

# LA AMBIVALENCIA DE LOS SÍMBOLOS VEGETALES: EL EJEMPLO DE LA CERÁMICA IBÉRICA DE ELCHE (ALICANTE)\*

por

M. Trinidad Tortosa Rocamora\*\*

**Resumen:** En esta segunda parte, continuación del texto del Dr. Ricardo Olmos (Actas, vol. V), reflejamos la importancia de los signos fitomorfos o vegetales como piezas clave del ámbito iconográfico representado sobre soporte cerámico, en el yacimiento ilicitano de la Alcudia (Alicante). Exuberancia y variedad de tipos iconográficos son, quizás, sus peculiaridades más relevantes. Pero, ¿tienen durante toda su evolución temporal *grosso modo*, desde el siglo III a.C. hasta el cambio de era, la misma funcionalidad?, ¿podemos hablar de signos y de símbolos de manera individual?

**Palabras-clave:** Ibérica. Fitomorfo. Iconografía.

Es difícil hablar de iconografía y más difícil si lo hacemos sólo sobre un ámbito tan particular como los signos fitomorfos o vegetales. Difícil porque el simple hecho de intentar acercarnos a esas imágenes a través de la palabra, desvirtúa el sentido intuitivo de la imagen. Nuestro código propio, particular, mediante el que intentamos encontrar los valores de unas realidades formales -las imágenes ibéricas-, no logrará alcanzar la riqueza sensitiva que la propia imagen proporciona. Partiendo de esta base, vamos a intentar ofrecer los resultados, mínimos todavía, de una primera lectura iconográfica para este ámbito.

Estas imágenes constituyen un texto y, como tal texto, podemos analizar sus componentes simples "palabras" (elementos o signos) o más complejas, las "frases" (escenas o sintagmas). Al igual que en una lengua, esos signos o elementos, que forman escenas, se asocian y se articulan mediante una sintaxis o un código, adquiriendo su propio valor como parte integrante de una escena. Nuestro objetivo intenta aproximarse a las claves que configuran el ámbito de la imagen ibérica. En estos años, hemos clasificado y sistematizado de manera individual todos esos

---

\* Este trabajo forma parte de mi Memoria de Licenciatura *Cerámica ibérica de Alicante y Murcia. Una propuesta de análisis iconográfico*, defendida el 2 de julio de 1993 en la Universidad de Alicante.

\*\* C.E.H. del C.S.I.C. (Madrid).

signos o elementos (como zoomorfos, antropomorfos, etc...) que se plasman en la cerámica ibérica de la provincia de Alicante. Ahora estamos comenzando a estudiar las relaciones internas entre estos signos viendo cómo se asocian o se sustituyen.

Para comenzar, convendrá que maticemos los términos de este epígrafe. Cuando utilizamos el término de "símbolos vegetales", hablamos sobre todo, de una lectura global, simbólica del conjunto de representaciones fitomorfas en un momento temporal concreto que va desde el siglo III a.C. hasta el cambio de era aproximadamente, y en un lugar concreto, la Alcudia de Elche. Los datos cronológicos utilizados sobre este yacimiento ilicitano proceden de las excavaciones realizadas por A. y Rafael Ramos.

Elegimos el ámbito fitomorfo en esta ocasión porque es el más representado en la cerámica ibérica del yacimiento de la Alcudia. Este enclave tiene una larga ocupación desde el Eneolítico hasta época visigoda. Iconográficamente, la fase ibérica del yacimiento, que es la que nos interesa, tiene dos tipos de soporte básicamente, la escultura y la cerámica. Diversos autores han hablado de la existencia de un importante taller escultórico en la Alcudia, escultura que sus excavadores fechan en época ibérica antigua (s. V-IV a.C.). Será, sin embargo, a partir del siglo III a.C., cuando encontremos sobre cerámica, elementos del estilo típico denominado Elche-Archena.

Pero, hablemos de sus signos y concretamente de los fitomorfos como piezas clave de su engranaje iconográfico. En un primer momento, probablemente durante el siglo IV a.C., estos tipos constituyen, en ocasiones, la única decoración del vaso. A partir del siglo III a.C. hasta el cambio de era, observamos la irrupción de unos nuevos tipos vegetales, más complejos en su composición, que ocupan toda la superficie cerámica. El llamado *horror vacui* parece estar presente. Junto a ellos aparece, en ocasiones, la figura antropomorfa y zoomorfa (fig. 1)\*. En este momento las características más evidentes son la aparición constante de estos elementos vegetales, su exuberancia y la variedad de tipos iconográficos.

