

PUNTUALIZACIONES SOBRE LA CERAMICA PINTADA TARTESICA DEL BRONCE FINAL —ESTILO CARAMBOLO O GUADALQUIVIR I—

DIEGO RUIZ MATA

I. La cerámica pintada monocroma, en rojo, que constituye uno de los aspectos decorativos definidores de la cultura material del Bronce Final tartésico, ha sido objeto de numerosas hipótesis sobre su origen, estilos y cronologías, con resultados diversos y a veces confusos, al no determinarse con la mayor exactitud posible sus características tipológicas, decorativas, su repartición espacial y ámbito cronológico. En efecto, la decoración pintada fue una moda que se desarrolló ampliamente por casi toda la geografía hispana durante las primeras centurias del milenio I a. C., conformando un elenco abigarrado de formas y decoraciones, de orígenes diversos y de distintas cronologías. Según sus características decorativas, se distinguen los tipos de Guadalquivir I —o Carambolo—, Guadalquivir II/S. Pedro II, bícroma, polícroma de Medellín, hallstättica monocroma y hallstättica bícroma, empleados en distintos ámbitos y con diferentes cronologías. Todos estos estilos requieren estudios particularizados, pero aquí vamos a ocuparnos sólo del Guadalquivir I, que corresponde al momento clásico de la cultura tartésica.

II. A la cerámica decorada Guadalquivir I se la denomina normalmente «tipo Carambolo» (1) por su amplia documentación en el «fondo de cabaña» de este yacimiento. Preferimos el término «Guadalquivir», por su área de aparición, cada vez mayor, en esta zona, y su unidad formal y decorativa, con lo que se evita una expresión demasiado restringida a un solo yacimiento.

Se trata básicamente de una decoración rectilíneal monocroma —roja o castaña rojiza— que bosqueja diseños geométricos más o menos complejos, según se aplique sobre cazuelas, fuentes bicónicas o grandes vasos, y se ejecuta con un pincel sobre una superficie engobada, alisada o bruñida, de tonos castaños o negros, lo que explica su escasa adherencia y la pérdida de la decoración en un medio húmedo o en el lavado.

(1) De M. Carriazo, J.: Tartesos y El Carambolo, Madrid, 1973, pág. 504, se la denomina Clase 18 («...proponemos llamar tartésica o de estilo Carambolo»). Así también la llama Almagro Gorbea, M.: El Bronce Final y el Período Orientalizante en Extremadura, BPH XIV, Madrid, 1977, pág. 120.

III. Las formas corresponden a vasos bien conocidos en la Fase I del Bronce Final (2), (fig. 1). Un tipo frecuente es la cazuela (A.I.a) de bordes almendrados, carena marcada, galbo hemiesférico y fondos aplanados; la decoración se extiende por el borde y galbo de la superficie exterior, mientras que con frecuencia la zona del labio por el interior se bruñe y el resto del vaso se recubre de un baño de engobe rojo o almagra que se alisa o espátula. Otras formas abiertas son los tipos A.I.b, de características parecidas pero de tramo de carena más alargado, y A.I.f, que posee un borde vertical o ligeramente exvasado muy corto, galbo bicónico y fondo aplanado, decorándose sólo la mitad superior del cuerpo por el exterior, entre el arranque del labio y la carena. Se decoran así también los grandes vasos cerrados —E.I.a— de cuerpos ovoides, cuellos cortos y cóncavos y fondos planos, con la mitad superior del cuerpo bruñido y el resto inferior pseudoexciso o raspado; asimismo, los vasos E.I.b, de hasta 75 cm. de altura o más, de cuellos altos y acampanados, que ostentan a menudo por el exterior acanaladuras en el hombro. Por último, los soportes D.I, de baquetones desarrollados en su zona media y superficies bruñidas.

IV. *Motivos decorativos.* Los fragmentos conocidos ofrecen uniformidad en el uso de los motivos y su disposición en las distintas zonas, al punto que puede hablarse de un estilo homogéneamente desarrollado dentro de unos esquemas geométricos de diferente complejidad. Por lo general, la decoración se estructura en bandas que delimitan a su vez paneles de distintos tamaños compartimentados. Se distingue, pues, el estilo por la estructura tectónica del espacio, delimitado mediante bandas horizontales y verticales en cuyos interiores se disponen temas más complicados. Es el predominio de la línea recta y no tiene aquí apenas lugar para la curva ni la figuración.

IV.1. *Decoraciones de los vasos abiertos.* Nos referimos a las cazuelas y vasos bicónicos —A.I.a y A.I.b—, en donde la decoración se despliega en el borde por el exterior y mitad superior del cuerpo. El borde queda siempre delimitado, en los ejemplos existentes, por sendas bandas, en su extremidad superior y al inicio de la carena. Ello se debe al escaso espacio resultante, que no permitía la aplicación de bandas múltiples, y sobre todo al propio sistema de organización decorativa, basada en la estructuración rectangular y pocas veces en la acumulación de bandas superpuestas. Los espacios alargados de los bordes se compartimentan en metopas que se separan mediante barras verticales, cuyo número de líneas fluctúa entre ocho y catorce, despejando zonas rectangulares o cuadradas. En sólo dos ejemplos, que proceden del Carambolo, las barras verticales sucesivas constituyen el motivo básico, y alternan con espacios reservados (3). Pero lo normal es que alternen con metopas decoradas con triángulos, tramados por lo general con líneas paralelas e inclinadas, o rombos tramados (fig. 2: 1 y 2). No se poseen cazuelas completas, mas algunos fragmentos significativos sugieren que no se repitiera el motivo en todo

(2) Empleamos las denominaciones tipológicas ya publicadas por mí en «El Bronce Final —fase inicial— en Andalucía Occidental. Ensayo de definición de sus cerámicas», AEA 52, 1979, págs. 3 y ss.

