

*Mas Castellà de Pontós (Girona).  
Anàlisi de les troballes singulars més importants.*

**Enriqueta Pons**

Museu d'Arqueologia de Catalunya / Girona

**Joaquín Ruiz de Arbulo**

Universidad Rovira i Virgili

**David Vivó**

Universidad de Girona

**Resumen**

*Mas Castellà de Pontós es un yacimiento ibérico situado en un pequeño altiplano de la depresión altoempordanesa, equidistante unos 20 kms. de las colonias costeras de Emporion y Rhode. En el siglo III a.C. el yacimiento alterna grandes espacios ocupados por silos con otros, perimetrales, densamente urbanizados con casas complejas.*

*Presentamos aquí una serie de piezas singulares proporcionadas por el yacimiento: un fragmento de estatua zoomorfa ibérica en piedra local correspondiente a un león en actitud sentada, un fragmento de terracota con imagen en relieve de Eros, un soporte, altar o pedestal helenístico en mármol blanco, una cabecita femenina de coroplastia helenística y un conjunto de terracotas con cabeza de Core.*

**Resum**

*Mas Castellà de Pontós és un jaciment ibèric situat en un petit altiplà de la depressió altoempordanesa, equidistant uns 20 km de les colònies costaneres d'Empòrion i Rhodè a través dels paleocabals dels rius Alguema/Manol/Muga i Fluvià. Al segle III aC el jaciment alterna grans espais ocupats per sitges amb altres densament urbanitzats amb cases complexes. Presentem aquí una sèrie de peces singulars per entendre el caràcter del jaciment: un ara, un suport o pedestal hel·lenístic en marbre blanc, un fragment de terracota decorat en relleu amb una imatge d'Eros en repòs, un fragment d'estàtua zoomòrfica ibèrica en pedra local, un lot de terracota amb cap de Core i un cap petit femení de coroplàstia hel·lenística.*

**Summary**

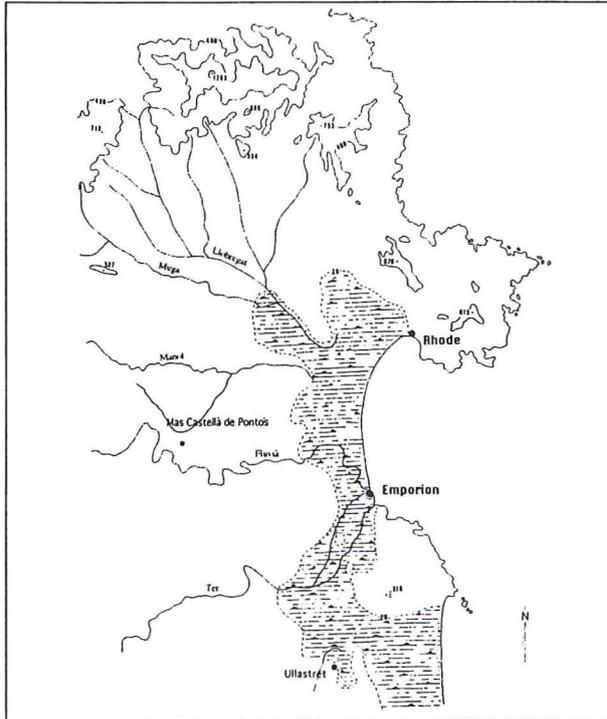
*Mas Castellà de Pontós is an Iberian site located on a small meseta of the Alt Empordà Depression, lying equidistantly some 20 kilometres from the coastal colonies of Emporion and Rhodes along the original routes of the Alguema/Manol/Muga and Fluvià rivers. In the 3rd century, the site contained large spaces occupied by silos side-by-side with others densely urbanised with complex houses.*

*We present here a series of singular pieces to illustrate the nature of the site: a ring, a Hellenistic support or pedestal in white marble, a fragment of terracotta decorated in relief and an image of Eros at rest, a fragment of an Iberian zoomorphic statue in local stone, a series of terracotta pieces including the head of Core and a small female head.*

Mas Castellà de Pontós es un yacimiento ibérico situado sobre una pequeña meseta de la depresión altoempordanesa, entre las sierras fértiles que rodeaban la antigua marisma aluvial del golfo de Rosas y equidistante unos 20 kms. de las colonias griegas costeras. Con Rhode a través de los paleocauces fluviales de los ríos Alguema / Manol/ Muga y con Emporion a través del Fluvià (fig. 1). Estudiado y definido en 1975-77 por A. Martín (1979) como un campo de silos, las nuevas excavaciones sistemáticas emprendidas desde 1990 por E. Pons (1993, Buxó, Pons y Vargas, 1998) han permitido ampliar en gran medida el conocimiento del yacimiento y especialmente su última fase de ocupación.

La secuencia estratigráfica permite de momento identificar dos fases claramente diferenciadas: un primer asentamiento con una fase de destrucción y abandono de inicios del siglo IV a.C. y una segunda e importante fase de ocupación del siglo III a.C. en la que el yacimiento alterna grandes espacios únicamente ocupados por silos con otros, perimetrales, densamente urbanizados. El lugar fue destruido en los inicios del siglo II a.C., coincidiendo con la primera fase de la romanización, con pocas evidencias de nuevas ocupaciones posteriores.

En 1993, presentamos en el AEspA una lectura global del yacimiento para el siglo III a.C. como un santuario



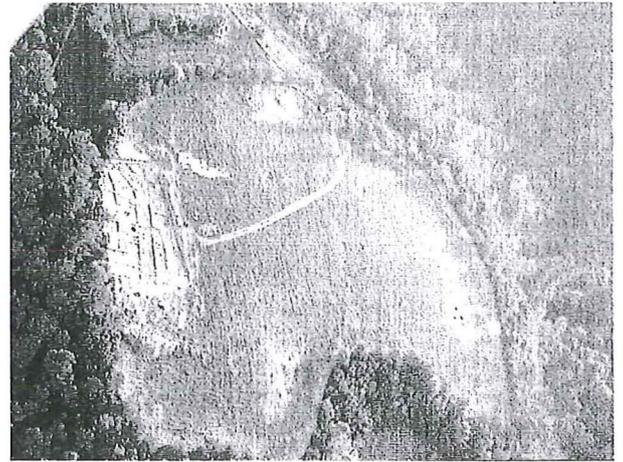
**Figura 1.** Situación del yacimiento en relación a la paleomarisma litoral y a las colonias griegas costeras.

empórico, un punto neutral de intercambios protegido por una divinidad que facilitase el contacto entre las poblaciones ibéricas del entorno y las ciudades portuarias de *Rhode* y *Emporion* en el comercio del cereal empordanés (*Pontós* 1993). Los trabajos posteriores han permitido introducir nuevos elementos en el debate. Queremos presentar en esta reunión algunos hallazgos significativos para entender las funciones del yacimiento y sus relaciones con el mundo mediterráneo.