Visualmente, a partir del cambio de era, pero en un momento no muy bien definido, hay un cambio sintáctico, compositivo: ese *horror vacui* propio de la fase anterior desaparece; los elementos se representan de forma más individual, y signos como la roseta, el brote o las "composiciones" dejan de pintarse. En los motivos vegetales de esta tercera fase se marcan preferentemente dos tendencias en la representación, el naturalismo y el esquematismo (fig. 2). Pero, es sin embargo, a partir del s. II d.C. en adelante, cuando asistimos a la verdadera transformación de la cerámica ibérica pintada. Se trata del tipo de cerámica denominada romana de tradición indígena. En este momento la decoración vegetal,

---

\* V. artículo de R. Olmos, no vol. V das Actas deste Congresso [n.r.].

si existe, es estilizada. La producción pintada se centra principalmente en el olpe de pasta y forma romana.

Hasta aquí, de manera muy sintética, la visualización formal, a través del tiempo, de este ámbito. Pero, volvamos al signo o elemento fitomorfo, individualizado como pieza clave iconográfica del lenguaje: ¿son signos sólomente?, ¿podemos hablar de símbolos frente a signos?, ¿cómo podemos apreciar y definir los límites entre el signo y el símbolo?. Vamos a aceptar aquí sólo intuitivamente la difícil delimitación entre signo y símbolo. Frente al signo, la particularidad más evidente del símbolo es su sentido sintético, es decir, que proporciona el máximo de significado mediante una mínima representación. Sin embargo, el símbolo dentro de un lenguaje simbólico, adquiere una pluralidad de significados que le proporciona la comunidad que lo crea y lo desarrolla. Sólo es entendible como tal por ese grupo social. De ahí que su contenido se deba contextualizar en una Cultura determinada y en una época concreta. Su uso lo legitima y lo invalida una sociedad. Por ejemplo, en la roseta se acepta que bajo el signo vegetal se esconde una representación religiosa que multiplica su contenido intuitivamente.

Pero, ¿cómo podemos considerar el ámbito fitomorfo de la cerámica de Elche?, ¿tiene un valor simbólico, de ornamento o puede adquirir simultáneamente ambos valores?. A partir de esta formulación teórica y diferencial entre el símbolo y el mero signo ornamental, analicemos ya el tema fitomorfo. Este ámbito, complejo, dentro de la iconografía ibérica ha sido poco tratado. Tradicionalmente para los investigadores, los motivos fitomorfos carecían de un sentido que fuese más allá de lo puramente estético. Una visión nueva aporta en su momento el trabajo de Kukahn (1962) en los años sesenta, cuando asigna, a través de la comparación, un valor simbólico para la roseta, la relaciona con una divinidad femenina. Su investigación proviene del mundo oriental más asociada generalmente a los temas simbólicos. Pero hemos de esperar la década de los noventa cuando (R. Olmos, 1982) reivindica una funcionalidad simbólica para la vegetación que presentan las imágenes del llamado estilo Elche-Archena y particularmente las que ofrece el yacimiento ilicitano.

Esta fue nuestra primera hipótesis de trabajo, analizar si efectivamente las representaciones fitomorfas podían tener en determinadas ocasiones una lectura simbólica. Una de las vías que emprendimos fue analizar si estos motivos vegetales se identificaban con especies conocidas en la realidad o si, por el contrario, se trataba de manifestaciones idealizadas de la mentalidad ibérica<sup>1</sup>. Esto es, el ibero, ¿representa con mayor o menor fidelidad la naturaleza vegetal que le rodea? o por el contrario ¿tiende a plasmar manifestaciones idealizadas?. No intentamos, con

---

<sup>1</sup> Agradecemos la colaboración, en este caso, del Dr. Morales del Centro Botánico del C.S.I.C. (Madrid).

este planteamiento, volver al positivismo de algunos estudios de los setenta con objetivos meramente descriptivos y clasificatorios. Sabíamos que en la lectura global iconográfica de la cerámica ibérica, había unos signos típicos de este estilo pictórico, como los llamados *carnassier* (fig.3) y *águilas de alas explayadas*, identificados como lobos y águilas, generalmente, con algunos rasgos que respondan más a unos convencionalismos establecidos que a características propias de una especie determinada. Faltaba, por tanto, la relación directa con la realidad.

