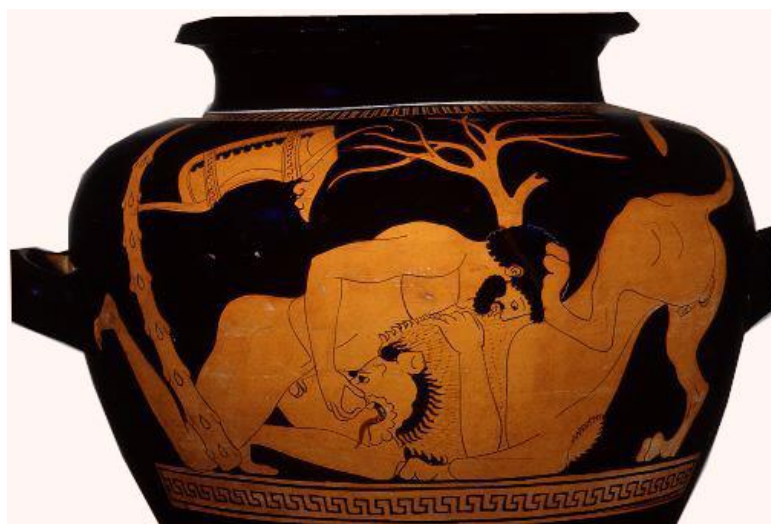
Figura 17. Copa Kylix de figuras rojas (425 a.C.)
Fuente: www.flickr.com



Figura 18. Kylix de figuras negras (550 a.C.) Museo de arte de Toledo.
Fuente: almacendeclasicas.blogspot.com



*Figura 19. Ánfora ática de figuras negras (530 a.C.) Museo Arqueológico Nacional.
Fuente: clasicaenestudio.wordpress.com*



*Figura 20. Cerámica griega de figuras rojas (490 a.C.) Museo de la Universidad de Filadelfia.
Fuente: arteyarquitectura.wordpress.com*



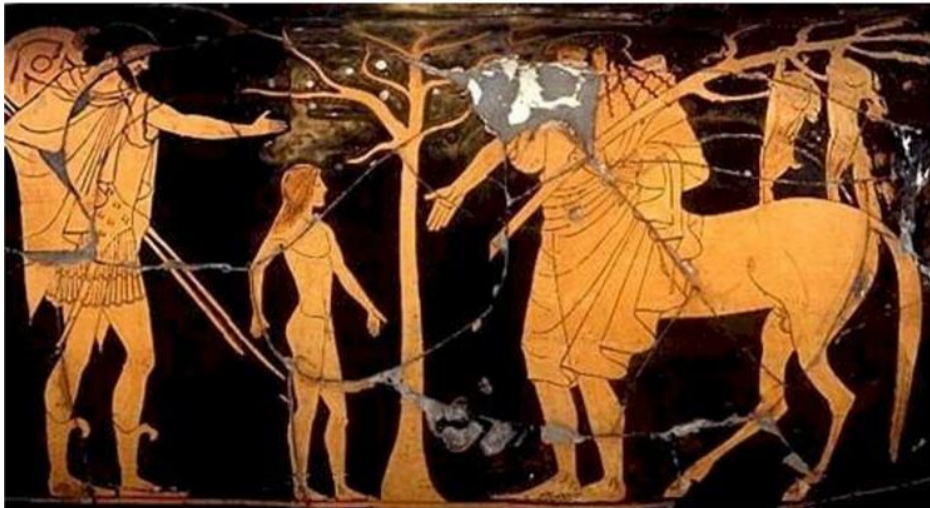
*Figura 21. Olpe ático de figuras negras (550-530 a.C.) Museo Británico.
Fuente: Movellán Luis (2014)*



*Figura 22. Crátera de figuras rojas (460-450 a.C.) Museo Arqueológico Nacional.
Fuente: Movellán Luis (2014)*



*Figura 23. Anfora de figuras negras (540 a.C.) Walter's Art Gallery.
Fuente: Cardñanos Martínez (2015)*



*Figura 24. Stamnos de figuras rojas (500-480 a.C.)
Fuente: Cardñanos Martínez (2015)*