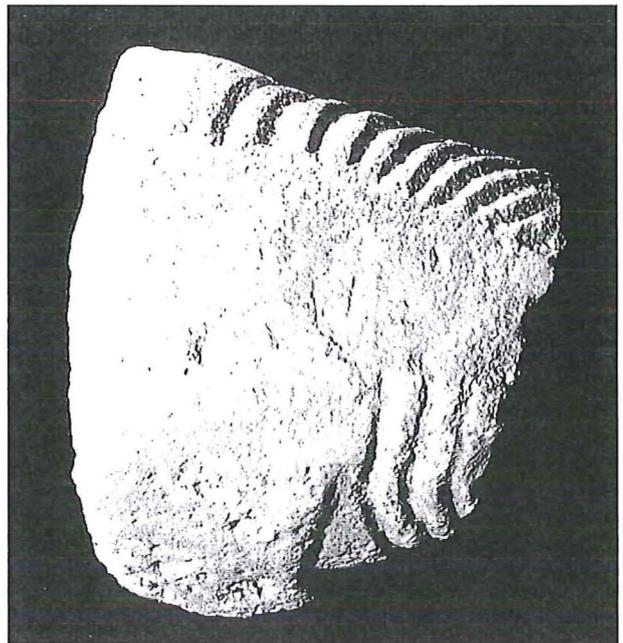
### FRAGMENTO DE ESTATUA ZOOMORFA EN PIEDRA

Se trata de un fragmento escultórico en piedra aparecido en el sector 3 del yacimiento (fig. 2), donde han aparecido las estructuras correspondientes a la muralla del *oppidum* del siglo V a.C. La UE 30015 donde ha aparecido este fragmento es un nivel superficial que presenta un contexto de materiales ibéricos, áticos, púnicos y massaliotas del siglo IV a.C.

El fragmento escultórico está labrado en un gres de grano muy fino, homogéneo y poco poroso de origen local (fig. 3 y 4). Su análisis, realizado por N. Carulla, ha permitido evidenciar la utilización de este tipo de piedra, de mayor o menor calidad, en buena parte de los elementos constructivos del yacimiento. El fragmento, roto por ambos extremos, tiene actualmente la forma de un tronco de cono y presenta labradas unas profundas estrías en ambos lados de forma disimétrica. En la parte izquierda presenta el arranque de una pata delantera, mientras que el arranque de la pata opuesta ha desaparecido por la erosión del fragmento en ese punto.



**Figura 2.** Vista aérea de la meseta donde se sitúan las áreas excavadas. Al fondo, el sector 3 donde se sitúa la puerta de acceso al *oppidum* del siglo V a.C. A la izquierda, el sector 1 con las estructuras de habitación del siglo III a.C. El resto de la meseta estaría ocupado aparentemente por un campo de silos.

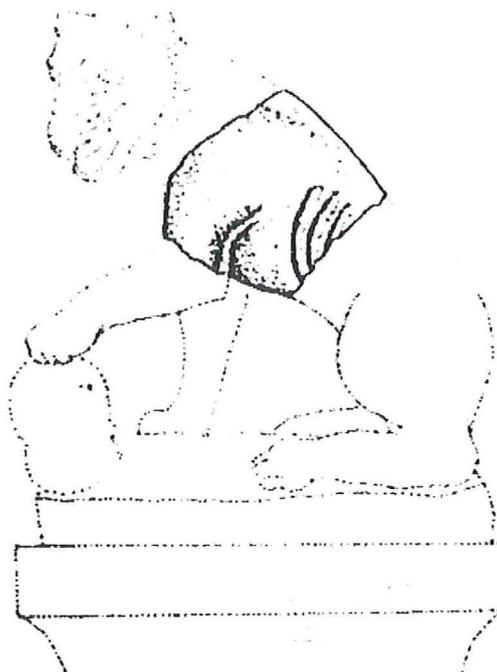


**Figura 3.** Fragmento de figura zoomorfa correspondiente al cuerpo de un león en actitud sentada. Vista lateral del lado izquierdo.

Se trata con toda probabilidad de un fragmento de cuerpo correspondiente a un león en actitud sentada. La escultura ibérica monumental solía utilizar este tratamiento más o menos acabado del costillar muy marcado como característico de los leones, en oposición al tratamiento de los cuerpos en los caballos, toros, ciervos o esfinges (cf. Chapa 1985, 57 y ss). El león de Coy (Alicante), actualmente en el Museo de Murcia, presenta un tratamiento muy próximo en el tipo de labra del costillar. El arranque conservado de la pata izquierda y el tratamiento disimétrico en la labra del costillar que se alarga en el costado derecho, probarían, según la restitución propuesta por D. Vivó (fig.



**Figura 4.** Vista superior de la misma pieza mostrando el tratamiento disimétrico en la labra del costillar.



**Figura 5.** Propuesta de restitución de la estatua (D.Vivó).

5), que el animal tenía levantada la pata izquierda y probablemente giraba la cabeza hacia el mismo lado.

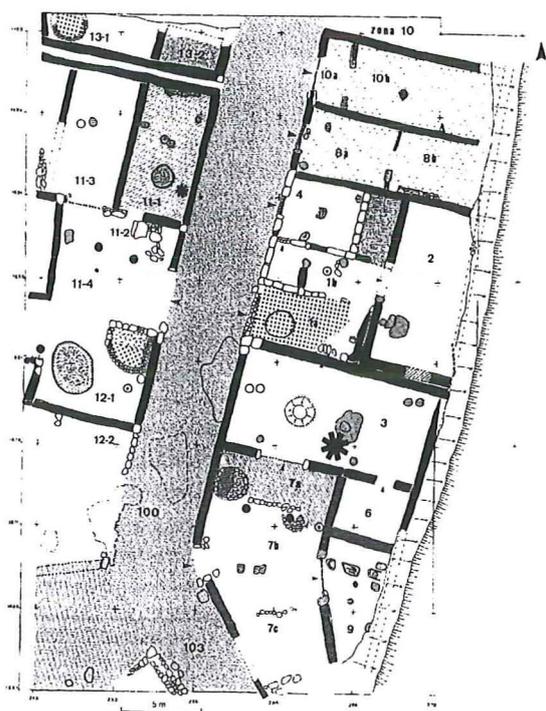
Los trabajos de T. Chapa (1980; 1986; 1994; 1997) sobre la escultura zoomorfa ibérica han permitido evidenciar cómo el tratamiento iconográfico de los leones evolucionó desde la posición echada y exenta característica de los ejemplares más antiguos, hasta los animales sentados, en ocasiones teniendo bajo una de sus patas delanteras una cabeza humana, característicos de las producciones más evolucionadas del sureste hispánico que se prolongan hasta la primera dominación romana en los siglos II y I a.C. El león, animal emblemático de la protección y simbología aristocrática, es la especie más representada en las tumbas monumentales ibéricas desde el orientalizante hasta la época romanorepublicana, compartiendo este papel con los toros y otros animales fantásticos tomados del imaginario helénico como esfinges, grifos y sirenas de virtudes específicas, protectoras o psicopompas, en los ritos de tránsito mortuorio.