De los resultados obtenidos, para la fase que se extiende a partir del s. III a.C. hasta el cambio de era, es necesario valorar dos tipos diferentes de información. En primer lugar, el signo considerado individualmente y en segundo lugar, el signo junto a los demás, en su contexto iconográfico. Para el primer caso, el elemento, se ha identificado con especies herbáceas reales, las hojas de zarzaparrilla y de hiedra, una probable hoja de vid, una posible nueza, y la palmera, como especie arbórea. Como frutos, la granada y la adormidera (fig. 4). Las hojas se representan de forma abundante, sin embargo, la palmera y los frutos de cápsula los documentamos en una o dos ocasiones solamente. Los demás elementos como los brotes, rosetas o los signos que hemos llamado "composiciones" (fig. 5) no tienen un paralelo botánico estricto con la realidad.

Concluyendo, podríamos decir que el ibero no pretende *copiar* la Naturaleza que le rodea, sino que toma de ella una mínima referencia.

Es evidente que cuando hablamos de aspectos referidos a las mentalidades humanas, como es el caso de la iconografía, los factores, matices y condicionantes que participan en su proceso configurador son complejos y tienen una lectura multidireccional. Por ello hablamos de ambivalencia para estos símbolos fitomorfos. Ambivalencia que se trasluce tanto a nivel formal como a nivel de contenido.

A nivel formal esa ambivalencia se confirma en algunos signos que, en ocasiones, no hemos podido identificar si corresponde a un vegetal o a un zoomorfo; otras veces, aparecen por ejemplo hojas de hiedra junto a frutos que no son propios de la especie, etc. Aunque, quizás, uno de los casos más representativos de esta ambivalencia sea el tema de las flores en los fondos de platos: motivos de configuración vegetal, pero de realización geométrica. Se trata de un tema fitomorfo constatado como tal, en el cálathos de Elche de la Sierra en la provincia de Albacete<sup>2</sup> donde encontramos la confirmación de este signo como flor, como elemento vegetal.

Cuando analizamos el significado de estos elementos fitomorfos, debemos valorar por una parte, aún considerando que es una abstracción, el sentido que

---

<sup>2</sup> EIROA, J.J. (1986), "El kalathos de Elche de la Sierra (Albacete)". *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 2, pp. 73-86.

tienen por sí mismos y, por otra, el significado que adquieren cuando se relacionan con los demás signos zoomorfos y antropomorfos formando un "texto" iconográfico.

A la funcionalidad del motivo fitomorfo en sí mismo le podemos aplicar tres tipos de implicaciones: la ritual o ritual-simbólica, representada por las ramas de palmas (fig. 7), sobre todo aquéllas que portan las figuras humanas. La función simbólica de la "roseta", cuando sustituye o acompaña a la imagen antropomorfa divina. Funcionalidad que también parece compartir la flor (cuadrifolia) (fig. 8) de cuatro grandes pétalos, el brote y las "composiciones". De este sentido también participarán probablemente la adormidera y la granada, ambos frutos relacionados, en el mundo mediterráneo, con el ámbito de la muerte y también con la divinidad femenina (Tanit posiblemente). Nos surge la duda, sin embargo, en cuanto al valor de estos frutos sobre este soporte, porque su representación es muy ocasional. Algo similar ocurre en el ámbito de las hojas. Son elementos, con una representación cuantitativamente mayoritaria de zarzaparrilla y de hiedra, que en el mundo mediterráneo está relacionado con la idea de inmortalidad. Pero, ¿hasta dónde podemos aplicar ese contenido, si desconocemos los procesos de sincretismo cultural y religioso? En principio, debemos no aplicar la traspolación directa de significados en contextos culturales diferentes, a pesar de sus caracteres comunes que puedan tener. Primero debemos estudiar las claves internas del código cerámico ibérico.

El sentido ornamental, sin embargo, parece revestir los signos que encontramos en esa tercera y cuarta fase, que se desarrolla, como vimos, a partir del cambio de era.

Pero, ¿qué ocurre si observamos los motivos vegetales, en conjunto, de forma global?

La funcionalidad compositiva de este ámbito fitomorfo (hablamos a partir del siglo III a.C./hasta el s. I a.C.) no es definir un paisaje, no sirve de marco para introducir otros signos zoomorfos o antropomorfos, sino que los signos vegetales tienen valor en sí mismos, forman parte de la Naturaleza que se quiere reflejar: ¿encontramos *carnassier* o *águilas* naciendo de signos vegetales? o ¿elementos vegetales que surgen de signos zoomorfos?. No importa. Lo relevante es la relación que se establece entre dos ámbitos, el vegetal y el animal, es una relación dinámica donde el cambio está presente. Este mismo concepto de dinamismo y mezcolanza preside también la composición zoomorfa de esta cerámica: no suelen diferenciarse pictográficamente los distintos espacios donde en nuestra realidad se ubican animales de tierra, agua y aire. Los pintan todos juntos, muestran la riqueza del conjunto zoomorfo.