*Figura 25. Crátera de campana de figuras rojas (375-350 a.C.) Museo Arqueológico Nacional.
Olmos y Moreno Conde (2017)*



*Figura 26. Ánfora ática de figuras negras (600-550 a.C.) J.Paul Getty Museum.
Fuente: repositorios.fdi.ucm.es*

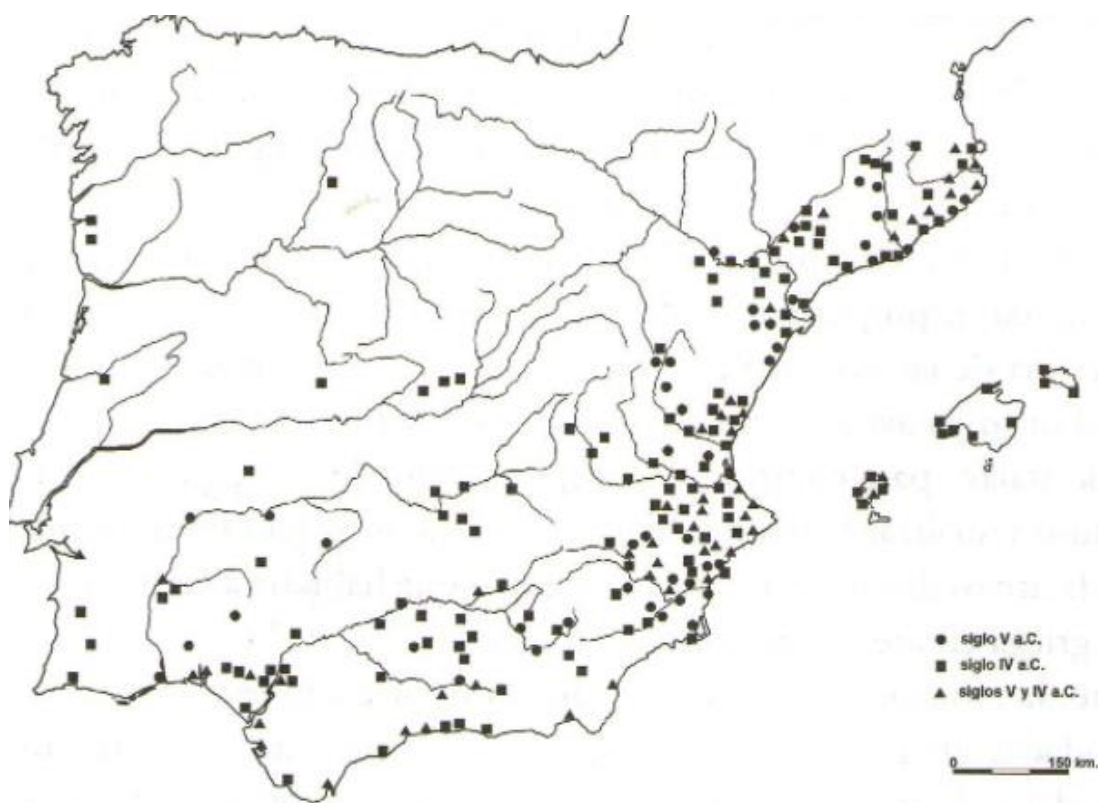


Figura 27. Distribución de cerámicas griegas de época clásica en la Península Ibérica.
Fuente: historicodigital.com



Figura 28. Hydria de Würzburg. Martin von Wagner Museum (Alemania).
Fuente: commons.wikimedia.org



Figura 29. Hydria de figuras negras (520 a.C.). Priamo se prepara para recoger el cuerpo sin vida de su hijo Héctor.

Fuente: clasicaenestudio.wordpress.com



Figura 30. Copa de bandas de figuras negras. Museo Arqueológico de Nacional.