La dispersión de hallazgos de la gran plástica ibérica la hace característica de las tierras meridionales de la península. La distribución hacia el norte de la escultura zoomorfa ibérica en piedra se detenía tradicionalmente en tierras edetanas, en las cercanías de Sagunto. El león de Pontós atestigua sin embargo su presencia en el noreste hispano y permite enlazar con otros hallazgos ibéricos transpirenaicos recientemente señalados. Son éstos en primer lugar el cuerpo de león sentado de Aumes, en las cercanías de Beziers, aparecido en el interior de un silo (García 1993, 310-313) y el león acostado de Mailhac, una escultura probablemente de época arcaica, aparecida fragmentada y vertida intencionalmente en el interior de una fosa (*Ibères* 1997, núm. 22. Agradecemos a E. Junyent y F. Tuset señalararnos su existencia).

Para valorar la posición original de esta pieza debe resultar indicativo su hallazgo en un área de habitación. No parece probable imaginar su traslado desde una vecina necrópolis con tumbas monumentales, ya que no se trata de una pieza reaprovechada constructivamente. En el sector donde apareció esta pieza los actuales trabajos están delimitando un probable acceso fortificado correspondiente a un *oppidum* del siglo V a.C.. Hemos de recordar pues que la iconografía del león se adapta muy bien a la protección y flanqueo de las escaleras y accesos monumentales ya sean de tipo palacial o urbano. Desgraciadamente, en el estado actual de los trabajos, no podemos todavía formular ninguna propuesta más precisa sobre sus características y función.

#### FRAGMENTO DE TERRACOTA CON IMAGEN DE EROS FUNERARIO

La excavación de la zona 1 del yacimiento (fig.6) ha permitido ir conociendo las características de un sector de habitación situado en posición perimetral junto a un profundo desnivel que delimita la meseta. Se ha localizado una calle junto a la que se desarrollan unidades domésticas complejas, de fachadas cuidadas, organizadas en torno a patios. Todo el sector presenta una fase de abandono *in situ* de buena parte de los materiales que contenían los distintos ámbitos. En una de estas unidades domésticas apareció una estancia con tres hogares y una fosa (estancia 11-1, interpretada como una despensa) cuyo estrato de abandono (UEs 11010, 11050, 11054) proporcionó un amplio conjunto de materiales: ánforas ibéricas y grecoitalicas, cerámicas de barniz negro, cerámica común ibérica y diverso utillaje metálico en bronce y hierro. En este



**Figura 6.** Planta del sector 1. Los asteriscos indican la localización de la terracota con imagen de Eros en la estancia núm. 11-1 y el pedestal marmóreo en la estancia cultural núm. 3.

contexto, junto al muro que limitaba con la calle, apareció igualmente la pieza que ahora presentamos (fig. 7).

Se trata de un fragmento de terracota decorado en relieve con una imagen masculina, alada y desnuda, en posición erguida y lateral, con la pierna derecha flexionada y el brazo izquierdo situado en la espalda mientras el derecho se apoya en un palo vertical; una cinta le cruza el pecho y de la espalda le cuelgan los flecos de un manto. La pasta cerámica, de color beige y cocción oxidante, está bien depurada y presenta todo el fondo y partes de la figura barnizados en negro. El fragmento corresponde al lateral de una pieza de borde inclinado también barnizado, y en la parte trasera, no trabajada, presenta una rotura perimetral que prueba una extensión de la pieza a modo de teja, caja o conjunto plástico.

No se trata en este caso de una pieza de factura ibérica sino de una terracota de claro estilo helenístico. Si la iconografía de la figura conservada no debe plantear problemas de identificación, la reconstrucción de la totalidad de la escena representada e incluso la definición funcional de la pieza nos plantean serias dudas. El aspecto juvenil, la desnudez y las grandes alas de esta figura caracterizan al dios Eros, personificación del deseo y del sentimiento amorosos, ligado al ciclo de la diosa Afrodita como hijo de la misma, de iconografía fijada en el siglo V a.C. y omnipresente a partir del siglo IV a.C. en la plástica de las sociedades helenísticas, en las que pasó a adoptar un carácter más general como genio protector del género humano (Uhlenbrock 1991). En el ciclo de Afrodita, Eros es muy a menudo el acompañante de la misma ya sea como testigo del *anodos* o surgimiento de la diosa, o bien como



**Figura 7.** Terracota barnizada en negro con imagen en relieve de Eros apoyado en una antorcha invertida.

un niño o un pequeño genio que la acompañaba en cualquiera de sus actos (DA, s.v. cupido; LIMC 1986, s.v. Eros, s.v. Aphrodite).

Según esta idea, podríamos imaginar una escena compuesta por una figura central de Afrodita flanqueada por dos imágenes de sus hijos Eros, Pothos, Hedylogos o Himeros, personificaciones de los distintos sentimientos ligados a la pasión sensual, a menudo representados con diferentes variantes tirando del carro de la diosa. También podemos imaginar una escena de *anodos*, en la cual la cabeza central de la diosa emergiera rodeada de erotes y sátiros; o bien puede tratarse de una escena compartida con cualquier otro dios, que implicara una narración o disputa de tipo amoroso.

Sin embargo, la iconografía que presenta nuestro Eros se formalizó en época helenística con una atribución totalmente distinta. No se trata, creemos, de un Eros apoyado en un pilar, sino explícitamente de un Eros apoyado en una antorcha boca abajo. Se trata entonces de la imagen de un Eros funerario, un numen psicopompo que facilitaba los ritos de tránsito mortuario considerado también el símbolo de una relación establecida entre la divinidad y la persona fallecida especialmente cuando se trataba de un niño o un adolescente. Es éste un modelo iconográfico ya detectado en el siglo XIX (DA, s.v. cupido, mors), del que conocemos representaciones precisas en la coroplastia de Myrina en el siglo III a.C., también en entalles y decoraciones de

vasos de bronce helenísticos, perdurando en época imperial romana en la decoración de sarcófagos, estelas y altares funerarios y siendo muy frecuente en la numismática del Asia Menor (cf. LIMC, s.v. Eros, espec. págs. 929-931; núms. 984-993).

Necesariamente, esta precisa iconografía debe ser puesta en relación con la funcionalidad de la pieza. ¿De qué se trataba? No lo sabemos con seguridad. Podemos excluir en primer lugar que se trate de una lastra o placa de revestimiento ya que presenta el borde lateral barnizado, no guarda la necesaria verticalidad y además, de forma concluyente, la parte trasera no era plana sino que se prolongaba. Podría tratarse quizás de una antefija, lo que cuadraría bien con la inclinación hacia el interior del borde lateral respecto a la base de la pieza y con la rotura apreciable en el reverso que podríamos relacionar con la curvatura de la teja enlazada con la placa figurada. Pero esta hipótesis presenta varios problemas. Una antefija difícilmente habría sido barnizada en negro antes de la cocción sino en todo caso pintada; el tamaño de nuestra figura difícilmente la haría visible en lo alto de una cornisa y tampoco hemos sabido encontrar ningún paralelo convincente entre los repertorios de antefijas de época helenística. Por otra parte, no podemos ignorar que la pieza no apareció en un contexto de abandono en el exterior de un edificio singular sino en el interior de una estancia de hábitat entre las distintas piezas de un ajuar doméstico.