Esta vinculación entre zoomorfos y fitomorfos, también se establece entre signos vegetales y antropomorfos. Así, como vimos, la figura humana aparece con

palmas en las manos e incluso brotando del elemento vegetal, el brote, se observa a una de las figuras más características de este estilo, el rostro con arreboles, denominado comúnmente "Pepona" (fig. 9). El hecho de que este elemento vegetal denominado "brote" sea de donde surge este rostro y de que además constituya el punto de donde parten la mayoría de las "composiciones" vegetales nos hace sugerir una idea de "principio vegetal de la Naturaleza" para este elemento.

La proliferación de temas zoomorfos y fitomorfos en la cerámica ibérica nos sugiere la expresión, quizás, de una religión de tipo numérico, donde existen varias o diversas fuerzas naturales, no una sola imagen que coordine las demás, sino una Naturaleza expresada en múltiples elementos. Posiblemente responda a una religiosidad anterior o coetánea de cultos al aire libre. Pero, ¿cómo incide en esa visión religiosa la irrupción de la figura antropomorfa divina?, ¿los elementos vegetales, que hemos visto, y los zoomorfos (como *carnassier* y *águilas*) se constituyen en todo momento como símbolos de la divinidad o adquieren su propio valor dentro de ese esquema religioso?. En alguna representación, como es el caso de divinidad femenina alada con vestido de forma acampanada, parece evidente la relación con la divinidad púnica Tanit, tal y como lo confirman las estatuillas de Ibiza. Este hecho iconográfico y la aparición, sobre todo, de un semis procedente de una emisión augustal con una representación de un templo tetrástilo dedicado a Iuno Caelestis, la Tanit púnica<sup>3</sup>, así parecen confirmarlo. Pero, en los demás casos de figuras aladas femeninas, ¿tendría el mismo significado -Tánit- que en esta escena? El tema es complejo y de momento no lo podemos definir mucho más, pero lo que sí parece cierto es que hay que volver a estimar el peso de las influencias púnicas en estos procesos.

Sí que podemos marcar, sin embargo, la originalidad y sobre todo la importancia como centro del yacimiento ilicitano, atendiendo a la variedad de sus tipos iconográficos, tipos iconográficos fitomorfos, como las "composiciones", que junto a los tipos femeninos no se van a "exportar" a otros yacimientos de su entorno. Este enclave crea e interpreta sus propios símbolos, dentro de su comunidad, en el interior de su territorio.

Numerosas son las cuestiones que podríamos seguir enlazando en nuestro discurso, pero, ciertamente el espacio no da para mucho más. Simplemente, marcar un aspecto interesantísimo de la imagen, el de su funcionalidad entendida desde dos puntos de vista: el sentido funcional del vaso y el de la imagen. En la Alcudia encontramos una serie de seis vasos de gran tamaño, con asas, que pensamos no responden a un uso doméstico y cotidiano. Las imágenes que allí se representan

---

<sup>3</sup> MARIN CEBALLOS, M.C. (1978), "Documents pour l'étude de la religion phénico-punique dans la Péninsule Ibérique: Astarté". *Actes du 2<sup>ème</sup>. Congrès de la Méditerranée Occidentale (Alger, 1978)*, pp. 21-32.

son diferentes e irrepetibles como tales en otros vasos y diferentes entre sí. Tienen una particularidad, en todos se representa la imagen antropomorfa divina o humana, cuando por lo general la imagen ilicitana no es abundante en representaciones antropomorfas. Estas características y la publicación del caso de Liria, después de la lectura de los diarios de I. Ballester realizada por Elena Bonet (1992), nos hizo replantear a manera de hipótesis, la posibilidad de que estas vasijas procediesen de un contexto sacro y de que primordialmente el uso de esas imágenes tuviese un carácter propagandístico.

A partir del cambio de era, en esa tercera y cuarta fase ibérica, observamos, como comentamos, que junto al cambio a nivel sintáctico-formal, existen variaciones a nivel de contenido. Hay un cambio de valores, un cambio de código, de mensaje que se deja sentir tanto a nivel de formas cerámicas como a nivel de imagen. Decoración, que se ha llamado degenerada y que nosotros preferimos tildar de “diferente”, fruto de unas condiciones sociales, culturales, e ideológicas distintas, la romanidad.