Fuente: Balmaseda y Olmos (1981)

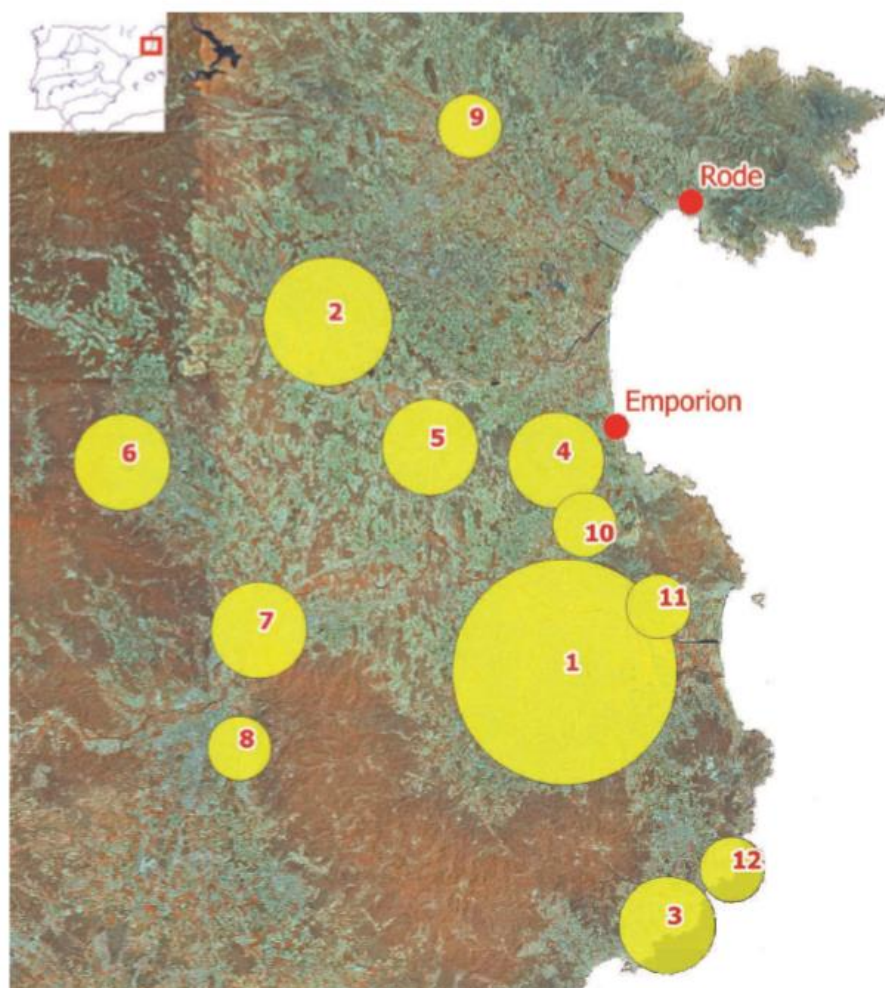


Figura 31. Mapa de situación del territorio de los indiketes con la ubicación de las ciudades griegas de Emporion (Empúries) y Rode (Roses) y de los asentamientos ibéricos en los cuales se han podido identificar 34 talleres de cerámica ática, 2 correspondientes a figuras negras y 32 a figuras rojas.
Fuente: Aquilué, Carreras y Miró (2017)



Figura 32. Crátera de campana de figuras rojas (425-400 a.C.) procedente del poblado ibero de Mas Castellar.
Fuente: Aquilué, Carreras y Miró (2017)



Figura 33. Stamnos de figuras rojas (460-450 a.C.) procedente de Emporion que muestra una escena de la Guerra de Troya, en concreto la muerte de Héctor a manos de Aquiles, escena presenciada por varias divinidades (Apolo y Atenea).