La coincidencia de estas evidencias nos lleva a considerar que no se trate de un fragmento de decoración arquitectónica. En el siglo IV a.C. el denominado taller ateniense de los leцитos plásticos se especializó en la fabricación de vasos de perfume que adoptaban la forma de figuras exentas y huecas sobre una peana circular, dotadas en lo alto de una boca trilobulada. Estos vasos estaban barnizados en negro y tenían un reverso recto y sin trabajar (Trumpf-Lyritzaki 1969; v. ejemplos en LIMC, s.v. Eros, Dionisos). Si en la producción de este taller las imágenes de Eros y Dionisos resultan las más frecuentes, también es cierto que siempre aparecen como figuras únicas, exentas y dotadas de un fuerte volumen como corresponde a su papel de contenedores, lo cual difícilmente cuadra con el carácter de relieve plano y formando parte de una escena de nuestro fragmento. Otra posibilidad en el mismo sentido consistiría en relacionarlo con la coroplastia, insertando el fragmento en un grupo figurado de terracota para el que sin embargo no conocemos ningún paralelo convincente que muestre de qué escena se trata. Los ejemplos documentados de Eros funerarios con antorcha hacia abajo que conocemos en época helenística aparecen siempre aislados y los ejemplos de época imperial romana son demasiado lejanos temporalmente y además aparecen sobre otro tipo de soportes.

Para complicar aun más la cuestión, debemos incluso pensar que la pieza entera en la que se insertaba este fragmento quizás no estuvo nunca en esta habitación. Es probable que se tratara de un fragmento roto en no sabemos qué circunstancias y guardado en virtud de las propiedades benefactoras atribuidas al Eros aquí representado; quizás entendido simplemente por su poseedor

fibero como un demon alado benefactor del estilo de los representados en la pátera argétea del tesoro de Tivissa.

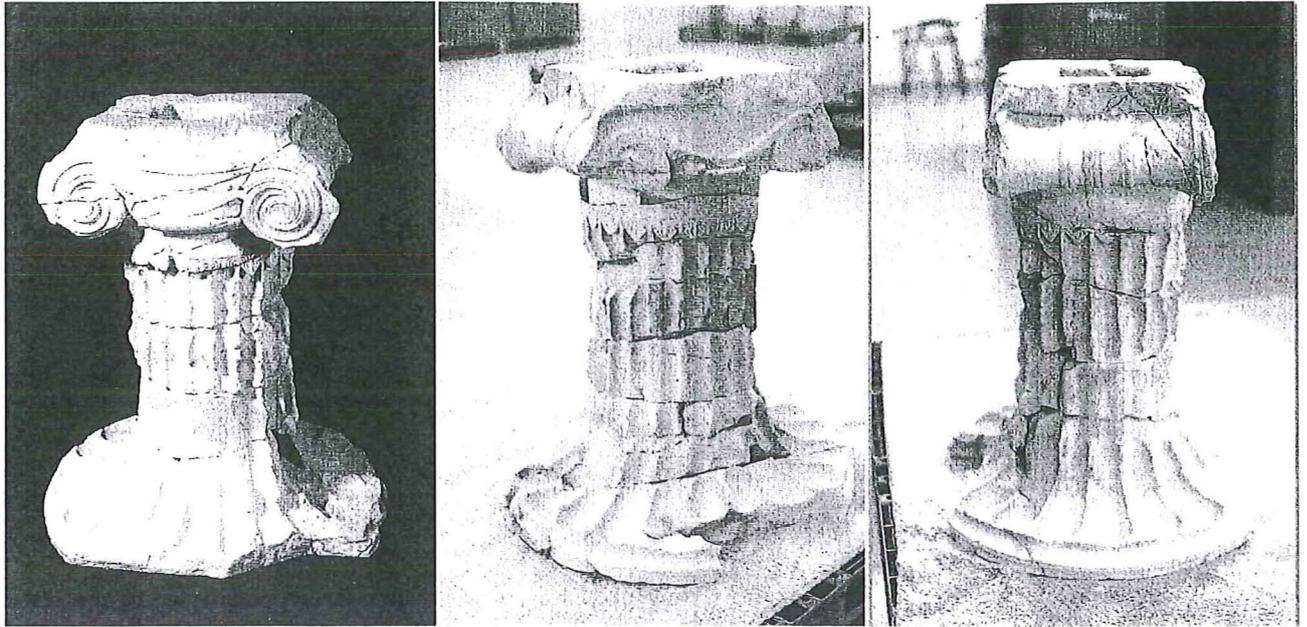
## PEDESTAL O SOPORTE CULTUAL EN MARMOL PENTElico

En esta misma zona, en una de las habitaciones de la denominada casa 1, aparecieron en la campaña de 1992 los primeros fragmentos de la coronación y basa de esta pieza. Su importancia nos llevó a darla a conocer de forma inmediata (*Pontós* 1993) sin esperar a la excavación total del departamento que quedó pospuesta hasta las siguientes campañas anuales. En realidad, la excavación íntegra del local y la ampliación del espacio excavado no ha culminado hasta la campaña de 1996, permitiendo conocer con mayor precisión la arquitectura del conjunto y las distintas actividades realizadas en los diversos ámbitos del mismo.

En otro lugar, E. Pons (1997) ha presentado ya los resultados de estos trabajos que permiten definir las distintas fases constructivas del conjunto. La estancia 3, donde apareció el elemento que ahora estudiamos, se integra en una casa de patio accesible desde la calle adyacente, justo en el punto en que esta se bifurca en dos. Con el patio de la casa conecta una pequeña estancia destinada a la actividad metalúrgica mientras que un pórtico con dos columnas que abrigaba la actividad de un horno doméstico permitía el acceso a esta gran estancia, en posición transversal, que actuaba así como pieza principal de la casa y a la cual abre también una pequeña estancia interior. El muro que limitaba esta estancia con el patio de la vecina casa núm. 1 presenta una gran apertura que inicialmente se ha relacionado con una puerta de acceso que se produciría en un segundo momento constructivo y permitiría la unión entre ambas casas, dando lugar a un amplio edificio de tipología un tanto extraña por la sucesión de puertas y patios. No podemos excluir, sin embargo, que esta apertura fuera provocada por el propio derrumbamiento del muro y entonces deberíamos considerar la existencia de dos casas de patio independientes.

En el interior de la estancia 3 aparecía un gran hogar rectangular en posición central y otros cuatro más pequeños en la periferia. Junto al hogar y en posición central aparece también una fosa de boca circular con paredes revestidas de arcilla, de 2 m de diámetro y 50 cm de profundidad. El nivel de abandono de la estancia proporcionó dos molinos, vajilla ibérica y de barniz negro, objetos metálicos relacionados con la construcción y la serrería y otros materiales característicos de un nivel productivo de habitación; pero también abundantes restos de fauna que luego comentaremos, un pequeño conjunto de vasitos de ofrendas, la única lucerna helenística de barniz negro documentada en todo el sector de habitación y en último lugar, junto al gran hogar central, numerosos fragmentos de mármol que han permitido la reconstrucción total de la pieza que ahora estudiamos.