No hemos pretendido plantear en esta comunicación unas conclusiones, simplemente ofrecer, de forma sintética, los primeros apuntes de un trabajo que corresponde también a los demás ámbitos iconográficos zoomorfo y antropomorfo principalmente. Ante todo, intentamos mostrar la necesidad que tiene la iconografía de sistematizar los datos iconográficos. Se deben analizar sus relaciones internas y vincular estos datos a la forma cerámica, su soporte. Poniendo en relación, evidentemente, todo ello con el contexto arqueológico donde se encuentre. Hemos de darnos cuenta ante todo de la importancia que tiene el análisis iconográfico dentro de la Arqueología para culturas sobre todo que, como la ibérica, carecen de información directa a través de los textos antiguos para temas tan resbaladizos como el de su propia mentalidad.

Como conclusión final podríamos esgrimir, que mediante el estudio de la sintaxis y de la semántica de la imagen, pretendemos llegar a entender sus claves sintácticas. Este estudio no nos permitirá conocer su significado pero sí nos va a aproximar más al conocimiento de su código.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABASCAL PALAZON, J.M. (1986), *La cerámica pintada romana de tradición indígena en la Península Ibérica*.
- BONET, H. (1992), “La cerámica de San Miguel de Liria: su contexto arqueológico”, *Catálogo de la exposición de “La sociedad ibérica a través de la imagen”*, Madrid, 224-236.
- EIROA, J.J. (1986), “El kalathos de Elche de la Sierra (Albacete)”. *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 2, pp. 73-86.

- KUKAHN, E. (1962), "Los símbolos de la Gran Diosa en la pintura de los vasos ibéricos levantinos", *Caesaraugusta*, 20, 79-85.
- MARIN CEBALLOS, M.C. "¿Tanit en España?", *Lucentum*, VI, 43-79.
- OLMOS ROMERA, R. (1990), "Originalidad y estímulos mediterráneos en la cerámica ibérica: el ejemplo de Elche", *Lucentum*, VII-VIII, 79-102.
- OLMOS ROMERA, R. (1991), "Nuevos enfoques y propuestas de lectura en el estudio de la iconografía ibérica", *Nuevas tendencias. Arqueología*. Coord. A. Vila. Madrid, 209-230.
- RAMOS FERNANDEZ, R. (1983), "Estratigrafía del Sector 5-F de La Alcudia de Elche", *Lucentum*, 2, 147-162.
- RAMOS FOLQUES, A. (1970), "Excavaciones en La Alcudia de Elche", *Serie de Trabajos Varios del S.I.P.*

#### Figuras – Legendas (v. Actas, Vol. V, pp. 206-211)

Est. I – Fig. 1 — Cerámica de La Alcudia (Elche, Alicante). Decoración: *águila*, elementos vegetales; Fig. 2 — Cerámica romana de tradición indígena de La Alcudia; Est. II – Fig. 3 — Prótomo de *carnassier*, conejos/liebres. elementos vegetales; Est. III – Fig. 4 — Frutos de cápsula (granadas y adormideras). Cerámica de la Alcudia; Est. IV – Fig. 5 — "Composiciones" de la cerámica ibérica de La Alcudia; Est. V – Fig. 6 — Plato de La Alcudia. Comparar con elemento vegetal de la publicación de J. J. Eiroa; Fig. 7 — Personajes con palmas. La Alcudia; Est. VI – Fig. 8 — Flores cuadrifolias. La Alcudia; Fig. 9 — Rostro frontal con arreboles. La Alcudia.

*Nota da redacção:* Estas legendas reportam-se às ilustrações que vieram publicadas no vol. V a seguir ao artigo de R. Olmos. Tais ilustrações «servem» os dois trabalhos, entendidos pelos seus autores como **complemento** um do outro. Como tal facto não vinha **claramente expresso** aquando do envio dos originais, e como os dois contributos acabaram por surgir em diferentes volumes, ficaram as referidas ilustrações apartadas das legendas, sem que a redacção se sinta inteiramente responsável pelo facto, não deixando, todavia, de para ele alertar o leitor, e de lhe pedir a sua indulgência perante esta deficiência facilmente compreensível pelas circunstâncias apontadas. Para os dois autores vão também, apesar do que ficou dito, as nossas desculpas.