Fuente: Arjona Pérez (2017)

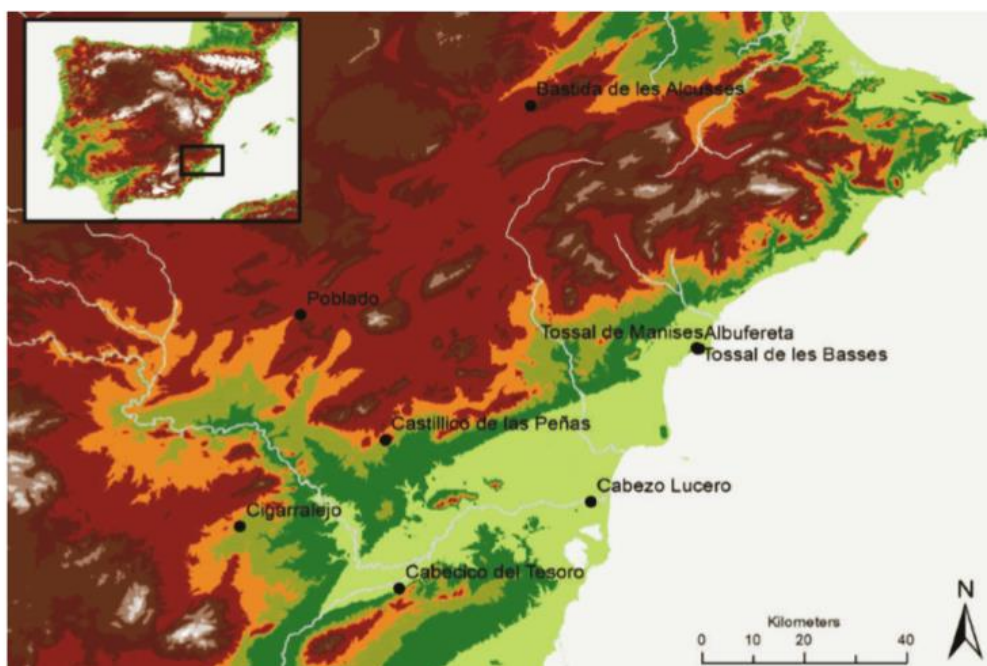


Figura 34. Fragmentos cerámicos áticos extraídos de la necrópolis de la Longurea, Cártama.

Fuente: García Alfonso (2017)



*Figura 35. Conjunto de kylikes del depósito de Zacatín.
Fuente: Adroher Auroux y Rouillard*



*Figura 36. Distribución de los principales enclaves iberos de la zona de Murcia en los que se han hallado fragmentos o vasos cerámicos áticos.
Fuente: García Cardiel (2017)*



*Figura 37. Kylix de figuras rojas (finales del siglo V a.C.) Museo de Alicante.
Fuente: Cabrera y Moreno Conde (2019)*



*Figura 38. Pelike de figuras rojas. Museo Arqueológico Nacional. La escena que se plasma muestra a Paris intentando conquistar a Helena bajo la supervisión de la diosa Afrodita.
Fuente: Olmos y Moreno Conde (2017)*



*Figura 39. Crátera de figuras rojas hallada en una de las tumbas de la necrópolis de Tútugi. Museo Arqueológico Nacional.
Fuente: Olmos y Moreno Conde (2017)*



*Figura 40. Crátera de figuras rojas. Museo Arqueológico Nacional.
Fuente: Olmos y Moreno Conde (2017)*



Figura 41. Detalle de los rostros que aparecen bajo el asa de una crátera de figuras rojas. Museo Arqueológico Nacional.

Fuente: Olmos y Moreno Conde (2017)

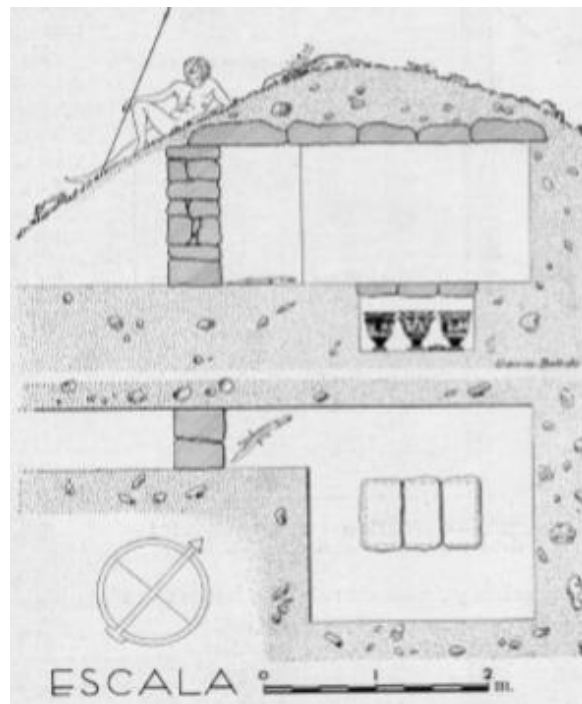


Figura 42. Plano de la Tumba n°82 según García y Bellido.