(3) De M. Carriazo, J.: Ob. cit., en nota 1, fig. 353. Hemos advertido más fragmentos en el Museo Arqueológico de Sevilla.

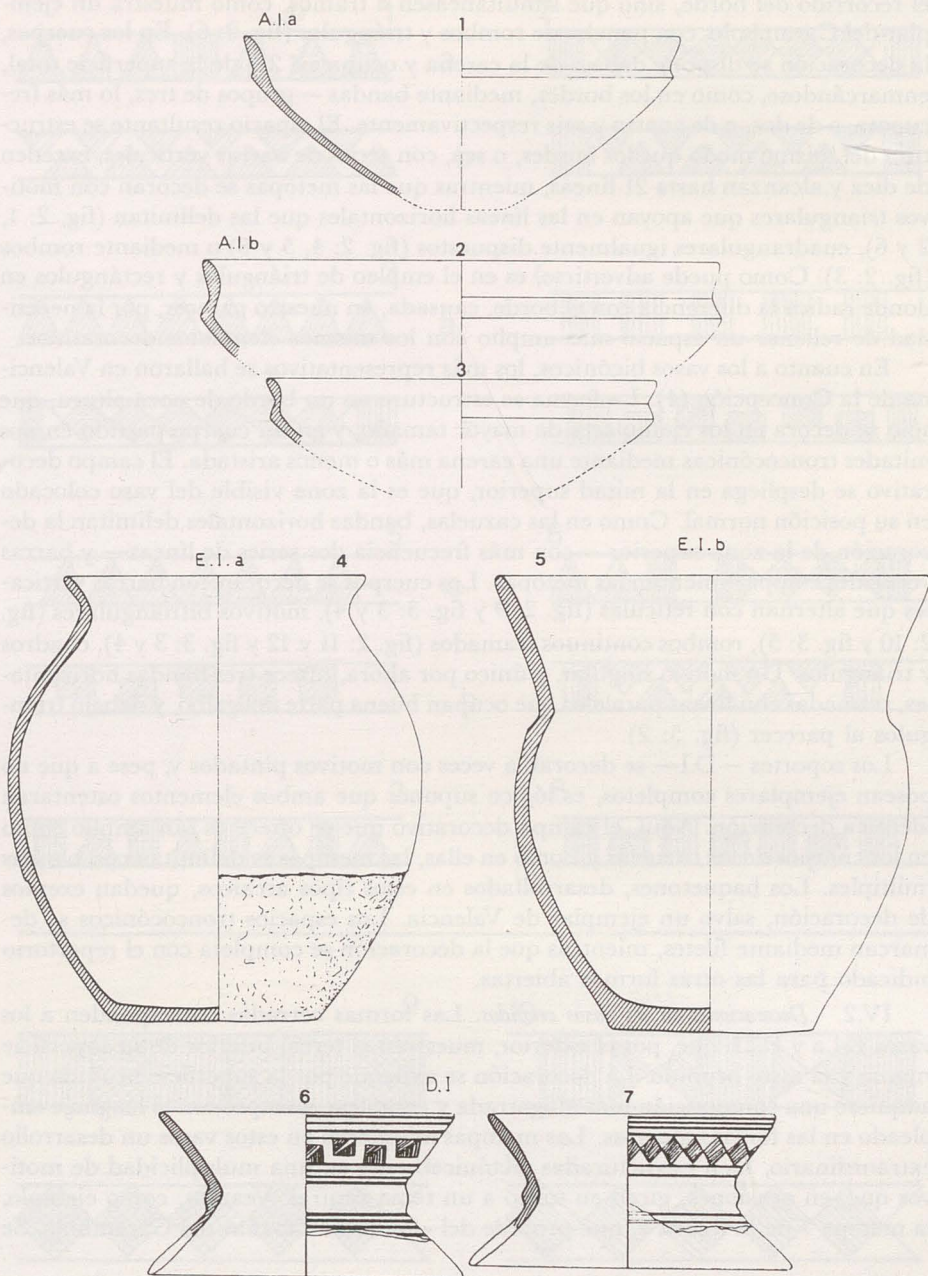


FIG. 1.—Formas de la cerámica pintada del estilo Guadalquivir I.