Se trata de una pieza marmórea de 62 cm de altura, con cuerpo circular estriado como un fuste de columna culminado por un orden jónico (figs. 8-10). La base se ensancha para formar un plinto finamente moldurado y en la parte



Figuras 8, 9 y 10. Altar, soporte o pedestal marmóreo. Vistas frontal, posterior y lateral.

superior el fuste estriado culmina con un *kyma* de hojas lanceoladas separadas por las propias estrías del fuste enmarcadas por perlas. El coronamiento está trabajado como la adaptación de un capitel jónico de volutas pequeñas, bellamente labradas y que presenta en los cojinetes laterales (fig. 10) el *balteus* con dos fajas centrales característico del estilo jónico-ático (Bingöl 1980). El astrágalo es liso y el equino está decorado con una prolongación de los listeles que forman el óculo de cada voluta, unidos entre sí en sustitución del habitual *kyma* de ovas y dardos que presentan los capiteles jónicos en la arquitectura. El ábaco superior aparece totalmente erosionado o quizás voluntariamente repicado, habiendo también desaparecido los remates superiores de las volutas. La parte superior de la pieza está simplemente alisada pero no pulida y presenta un profundo encaje central de forma cuadrangular. El material, en opinión de A. Álvarez, es mármol pentélico, por lo que deberíamos considerar que se trata de una pieza importada desde un taller ateniense por intermedio de los puertos de *Emporion* o *Rhode*.

La pieza presenta dos características significativas para proponer su definición y uso. En primer lugar la evidencia de que las volutas jónicas de su coronación no terminaron de ser trabajadas en una de las caras (fig. 9), lo que en una pieza de factura tan cuidada como ésta parece sugerir su concepción con una cara “delantera” y otra “trasera”. En segundo lugar, las estrías del fuste presentan una erosión por rozamiento en la parte baja del fuste delimitando una cartela rectangular de difícil interpretación.

### ¿UN ARA?

Nuestra primera hipótesis para explicar esta pieza fue considerarla un ara votiva. El paralelo más próximo para su forma venía dado por el denominado altar encontrado en 1909 en el santuario atribuido a *Asklepios* de la Neápo-

lis de *Emporion*, junto al conocido lote de mármoles que incluían la parte superior de la gran estatua helenística del dios (*Pontós* 1993, 45-46, fig. 10). Según esta hipótesis, el encaje superior rectangular de nuestra pieza correspondería al *focus* destinado a la quema de las ofrendas y que en ocasiones simplemente servía como receptáculo de las mismas. Las aras de época romana proporcionan numerosos ejemplos de estos encajes rectangulares, en ocasiones con evidencias de cremación y en otras sin ellas (ver ejemplos hispanos en Gamer 1989). En contextos helenísticos, encontramos encajes parecidos en las aras funerarias de Rhenea, necrópolis de la isla de Delos, pero allí de interpretación dudosa (Couilloud 1974, 219).

Esta interpretación se ve ahora complicada por la excavación total de la estancia. Aparentemente la pieza se encontraba *in situ*, delante de un gran hogar central. Difícilmente puede entonces tratarse de un ara. En primer lugar porque un ara, en un culto influenciado de una u otra forma por la tradición clásica mediterránea, debería siempre situarse en el exterior de la estancia de culto; en segundo lugar porque la presencia de un delante y un atrás resulta inaceptable en un altar y en último lugar porque de querer reconocer en el interior de la sala un elemento de actuarse como tal, éste debería ser entonces el gran hogar central a ras de suelo actuando como auténtica *eschára*.

### ¿UN SOPORTE?

Si la tipología de los altares helénicos de tipo cilíndrico suele corresponder siempre a piezas monolíticas y circulares, de extremos moldurados (Yavis 1949, 142 y ss), este tipo de piezas marmóreas, de perfil cóncavo, se asocian mejor con pedestales y basas (Yavis 1949, nums. 17-21). Los paralelos más próximos desde el punto de vista estilístico para una pieza con estas características los encontramos desde época helenística hasta el alto imperio

romano en la amplísima serie de pilas de agua y mesas marmóreas sustentadas por una única base trabajada como un fuste de columna (*monopodia*). Las cerámicas áticas proporcionan ya diversos ejemplos de *perirrhateria*, o pilas marmóreas de agua para las abluciones agonísticas (v. p.e. Pontraldolfo 1986, figs. 47 y 127) o la purificación ligada a santuarios y reuniones de ágora. En las casas de Olinto (Robinson y Graham 1938, fig. 78) y la Delos helenística encontramos pilas y mesas de superficie circular o rectangular sustentadas de idéntica forma (Deonna 1938, núms. 156-164, pl. XXIII). Los jardines de los peristilos de Pompeya y Herculano nos suministran por su parte un variado elenco de utilidades de estas piezas en los contextos domésticos itálicos de época tardorepublicana (Pernice 1932).

Hemos de señalar sin embargo que no conocemos ningún caso en que estos pies marmóreos estén trabajados como un orden jónico, ya que el elemento superior, bien fuera una pila o la tabla de una mesa, tapaba necesariamente la coronación del soporte y su decoración perdía entonces sentido. Los coronamientos más habituales suelen ser molduras a modo de capitel dórico, aunque en alguna ocasión, como en un pie de *labrum* procedente de Abellinum, Atripalda, del s. I a.C. (Colucci 1991, fig. 44), la moldura superior está trabajada como un *kyma* jónico de ovas y dardos.

Si la hipótesis de considerar nuestra pieza un soporte de pila o mesa encajase bien con su tipología, aun cuando fuera excepcional su coronación como un capitel jónico, nos resultaría imposible explicar la ausencia de la parte superior. Nuestra pieza, rota en multitud de fragmentos, estaba completa, y de tratarse realmente de un soporte debía haber aparecido junto a ella la parte superior. La absoluta ausencia de fragmentos atribuibles a esta parte superior nos obliga a desechar también esta hipótesis.

### ¿UN PEDESTAL ESTATUARIO?

Otra posibilidad consistiría en considerar la pieza como un pedestal destinado a una pequeña estatua, quizás una pieza venerable, labrada en madera, o bien una rica imagen trabajada en piedra o metal. En este caso sí que podríamos explicar su ausencia, debido a su importancia simbólica, por haber sido robada como trofeo o trasladada en el momento de la destrucción y abandono del yacimiento.

Los pedestales estatuarios suelen presentar uno o dos agujeros más pequeños donde sujetar los encajes para ambos pies de la estatua superior, en forma de pernos anclados mediante colada de plomo fundido en el caso de las estatuas de bronce. En nuestro caso deberíamos imaginar que la hipotética estatua superior poseía su propio plinto encajado en el pedestal. Una solución inversa es la que presentan por ejemplo los guerreros sentados que actúan como estatuas culturales en los *heroa* del sur de la Galia (v. *infra*). Los tres guerreros del *heroon* de *Glanum* se apoyan sobre plintos cuadrangulares provistos de muescas centrales en las que se encajarían los pilares de soporte (*Glanum* 1989, 20).