Fuente: Olmos y Moreno Conde (2017)



*Figura 43. Conjunto de cráteras áticas halladas en la tumba principesca de Iltirtiiltir (necrópolis de Piquía).
Fuente. Ruíz (2017)*



*Figura 44. Crátera de figuras rojas hallada en la tumba n° 43 de la necrópolis del Santuario de Baza.
Fuente. Ruíz (2017)*



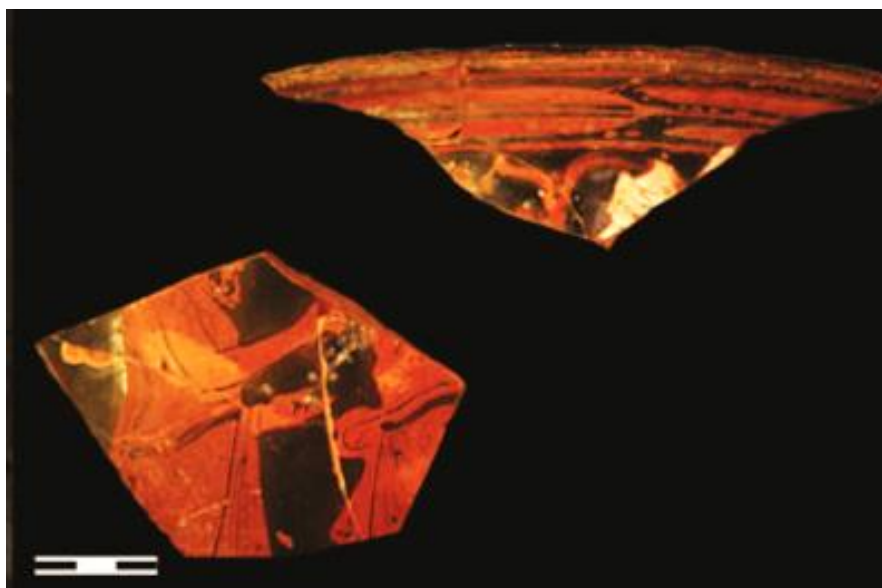
*Figura 45. Lécito de figuras rojas. Museo de Albacete.
Fuente: Moreno Conde y Tortosa (2017)*



*Figura 46. Coes áticas de figuras rojas. Museo de Albacete.
Fuente: Moreno Conde y Tortosa (2017)*



*Figura 47. Crátera de figuras rojas hallada en el túmulo nº 34 de la necrópolis de Tútugi.
Fuente: Rueda Galán y Grau Mira (2017)*



*Figura 48. Fragmentos de crátera ática hallados en el santuario de Puente Tablas.
Fuente: Rueda Galán y Grau Mira (2017)*