el recorrido del borde, sino que simultaneasen a tramos, como muestra un ejemplar del Carambolo, con paneles de rombos y triángulos (fig. 2: 6). En los cuerpos, la decoración se dispone debajo de la carena y ocupa así $2/3$ de la superficie total, enmarcándose, como en los bordes, mediante bandas —grupos de tres, lo más frecuente, o de dos, o de cuatro y seis respectivamente. El espacio resultante se estructura del mismo modo que los bordes, o sea, con series de barras verticales, exceden de diez y alcanzan hasta 21 líneas, mientras que las metopas se decoran con motivos triangulares que apoyan en las líneas horizontales que las delimitan (fig. 2: 1, 2 y 6), cuadrangulares igualmente dispuestos (fig. 2: 4, 5 y 8) o mediante rombos (fig. 2: 3). Como puede advertirse, es en el empleo de triángulos y rectángulos en donde radica la diferencia con el borde, causada, en nuestro parecer, por la necesidad de rellenar un espacio más amplio con los mismos elementos decorativos.

En cuanto a los vasos bicónicos, los más representativos se hallaron en Valencia de la Concepción (4). La forma se estructura en un borde de poca altura, que sólo se decora en los ejemplares de mayor tamaño, y en un cuerpo partido en dos mitades troncocónicas mediante una carena más o menos aristada. El campo decorativo se despliega en la mitad superior, que es la zona visible del vaso colocado en su posición normal. Como en las cazuelas, bandas horizontales delimitan la decoración de la zona superior —con más frecuencia dos series de líneas— y barras verticales compartimentan las metopas. Los cuerpos se decoran con barras verticales que alternan con retículas (fig. 2: 9 y fig. 3: 3 y 4), motivos bitriangulares (fig. 2: 10 y fig. 3: 5), rombos continuos tramados (fig. 2: 11 y 12 y fig. 3: 3 y 4), cuadros y triángulos. Un motivo singular, y único por ahora, ofrece tres bandas horizontales, tramadas con líneas paralelas que ocupan buena parte del galbo, y debajo triángulos al parecer (fig. 5: 2).

Los soportes —D.I— se decoran a veces con motivos pintados y, pese a que no posean ejemplares completos, es lógico suponer que ambos elementos ostentaran idéntica decoración. Aquí, el campo decorativo que se ofrece es tan amplio como en los cuerpos de las cazuelas y, como en ellas, las metopas se delimitan con bandas múltiples. Los baquetones, desarrollados en estos tipos arcaicos, quedan exentos de decoración, salvo un ejemplar de Valencia. Los espacios troncocónicos se demarcan mediante filetes, mientras que la decoración se completa con el repertorio indicado para las otras formas abiertas.

IV.2. *Decoraciones en los vasos cerrados.* Las formas cerradas corresponden a los vasos E.I.a y E.I.b que, por el exterior, muestran el tercio inferior de su superficie rugosa y el resto bruñido. La decoración se extiende por la superficie bruñida que adquiere una composición más abigarrada y compleja, siempre con el lenguaje empleado en las formas abiertas. Las metopas adquieren en estos vasos un desarrollo extraordinario, bien estructuradas tectónicamente en una multiplicidad de motivos que, en ocasiones, giran en torno a un tema central. Veamos, como ejemplo, la metopa 7 de la figura 4, que procede del «fondo de cabaña» del Carambolo. Se

(4) El material, que procede de prospecciones, no se ha publicado todavía, pero el autor de este artículo posee los dibujos de los fragmentos.