### ¿UNA PIEZA CULTUAL EN SÍ MISMA?

Una última posibilidad en este elenco de posibles definiciones de la pieza consistiría en imaginar que esta pequeña columna marmórea fuese considerada desde una lectura “íbera” como un objeto cultural en sí mismo. Se trataría de nuevo de un caso de reutilización de una pieza originariamente concebida con un uso distinto (soporte de una pila o mesa) que a través de un intermediario emporitano o rodio fuera trasladada a un contexto ibérico donde tomaría un cariz propio y distinto. No podemos ignorar los casos del santuario ibérico de Torreparedones donde una columna con capitel foliáceo parece ser el elemento cultural situado en el eje de la pared trasera de una pequeña *cella* comunicada con un patio delantero donde se acumulaban los exvotos figurados en piedra (Fernández Castro, Cunliffe 1998); hipótesis que S. Ramallo, J.M. Noguera y F. Brotons (en prensa) han avanzado igualmente para algunos elementos decorativos aparecidos entre el material del Cerro de los Santos conservado en los fondos del Museo Arqueológico de Albacete. Desde esta lectura, una pieza de función banal en su original contexto helenístico mediterráneo habría tomado una importancia singular solamente inteligible desde una (hipotética) *interpretatio íbera*.

### LA ESTANCIA 3 COMO ESPACIO DE CULTO. OTRAS EVIDENCIAS

En un trabajo reciente, E. Pons (1997) ha señalado otras evidencias relativas al uso cultural de la sala 3.

La primera evidencia significativa proviene del análisis de los restos faunísticos realizado por S. Casellas que muestra en esta sala y su entorno inmediato una presencia mayoritaria de taxones de perro (*canis familiaris*), algunos quemados, mientras que en el resto del yacimiento su presencia es relativamente marginal. Sobre uno de los hogares de la sala se quemaron y descuartizaron tres perros de talla media y edad adulta. La fosa también contenía de forma exclusiva restos de perro. Sobre los restos de esta sala, ya destruida, se detectó igualmente un nivel posterior de frecuentación en el que de nuevo eran mayoritarios (en un 85 %) los restos de perro.

En nuestro trabajo anterior (*Pontós* 1993, 62) ya habíamos señalado esta importancia significativa de los restos de perros relacionándolos con prácticas culturales específicas. Valorábamos entonces el paralelo proporcionado por los sacrificios latinos de perros, celebrados desde época arcaica y destinados a preservar las mieses del ataque parasital de la roya. Desde una perspectiva de Edad del Hierro continental, los sacrificios de perros han sido señalados significativamente en el *fanum* galoromano de Vertault (Côte d’Or), en las afueras de la antigua aglomeración de *Vertillum*. Aquí, numerosas fosas conteniendo restos faunísticos en conexión han permitido a P. Meniel (1992, 81-88; v. también Meniel, Mangin y Mangin 1991) evidenciar las diferentes especies sacrificadas, los rituales de sacrificio y enterramiento e incluso, para los perros, las últimas comidas consumidas. Se conocen en Vertault más de 150 perros depositados en 70 fosas, algunas como

depósitos sucesivos, en ocasiones con agrupaciones de varios individuos y en otros casos como ofrendas aisladas. Los animales, alimentados antes del sacrificio, fueron abatidos con golpes en la cabeza o desangrados y nunca fueron consumidos. En las fosas de Vertault estas ofrendas de perros fueron seguidas estratigráficamente por sacrificios de caballos y en menor medida aparecen igualmente ofrendas de bueyes y corderos. No insistiremos aquí sobre la valoración de estos sacrificios de cánidos, de origen continental o mediterráneo cuya mención en las tradiciones de época clásica puede consultarse en un trabajo de N.J. Zaganianis (1975).

La segunda evidencia procede de la presencia destacable de vasitos miniaturizados. De los 11 vasitos de este tipo encontrados en el yacimiento, 10 pertenecen a la casa 1 y 6 a la sala 3. Los análisis efectuados por J. Juan (1997) sobre sus contenidos muestran en un caso la presencia de colorante rojo, en otro restos de aceites y resinas olorosas y en un tercer caso, un vasito encontrado en la estancia anexa 6, restos de cerveza, levadura y el hongo cornezuelo de centeno (*claviceps sp.*). Si bien estos vasitos forman parte habitual en la tipología de las cerámicas ibéricas domésticas de época avanzada, su presencia agrupada suele siempre coincidir con ofrendas de distinto tipo, ya sean fundacionales o votivas. Vasitos del mismo tipo han aparecido agrupados como ofrendas junto a exvotos anatómicos en el santuario emporitano atribuido a Asklepios, en niveles del siglo III a.C., contemporáneos al hábitat de Pontós (Marcet, Sanmartí 1989, fig. p.90).

La tercera evidencia radica en el hallazgo sobre el nivel de suelo (UE 131) de una mandíbula humana (estudiada por V. Agustí) con cuatro piezas dentarias correspondiente a un individuo masculino en torno a los 25 años. El análisis de un cálculo dental existente sobre esta mandíbula, efectuado por J. Juan (1997), muestra la presencia de granos de almidón de tipo *triticeae*, testimonio de un consumo de cereales, partículas minerales de cuarzo y basalto (relacionables probablemente con la molienda de los primeros) y, de nuevo, por la presencia de restos del hongo cornezuelo de centeno (*claviceps sp.*). El cornezuelo es una famosa sustancia enteógena, todavía hoy utilizada en farmacia, debido a su contenido en ergina, un alcaloide relacionado con el secreto *kykeion* consumido en los rituales eleusinos. Aunque en Pontós podría tratarse quizás del consumo de una cosecha infestada por una plaga de este hongo, no puede resultar casual su presencia en uno de los vasitos miniaturizados.

La valoración de este cráneo unido a un espacio cultural obliga sin duda a recordar los numerosos ejemplos análogos de tradición celta que se prolongan hasta los dos famosos craneos enclavados aparecidos junto a una espada en el silo 146 del *oppidum* de Ullastret, en el exterior de la muralla del recinto. Sabemos que el mundo celta utilizaba los cráneos humanos tanto como piezas centrales de un culto ofrendado a los antepasados, o bien como el preciado botín de guerra (la cabeza del enemigo vencido conservada momificada y engarzada según una costumbre transmitida por Diodoro/Estrabón) testimonio de las hazañas de sus poseedores u oferentes. En los siglos III y II a.C. encontramos cráneos encajados en cavidades de las co-

lumnas en los “santuarios de pórtico” del sur de la Galia, como Roquepertuse o Entremont, acompañando a las estatuas sedentes de los ancestros heroificados (cf. *Massalie* 1990, 100-111 y 162-171; Coignard, R. y O. 1991; *Dossier DAM* 1992). También los conocemos enclavados sobre la puerta de la muralla en el *oppidum* de La Cloche, en la periferia del territorio massaliota (*Massalie* 1990, 118-121; Chabot 1975), pero también en la germana Manching, en la británica Danebury y en los accesos a santuarios de la Picardía como Gournay y Ribemont (cf. Brunaux 1989 a y b; Brunaux -dir.-1991).