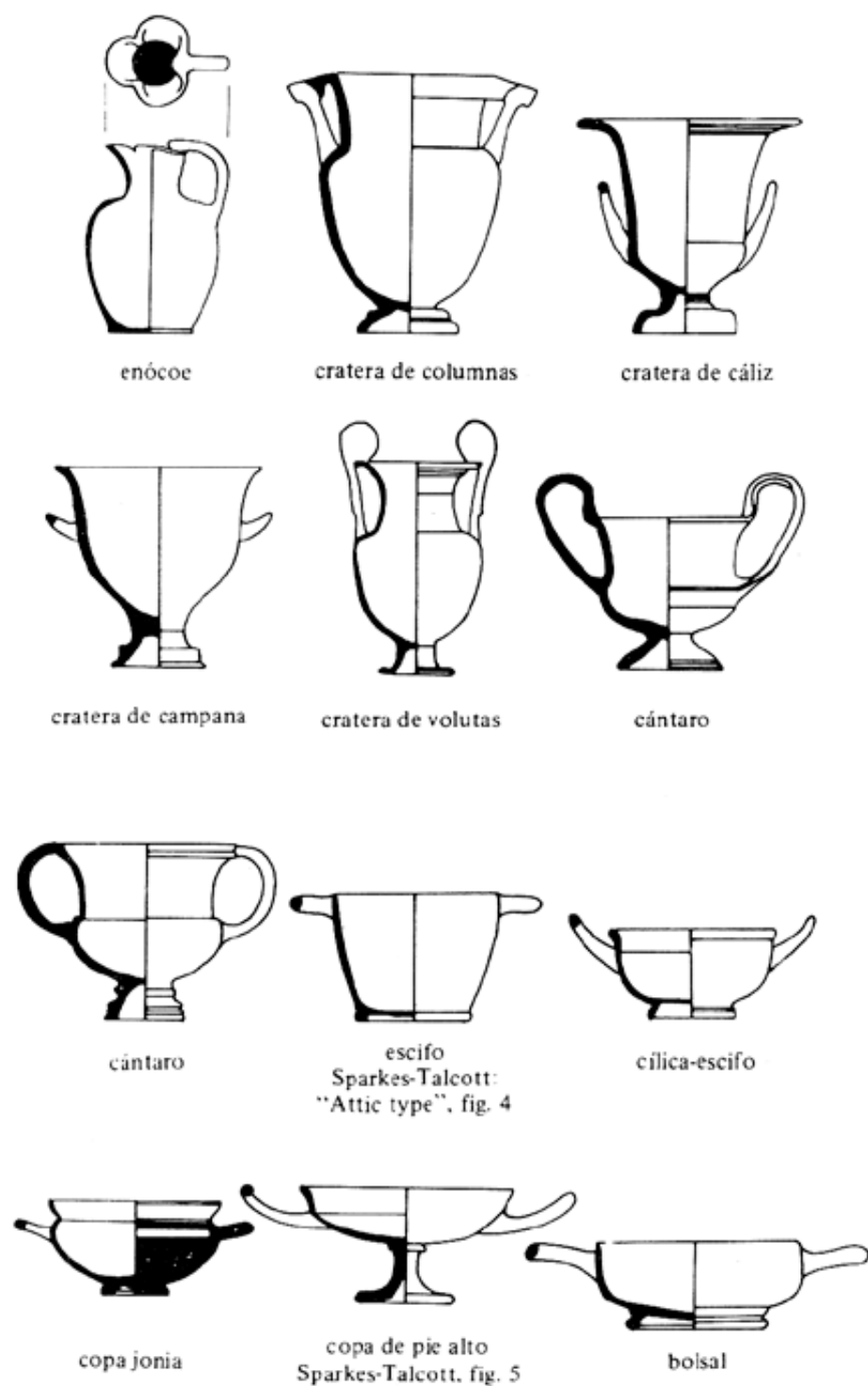
*Figura 49. Vaso crateriforme ibero hallado en La Alcudia (Elche).
Fuente: Sala Sellés (2009)*



*Figura 50. Imitación ibera de un bolsal ático hallado en la necrópolis de La Albufereta (Alicante).
Fuente: Sala Sellés (2009)*



*Figura 51. Imitación ibera de un kylix-skyphos hallado en la necrópolis de Cabezo Lucero (Guradmar del Segura).
Fuente: Sala Sellés (2009)*



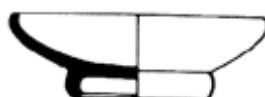
*Figura 52. Principales vasos y formas griegas y helenísticas imitadas por los iberos, según V. Page (1984).
Fuente: Sala Sellés (2015)*