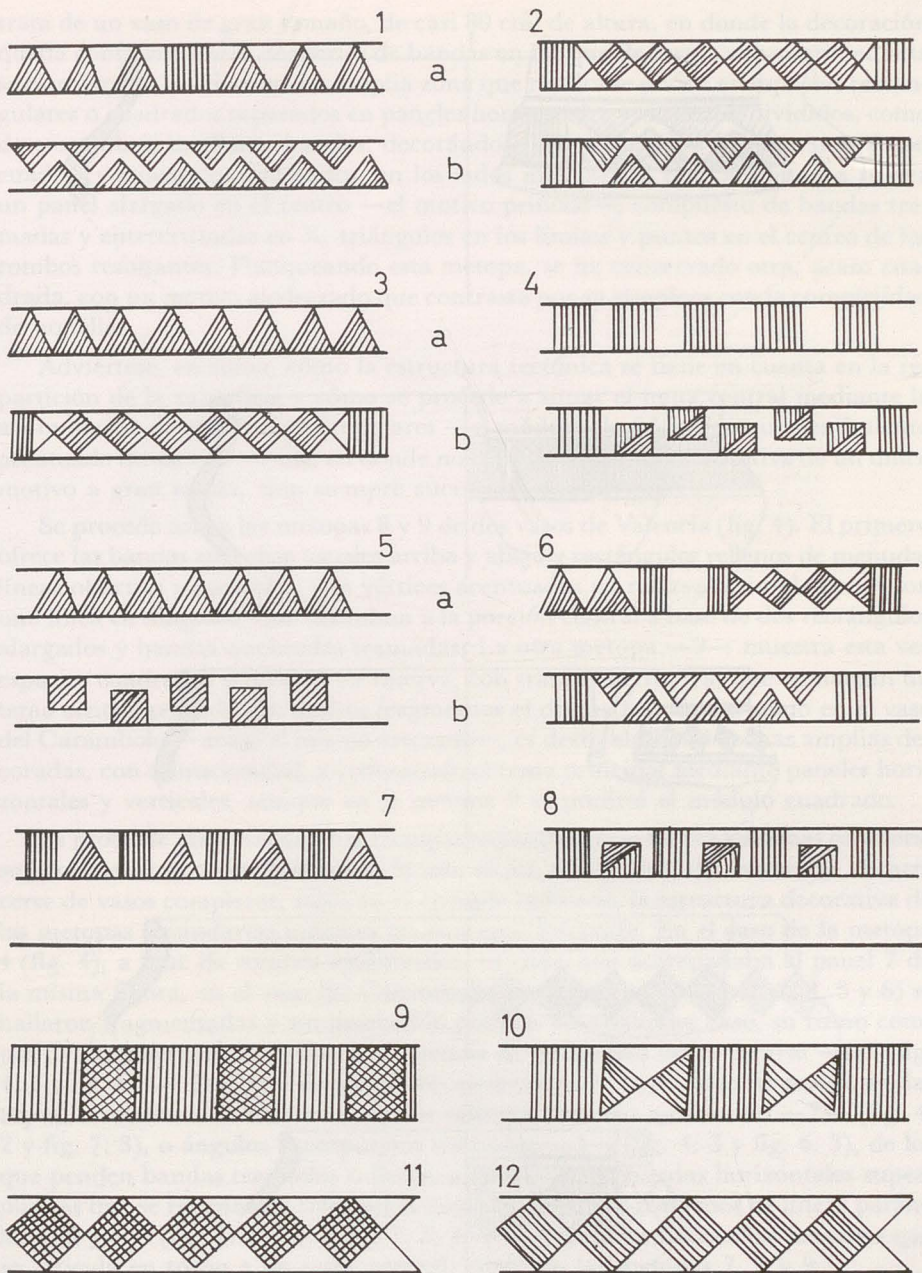


FIG. 2.—Decoraciones de las formas abiertas (a, decoración del borde; b, decoracion del cuerpo).

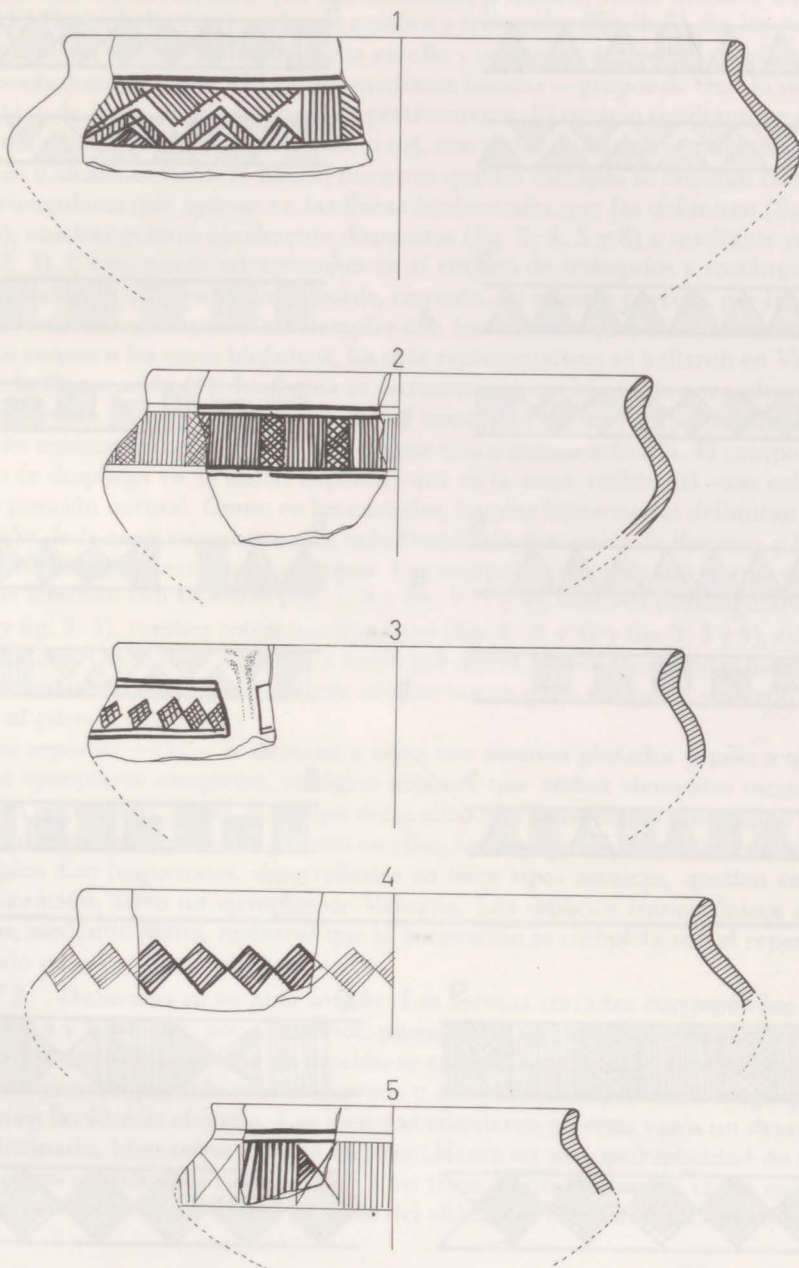


FIG. 3.—Vasos pintados de Valencina de la Concepción (Sevilla).