A este contexto celta, debemos sin embargo añadir las evidencias proporcionadas por el santuario portugués de Garvao (Ourique). Se trata de un profundo *bothros* o fosa repleta de ofrendas contenidas en grandes vasos: quemapafumes, copas, platos y cuencos cerámicos, cuentas y alabastrones en pasta vítrea, plaquitas y joyas de oro, plata y bronce, una hemidracma de Gadir de la segunda mitad del siglo III a.C. y, al fondo, numerosos restos óseos animales, incluyendo perros, unidos al cráneo de una mujer adulta conservado dentro de una cista de losas. Las lesiones que presenta este cráneo han permitido suponer que se trate de un sacrificio humano a modo de rito de fundación del santuario (Antunes, Cunha 1986; Gomes, Tavares 1994). Por su posición en el otro extremo de la Península Ibérica, esta evidencia de Garvao nos obliga a reconsiderar la influencia “celta” o “íbera” para los hallazgos de este tipo en Catalunya.

La cuarta evidencia, estudiada actualmente por C. Rovira, procede de una espada envainada de tipo La Tène encontrada en la vecina calle. La limpieza de esta pieza ha documentado la presencia de perforaciones que atestiguan que estaba clavada en alguna superficie. Aunque esta espada no presente las inutilizaciones por doblaje que frecuentemente acompañan al armamento metálico en los ajuares funerarios y votivos, estas perforaciones difícilmente pueden asociarse con un almacenaje del arma que no implicase otro fin que no fuera su consagración como ofrenda votiva.

## ❖ FOSAS VOTIVAS Y ELEMENTOS DE COROPLASTIA

La fosa votiva 101 cuyo estudio también avanzamos en el artículo del *AEspA* (Pontós 1993), ha sido ahora objeto de un trabajo pormenorizado (Pons y Rovira 1997). En este trabajo E.Pons ha puesto de relieve, una vez más, los paralelos existentes con ofrendas semejantes ampliamente documentadas en la región transpirenaica de la Aquitania (Pons y Rovira 1997, 56-58). Pero además, y en la línea de los paralelos siciliotas y magnogrecos que ya expusimos en su momento para este tipo de ofrendas en *bothroi*, queremos también recordar un epígrafe griego arcaico, aparecido en el territorio de Tarento que acredita por escrito un ejemplo próximo, aunque lejano en el tiempo, para el ritual documentado arqueológicamente en Pontós. Se trata de dos epígrafes fragmentados reutilizados en una villa romana al sur de Tarento (Alessio, Guzzo 1991). Uno de ellos tiene una invocación a Artemis Agratera mientras

que el segundo describe un inventario de objetos utilizados en alguna ceremonia sacra y ofrendados a la divinidad: "...una boquilla nueva y una trompa, un arca y un caldero y dieciséis instrumentos de hierro: azadas y rastrillos y azadones; y seis asadores; seis cuchillos; y medidas de cereales; y todo el material cerámico necesario en la casa; y una polea" (seguimos aquí la traducción italiana propuesta por Alessio y Guzzo 1991). No podemos utilizar como paralelo directo una ofrenda tarentina datable en el siglo VI a.C., pero sí evidenciar hasta qué punto este tipo de ofrendas a las divinidades regentes del calendario agrícola adquiriría un carácter circunmediterráneo.

En la fosa votiva 101 remarcamos una vez más la presencia junto al hogar *léschara* situado en el fondo de la fosa donde se quemaron olivas, bellotas y granos de trigo y almidón, de una cabecita de terracota correspondiente al repertorio helenístico de figuras femeninas drapeadas, omnipresentes en tumbas y *bothroi*. Esta nueva importación, frecuente en los contextos funerarios emporitanos del siglo II a.C. (necrópolis de Las Corts), adopta aquí un papel simbólico como ofrenda o representación de una divinidad femenina y ctónica a la que va destinada la ofrenda y que podemos relacionar con el ciclo helénico de Core/Perséfone.

Entre los diversos materiales aparecidos en esta ofrenda nos llama la atención la presencia de una llave de hierro. Se trata de un elemento de uso cotidiano, ampliamente documentado en vertederos y contextos de hábitat pero que debemos aquí valorar desde el punto de vista de un don votivo. De nuevo en contextos itálicos alejados en el tiempo, siempre de época arcaica, encontramos en el *Heraión* del Sele, en Vigna Nova de Crotona y en uno de los dos depósitos de objetos de hierro ofrendados a Deméter en Heraclea de Lucania (Pianu 1993, espec. 63 y fig. II,1) las c.d. "llaves de templo" (cf. para este término DA, s.v. sera) allí ligadas al ofrecimiento explícito de goznes y clavos de puertas, unidos a armas, pinzas de forja, cepos de esclavos y numerosos asadores (*obeloi*).

Creemos que en la ofrenda de Pontós, los útiles metálicos nos describen las variadas actividades de transformación del territorio, una masa forestal a la que se arrancan espacios donde plantar las mieses; la vajilla es una muestra simbólica y precisa de los variados usos de la vida doméstica y las ánforas contuvieron los productos consumidos durante el festejo. En este contexto la llave sería quizás testimonio y símbolo del poder divino sobre las cosas y los acontecimientos que la propia ofrenda trataba de aplacar (cf. DA, s.v. sera, espec. 1247).

Otro de los silos de Pontós, el núm. 28, ofreció un conjunto de seis "pebeteros con cabeza de Deméter" junto a un contexto cerámico de inicios del siglo II a.C.. Uno de nosotros (Ruiz de Arbulo 1994) ha propuesto un cambio de denominación ("cernos figurados con cabeza de Core") para estas piezas que de momento ha encontrado poco eco (cf. Olmos 1996, 9-11) e incluso alguna respuesta airada (Pena 1996). Es cierto que la propuesta de denominarlos "cernos figurados" introduce en el debate más inconvenientes que ventajas, porque los cernos plantean en sí mismos demasiados problemas de identificación e interpretación, pero haremos bien en darnos cuenta que su

denominación tradicional es equívoca pues en su mayor parte nunca fueron utilizados como pebeteros, que el origen preciso de estas piezas (ya fuera siciliota o púnico) continúa siendo un enigma y que la divinidad ctónica representada, de amplia personalidad llena de sincretismos, tiene más de Perséfone que de Deméter.