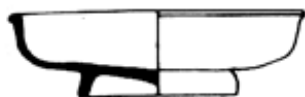
copa Cástulo



cuenco
Sparkes-Talcott
tipo "saltcellar footed", fig. 9



patera de borde entrante
Sparkes-Talcott, fig. 8



patera de borde saliente
Sparkes-Talcott, fig. 8



plato de pescado
Sparkes-Talcott, fig. 10



caliciforme



guttus genérico
Forma 815 a 1 Morel



guttus-pyxis
forma 8183 a 1 Morel



ascos
Forma 8412 a 1 de Morel



sacaleches
Forma 8111a 1 Morel



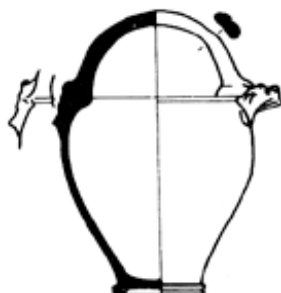
cerno
MAN



píxida



ánfora



situla
Forma 6522 b 1 Morel



lécito
Forma 5416d 1 Morel

6. BIBLIOGRAFÍA

- Adroher Auroux, A.M., Rouillard. P. (2017): Cerámica griega en contextos ibéricos del cuadrante sureste peninsular: contextos diversos, problemas diversos, respuestas diversas; en Aquilué, X., Cabrera Bonet, P., Orfilia, M. (Eds.), *Homenaje a Glòria Trias Rubiés. Cerámicas griegas de la Península: Cincuenta años después (1967-2017)* (pp 74-86). Barcelona.
- Aquilué, X., Carreras, P., Miró, M.^a.T (2017): Presencia de los talleres de cerámica ática en los poblados ibéricos indiketes y su relación con Emporion; en Aquilué, X., Cabrera Bonet, P., Orfilia, M. (Eds.), *Homenaje a Glòria Trias Rubiés. Cerámicas griegas de la Península: Cincuenta años después (1967-2017)* (pp. 98-111). Barcelona.
- Arjona Pérez, M. (2017): Observaciones sobre la iconografía de Atenea en los vasos griegos hallados en Emporion; en Aquilué, X., Cabrera Bonet, P., Orfilia, M. (Eds.), *Homenaje a Glòria Trias Rubiés. Cerámicas griegas de la Península: Cincuenta años después (1967-2017)* (pp. 117-124). Barcelona.
- Balmaseda, L.J., Olmos, R. (1981): “Mito y figuración en la cerámica ática de época clásica. El último periodo arcaico”. *Cuadernos de filología clásica*; N°17; pp.111-134.
- Cabrera Bonet, P., Castellano Hernández, A., Moreno Conde, M. (2014): “Descubrir la Grecia antigua: un viaje por las nuevas salas del Museo Arqueológico Nacional”. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*; N° 32; pp. 525-540.
- Cabrera Bonet, P., Olmos, R.: Cerámicas de la Península Ibérica, un hito en la historia de la arqueología española; en Aquilué, X., Cabrera Bonet, P., Orfilia, M. (Eds.), *Homenaje a Glòria Trias Rubiés. Cerámicas griegas de la Península: Cincuenta años después (1967-2017)* (pp. 32-44). Barcelona.
- Cadiñanos Martínez, B., (2015): “Los mitos de Aquiles a través de las cerámicas griegas”. La Historia Viva: Página de Historia y Antropología.
- Codina, F., Martín, A., De Prado, G. (2017): La influencia de la cerámica ática en las producciones del período ibérico pleno en Ullastret; en Aquilué, X., Cabrera Bonet, P., Orfilia, M. (Eds.), *Homenaje a Glòria Trias Rubiés. Cerámicas griegas de la Península: Cincuenta años después (1967-2017)* (pp. 151-163). Barcelona.
- Del Barrio González, C. (2017): Orfeo entre los tracios en una cratera de Villaricos; en Aquilué, X., Cabrera Bonet, P., Orfilia, M. (Eds.), *Homenaje a Glòria Trias Rubiés. Cerámicas griegas de la Península: Cincuenta años después (1967-2017)* (pp.164-170). Barcelona.