trata de un vaso de gran tamaño, de casi 80 cm. de altura, en donde la decoración queda confinada entre dos series de bandas en las que de forma compartimentada se estructuran los diseños. La amplia zona que resulta se divide en espacios rectangulares o cuadrados separados en paneles horizontales y verticales divididos, como de costumbre, mediante bandas, decorándose con rombos en los extremos y con cuadros y triángulos, tramados, en los lados más largos, que delimitan a su vez un panel alargado en el centro —el motivo principal—, compuesto de bandas tramadas y entrecruzadas en X, triángulos en los límites y puntos en el centro de los rombos resultantes. Flanqueando esta metopa, se ha conservado otra, acaso cuadrada, con un motivo ajedrezado que contrasta por su simpleza con la complejidad de aquélla.

Adviértese, en suma, cómo la estructura tectónica se tiene en cuenta en la repartición de la superficie y cómo se procede a situar el tema central mediante la acumulación de espacios rectangulares —el módulo elegido—, con un sentimiento acentuado de «horror vacui», en donde no cabe la exposición decorativa de un único motivo a gran escala, sino siempre sucesivamente dividido.

Se procede así en las metopas 8 y 9 de dos vasos de Valencia (fig. 4). El primero ofrece las bandas estrechas usuales arriba y abajo y rectángulos rellenos de menudas líneas oblicuas y paralelas, con vértices acentuados en reserva o simplemente con una línea en diagonal, que delimitan a la porción central a base de dos rectángulos alargados y bandas quebradas tramadas. La otra metopa —9— muestra esta vez espacios cuadrados y vértices en reserva, con trama alternativa, que enmarcan un tema central perdido. En ambos fragmentos el diseñador obraba como en el vaso del Carambolo —acaso el mismo artesano—, es decir, eludiendo zonas amplias decoradas, con minuciosidad, y reduciendo el tema principal mediante paneles horizontales y verticales, aunque en la metopa 9 se prefirió el módulo cuadrado.

Es probable que estas amplias metopas rectangulares —tal vez los temas centrales— se jalonasen con otras cuadradas. Si esto es así, y cabe la duda razonable al carecerse de vasos completos, salvo en el ejemplo indicado, la estructura decorativa de las metopas secundarias muestra un concepto diferente. En el caso de la metopa 4 (fig. 4), a base de rombos ajedrezados, es claro que acompañaba al panel 7 de la misma figura, en el vaso del Carambolo. Las restantes (fig. 4: 1, 2, 3, 5 y 6) se hallaron fragmentadas y sin asociación posible. En cualquier caso, su ritmo compositivo es diferente, bien con la existencia de un motivo único central —1— (fig. 4: 1 y fig. 6: 1 y 2) a base de un rombo ajedrezado de cuyos vértices nacen sendas aspas, o mediante la existencia de un triángulo amplio ajedrezado —2— (fig. 4: 2 y fig. 7: 3), o ángulos superpuestos tramados —3— (fig. 4: 3 y fig. 6: 3), de los que penden bandas tramadas o flecos, o simplemente bandas horizontales superpuestas que se rellenan de triángulos, rombos y cuadros tramados de líneas paralelas —5 y 6— (fig. 4: 5 y 6, y fig. 7: 3, 4, y 5). Faltan en todas ellas la trama que se articula en torno a un tema central, como en las metopas 7, 8 y 9.

De Valencia procede un fragmento de pared de vaso que sugiere un esquema distinto (fig. 5: 4). La decoración consiste en bandas tramadas, líneas horizontales