Los hallazgos en piedra de este tipo de figuras, en su vertiente funeraria en la necrópolis del Cabecico del Tesoro de Verdolay (Page, García Cano 1993, núm. 6), y en su vertiente votiva/cultural en el magnífico y muy reciente hallazgo de la cabeza femenina en caliza, de idéntica tipología, en el santuario de La Luz (Lillo 1997) permitirán sin duda, esperamos, una interpretación más acertada de estos objetos.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALESSIO, A., GUZZO, P.G. (1991): Santuari e fattorie ad est di Taranto. Elementi archeologici per un modello di interpretazione, en *Anathema. Regime delle offerte e vita dei santuari nel Mediterraneo Antico* (Roma 1989), Roma, 363-373.
- ANTUNES, M.T., CUNHA, A.S. (1986): O crânio de Garvao (s. III a.C.): causa mortis, tentativa de interpretação, *Trabalhos de Arqueologia do Sul*, 1, 79-85.
- BINGOL, O. (1980): *Das ionische Normalkapitell in hellenistischer und römischer Zeit in Kleinasien*, Istanbul Mitt., Beiheft, 20, Tübingen.
- BRUNAUX, J.L. (1989 a y b): a. Les os humains dans les sanctuaires Laténiens. Présentation, b. Les crânes humains sur les oppida. Extension de l'aire sacrée aux limites de la ville, en *Dossier: Archéologie et rituel. Le point de vue sur les sanctuaires de La Tène, Les Nouvelles de l'Archéologie*, 35, 7-9 y 20.
- BRUNAUX, J.L. Dir. (1991): *Les Sanctuaires celtiques et le monde méditerranéen* (St. Riquier 1990), Ed. Errance, París.
- BUXO, R., PONS, E., VARGAS, A. (1998): *El graner de l'Empordà. Mas Castellar de Pontós a l'Edat del Ferro*, MAC/Girona, Girona.
- CHAPA, T. (1980): *La escultura ibérica zoomorfa en piedra*, Ed. Univ. Complutense, Madrid.
- CHAPA, T. (1986): *Influencia griegas en la escultura ibérica zoomorfa en piedra*, Iberia Graeca, 2, Madrid.
- CHAPA, T. (1994): Panorama general de la escultura ibérica en el alto Guadalquivir, *Homenaje a J.M. Blázquez*, II, Madrid, 125-138.
- CHAPA, T. (1997): La escultura ibérica como elemento determinante del territorio, *Iconografía ibérica/Iconografía itálica* (Roma 1993), Madrid, 235-248.
- CHABOT, I. (1975): Quelques réflexions sur deux crânes encloués de l'oppidum de La Cloche, aux Pennes-Mirabeau, *CCDAP, Cahier*, 3, 2-7.
- COIGNARD, R. y O. (1991): L'ensemble lapidaire de Roquepertuse, *Documents d'Archeologie Méridionale*, 14, 27-42.
- COLUCCI, G. (1991): Évidence archéologique en Irpinia, en *AAVV, La Romanisation du Samnium aux II et I s. av. JC* (Nápoles 1988), Nápoles, 1991.
- COUILLOUD (luego LE DINAHET), M. Th (1974): *Monuments Funéraires de Rhenée, Explor. Archeol. de Delos*, XXX, París.
- DA, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*. París.
- DEONNA, W. (1938), *Delos XVIII, Le Mobilier Delien*. París.

- Dossier DAM (1992): AAVV, *Dossier Espaces et Monuments Publics protohistoriques de Gaule Méridionale, Documents d'Archéologie Méridionale*, 15.
- FERNÁNDEZ CASTRO, M.C., CUNLIFFE, B. (1998): El santuario de Torreparedones, *Los Iberos. Príncipes de Occidente*, Barcelona, 148-149.
- GAMER, G. (1989), *Formen römischer Altare auf der Hispanischen Halbinsel*, Mad. Beitrage, 12, Mainz.
- GARCÍA, D. (1993): *Entre Ibères et ligures, Revue Archeologique de Narbonnaise*, Suppl. 26, París.
- GIACOBBI-LEQUEMENT, M.F., LAMBERT, N., ROTH-CONGÈS, A., (1989): Le Centre monumental gallo-grec, *Glanum. Cité grecque et romaine de Provence, Les Dossiers d'Archéologie*, 140, 16-23.
- GOMES, M.V., TAVARES, C. (1994): Garvao. Un sanctuaire protohistorique du sud du Portugal, *Les Dossiers d'Archeologie*, 198, 34-84.
- AAVV, (1997): *Les Ibères. L'exposition du Grand Palais*, Beaux Arts Magazine.
- LIMC, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Ed. Artemis, Zurich-Munich.
- LILLO, P. (1997): Excavaciones en el santuario ibérico de la Luz. Campaña de 1996, *VIII Jornadas de Arqueología Regional* (Mula/Murcia 1997), 28-30.
- MARCET, R. SANMARTÍ, E. (1989): *Empuries*, Barcelona.
- MARTÍN, M.A. (1979), El yacimiento indígena preromano de Mas Castellar de Pontós, *XV Congreso Nacional de Arqueología* (Lugo 1977), 677-690.
- Massalie* (1990): AAVV, *Voyage en Massalie. 100 ans d'Archeologie en Gaule du Sud* (Catal. Expos), Musees de Marseille/Edisud, Marsella.
- MENIEL, P. (1993): *Les sacrifices d'animaux chez les Gaulois*, ed. Errance, París.
- MENIEL, P., MANGIN, M., MANGIN, J.P. (1992): Les dépôts d'animaux du sanctuaire de Vertault, Cote d'Or, en BRUNAU, J.L. (dir.), *Les Sanctuaires Celtiques et le monde méditerranéen* (St. Riquier 1990), ed. Errance, París, 268-275.
- OLMOS, R. (1996): Metáforas de la eclosión y del cultivo, *AEspA* 69, 3-16.
- PAGE, V., GARCÍA CANO, J.M. (1993): La escultura en piedra del Cabecico del Tesoro, *Verdolay*, 5, 35-60.
- PENA, M.J.- (1996): El culto a Deméter y Core en Cartago. Aspectos iconográficos, *Faventia*, 18/1, 39-55.
- PERNICE, E. (1932): *Die hellenistische Kunst in Pompeji, V. Hellenistische Tische, Zisternenmundungen, Beckenuntersätze, Altare und Truhen*, Berlín.
- PIANU, G. (1993): I ferri rinvenuti nel santuario di Demetra in Eraclea di Lucania, *Annali della Fac. di Lettere di Perugia*, XXIX, *Studi Classici*, 1, Perugia, 59-68.
- PONS, E. (1993): L'expansió septentrional del mon iber: el jaciment del Mas Castellar-Pontós i les seves especialitzacions, *Laietania*, 8, Mataró, 105-128.
- PONS, E. (1997): Estructures, objectes i fets culturals en el jaciment protohistoric de Mas Castellar-Pontós, *Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló*, 18, 71-90.
- PONS, E. y ROVIRA, M.C. (1997): *El diposit d'ofrenes de la fossa 101 de Mas Castellar de Pontós: un estudi interdisciplinari*, Estudis Arqueològics, 4, Girona.
- ADROHER, A., PONS, E., RUIZ DE ARBULO, J. (1993): El yacimiento de Mas Castellar de Pontós y el comercio del cereal ibérico en la zona de Emporion y Rhode, *AEspA*, 66, 31-70.
- PONTRALDOLFO, A. (coord.). (1986): *La città delle immagini. Religione e società nella Grecia antica*, Catal. Expos., Ed. Panini, Modena.
- RAMALLO, S., NOGUERA, J.M., BROTONS, F. (en prensa): El Cerro de los Santos y la monumentalización de los santuarios ibéricos tardíos, *REIb*, 2.
- ROBINSON, D.M., GRAHAM, J.W. (1938): *Excavations at Olynth VIII. The Hellenic House*, Baltimore.
- TRUMPF-LYRITZAKI, M. (1969): *Griechische Figuren Vasen der Reichen Stiles und der Säpken klassik*, Bonn.
- UHLENBROCK, J.P. (1991): *The coroplast's Art. Greek Terracottas of the Hellenistic World*.
- YAVIS, C.G. (1949): *Greek altars. Origins and Typology*, St. Louis (Misuri).
- ZAGANIARIS, N.J. (1975): Sacrifices de chiens dans l'Antiquité Classique, *Platon*, 27, 322-328.