- Díez Platas, F. (2015): “El vaso del dios: consideraciones sobre el atributo de Dioniso en la cerámica ática”. *Ianua Classicorum. Temas y formas del Mundo Clásico*, Vol. 2; pp. 649-664.
- Domínguez Monedero, A.J. (2002): “Cerámica griega en la ciudad ibérica”. *Revista Anales de Prehistoria y Arqueología*, Vol. 17-18; pp. 189-204.
- Domínguez Monedero, A.J. (2017): Cincuenta años de investigación sobre las cerámicas griegas de la Península Ibérica (1967-2017); en Aquilué, X., Cabrera Bonet, P., Orfilia, M. (Eds.), *Homenaje a Glòria Trias Rubiés. Cerámicas griegas de la Península: Cincuenta años después (1967-2017)* (pp. 45-60). Barcelona.
- García Alfonso, E. (2017): Málaga y las importaciones griegas en los siglos V-IV a.C. Un mercado cautivo; en Aquilué, X., Cabrera Bonet, P., Orfilia, M. (Eds.), *Homenaje a Glòria Trias Rubiés. Cerámicas griegas de la Península: Cincuenta años después (1967-2017)* (pp. 180-190). Barcelona.
- García Cardiel, J. (2017): “Vasos griegos en la necrópolis de la Albufereta (Alicante): signos helenos para discursos contestanos; en Aquilué, X., Cabrera Bonet, P., Orfilia, M. (Eds.), *Homenaje a Glòria Trias Rubiés. Cerámicas griegas de la Península: Cincuenta años después (1967-2017)* (pp. 214-221). Barcelona.
- García Colomina, H. (2013): Hydria de la Disputa entre Apolo y Hércules por el trípode Pítico. (Tesis de pregrado). Universidad Complutense de Madrid. Madrid.
- Jiménez Bariñaga, D. (1999): “Prometeo: estudio iconográfico”. *Espacio, Tiempo y Forma*; Nº 12; pp. 181-202.
- Moreno Conde, M., Tortosa, T. (2017): La posibilidad de la adolescencia ibérica a través de la cerámica griega; en Aquilué, X., Cabrera Bonet, P., Orfilia, M. (Eds.), *Homenaje a Glòria Trias Rubiés. Cerámicas griegas de la Península: Cincuenta años después (1967-2017)* (pp. 263-272). Barcelona.
- Movellán Luis, M. (2014): “Perseo ante Medusa. Imágenes de la lucha del héroe contra el monstruo”. *Nemea*, Vol.10; pp. 135-150.
- Olmos, R. Moreno Conde, M. (2017): Paris o Alejandro en los dos vasos áticos del Cerro del Real, Tútugi (Galera, Granada) y más cosas...; en Aquilué, X., Cabrera Bonet, P., Orfilia, M. (Eds.), *Homenaje a Glòria Trias Rubiés. Cerámicas griegas de la Península: Cincuenta años después (1967-2017)* (pp. 274-286). Barcelona.
- Rueda Galán, C., Grau Mira, I. (2017): Edad, ritos de paso y memoria: símbolos de iniciación en la cerámica ática del espacio religioso ibero; en Aquilué, X., Cabrera

Bonet, P., Orfilia, M. (Eds.), *Homenaje a Glòria Trias Rubiés. Cerámicas griegas de la Península: Cincuenta años después (1967-2017)* (pp. 319-329). Barcelona.

- Ruíz, A. (2017): Las imágenes de las cráteras griegas en el contexto aristocrático ibero; en Aquilué, X., Cabrera Bonet, P., Orfilia, M. (Eds.), *Homenaje a Glòria Trias Rubiés. Cerámicas griegas de la Península: Cincuenta años después (1967-2017)* (pp. 330-338). Barcelona.
- Sala Sellés, F. (2009): Las imitaciones ibéricas de vasos griegos; en Olcina Doménech, M. y Ramón Sánchez, J.J. (Eds.), *Huellas Griegas en la Constestania Ibérica* (pp.53-61). Alicante.
- Sánchez, C. (2000): Vasos griegos para los príncipes ibéricos; en Cabrera Bonet, P. y Sánchez, C. (Eds.), *Los griegos en España: Tras las Huellas de Heracles* (pp.179-193). Madrid.
- Tortosa Rocamora, T.; Cabrera Bonet, P. (Eds.) 2019: *Encuentros con las imágenes femeninas en Iberia*, Mytra; N°3, Mérida.