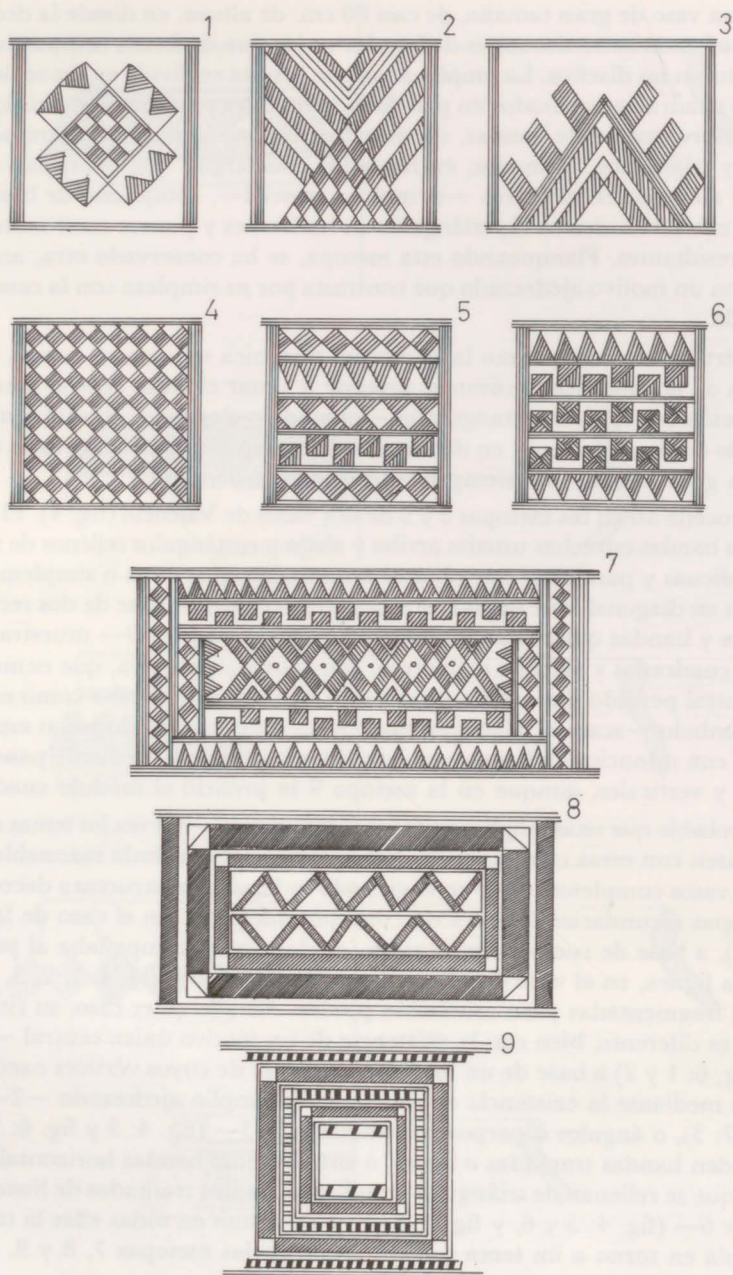


FIG. 4.—Decoración de las metopas de los vasos cerrados.



FIG. 5.

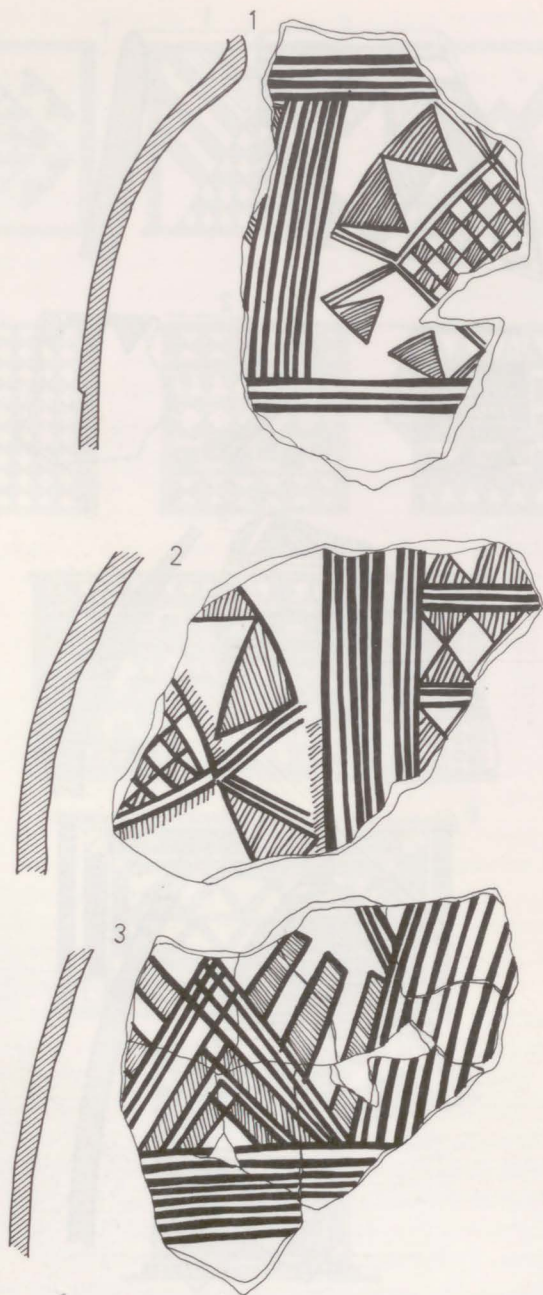


FIG. 6.

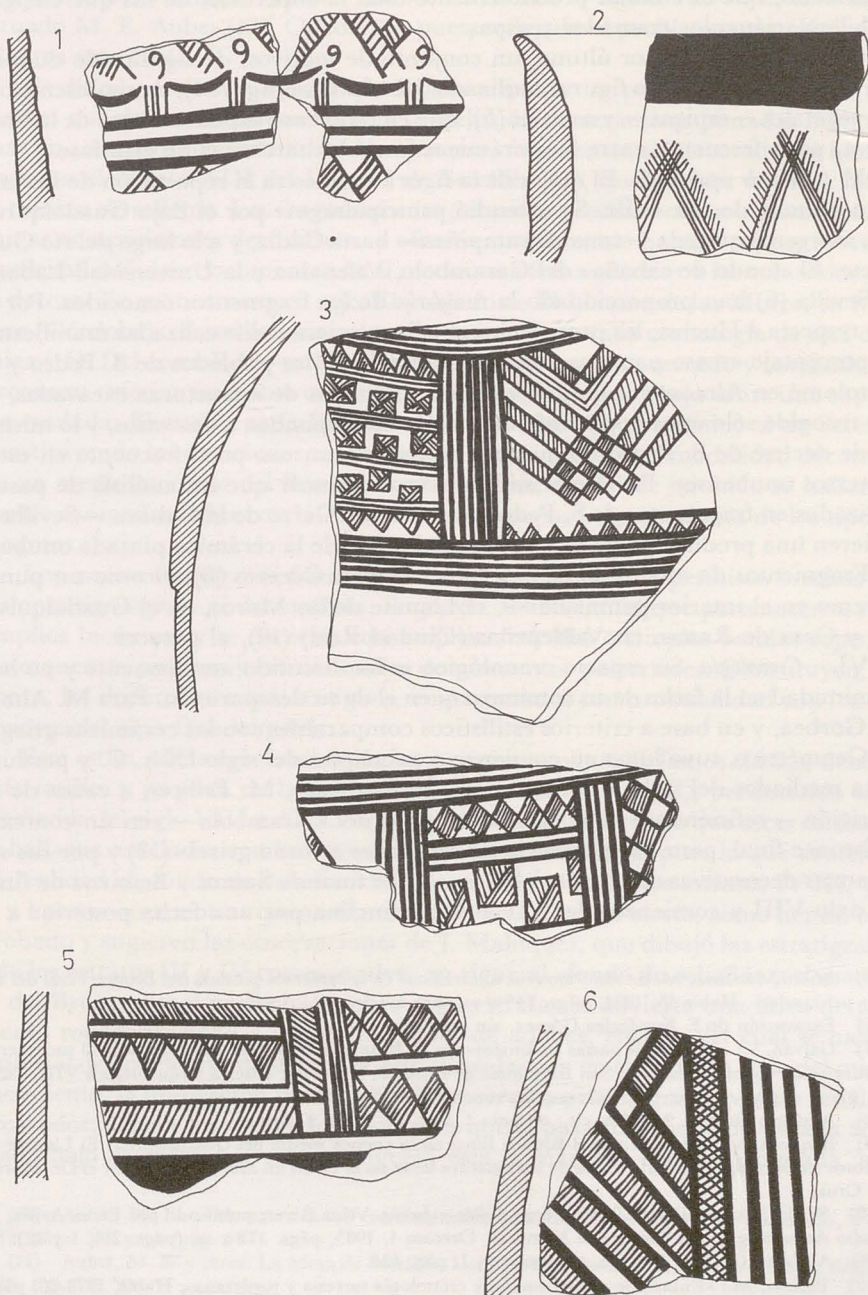


FIG. 7

y paralelas, que circundan probablemente toda la superficie, de las que cuelgan en hilera triángulos tramados y aspas.

Cabe mencionar, por último, un conjunto de motivos, de significado dudoso, que se interpretan como figuras estilizadas de cápridos (fig. 7: 1), de representaciones vegetales —espigas— y astrales (5), que en todo caso suponen el uso de la línea curva, poco frecuente entre las cerámicas pintadas tartésicas de esta fase.

V. *Area de repartición.* El mapa de la figura 8 muestra la repartición de la cerámica pintada de este estilo. Se extendió principalmente por el Bajo Guadalquivir y su margen izquierda —zona de campiñas— hasta Cádiz, y a lo largo del río Guadalete. El «fondo de cabaña» del Carambolo, Valencina y la Universidad Laboral de Sevilla (6) han proporcionado la mayoría de los fragmentos conocidos. Por lo que respecta a Huelva, las prospecciones y excavaciones allí realizadas manifiestan un porcentaje escaso para esa zona, como sugieren los poblados de S. Pedro y S. Bartolomé en Almonte. Aquí, en casi una treintena de estructuras excavadas, se han recogido sólo unos pocos fragmentos que corresponden a dos vasos, y lo mismo puede decirse de S. Pedro, lo que podría indicar un uso poco frecuente en estos contextos onubenses. En este sentido, merece destacar que los análisis de pastas realizados en fragmentos de S. Pedro, Valencina y Cerro de la Cabeza —Sevilla— sugieren una producción en el Bajo Guadalquivir de la cerámica pintada onubense. Fragmentos de este estilo se han localizado en Cáceres (8) —como un punto extremo en el interior peninsular—, el Llanete de los Moros, en el Guadalquivir (9), y Casa de Ranas, en Valdepeñas (Ciudad Real) (10), al parecer.

VI. *Cronología.* Su espacio cronológico se ha discutido ampliamente y no hay unanimidad en la fecha de su comienzo ni en el de su desaparición. Para M. Almagro Gorbea, y en base a criterios estilísticos comparables con las cerámicas griegas del Geométrico, tuvo lugar su comienzo a principios del siglo IX a. C. y perduró hasta mediados del siglo VIII a. C. (11). Sin embargo, M. Pellicer, a causa de su aparición —refiriéndose al «fondo de cabaña» del Carambolo— «en un contexto del bronce final, pero con presencia de cerámicas a torno grises» (12) y por sus semejanzas decorativas con vasos del Geométrico final de Samos y Esmirna de fines del siglo VIII y comienzos del VII a. C., se inclina por una fecha posterior a la

(5) Buero Martínez, M. S.: «Los motivos naturalistas en la cerámica pintada del Bronce Final del suroeste peninsular», *Habis* 15, 1984, págs. 345 y ss., fig. 5.

(6) Excavación de F. Fernández Gómez, sin publicar.

(7) Galván, V.: «Análisis de pastas cerámicas», en D. Ruiz Mata y J. Fernández Jurado, *El yacimiento metalúrgico de época tartésica de San Bartolomé de Almonte (Huelva)*, *Huelva Arqueológica* VIII, 1986, págs. 277 y ss.; sobre todo, pág. 313, con las conclusiones.

(8) Almagro Gorbea, M.: Ob. cit., en nota 1, figs. 42, 3 y 4 y pág. 96.

(9) Baquedano, M. I.: *Inicios del Bronce Final en la cuenca media del Guadalquivir: El Llanete de los Moros (Montoro, Córdoba)*, Tesina de licenciatura leída en la UAM en 1986, dirigida por el Dr. Martín de la Cruz.

(10) Según información de Javier Pérez Avilés y Julián Vélez Rivas; publicado por Pérez Avilés, J.: «Estudio Arqueológico del Campo de Montiel», *Oretum* 1, 1985, págs. 175 y ss. (págs. 214, 1 y 12).

(11) Almagro Gorbea, M.: Ob. cit., en nota 1, pág. 124.

(12) Pellicer, M.: «Ensayo de periodización y cronología tartésica y turdetana», *Habis*, 1978-80, págs. 307 y ss. (pág. 323).

propuesta por Almagro Gorbea. En fechas tardías —siglos VII/VI a. C.— las ha situado M. E. Aubet (13). Queda así, pues, reflejado el problema cronológico que plantea este estilo.

Es difícil precisar el comienzo, debido a que no se poseen estratigrafías suficientes que documenten con certeza la inclusión de cerámicas pintadas monocromas en contextos bien fechados. No obstante, fragmentos así decorados se han hallado en el estrato XIII del Corte 3 de Setefilla (14), que se data entre el 1300 y el cambio de milenio. Los fragmentos no permiten precisiones tipológicas ni determinar composiciones decorativas, y ofrecen simplemente bandas rojizas sobre superficies bruñidas, documentando al menos una fecha anterior a las conocidas para la decoración monocroma en rojo. El poblado de El Llanete de los Moros, en Montoro (Córdoba), ofrece una estratigrafía de interés para la cronología de esta cerámica (15). Del corte R-1 —estrato III.A— procede un vaso cerrado y carenado que decora su exterior mediante una malla amplia reticulada en rojo sobre una superficie cuidada. El estrato se fecha entre 1100 y 1000 a. C., sincrónico al de Setefilla, constituyendo las dataciones más antiguas conocidas de esta modalidad decorativa en un medio material del Bronce Tardío o Final, en donde también se hallan cazuelas carenadas, ollas con bordes carenados, copas y decoraciones de los tipos de Cogotas.

Los escasos fragmentos excavados en estos yacimientos no permiten muchas precisiones tipológicas ni decorativas. Sugieren, no obstante, que pertenecen a vasos amplios bicónicos y se decoran con amplias retículas o simples bandas rojas, sin los esquemas precisos y estructurados de momentos posteriores. Constituyen, por ahora, los documentos más antiguos, emparentados con probabilidad con los posteriores del tipo Guadalquivir.

Este estilo, plenamente acabado, en su momento que diríamos clásico, debe ser más tardío, y se gesta en la primera mitad del siglo IX a. C., perdurando hasta mediados del siglo VIII a. C. La apreciación de M. Pellicer de que estas cerámicas se hallaron asociadas con las torneadas grises no es exacta, pues lo que constituye en realidad el «fondo de cabaña» del Carambolo son sólo los estratos IV-III, y los II y I pertenecen a otras circunstancias y cronologías. En efecto, como hemos comprobado y sugieren las observaciones de J. Maluquer, que dibujó las estratigrafías, sólo los estratos III y IV corresponden, en rigor, al «fondo de cabaña» y el material es del Bronce Final preferencio; sobre estos estratos se advierte una línea de pavimento rojizo, asociado a un posible muro de adobes, encima del cual se halló el material de época orientalizante. Y esto lo avala que, en el Poblado Bajo del mismo yacimiento, la decoración pintada ha desaparecido prácticamente, como señala su excavador: «Entre los productos cerámicos que al pasar del fondo de cabaña al poblado bajo se enrarecen y se extinguen, está la más rica cerámica pintada, clase

(13) Aubet, M. E.: «Un vaso a mano con decoración pintada de Los Alcores de Carmona», TP 39, 1982, págs. 385 y ss. (pág. 387).

(14) Aubet, M. E. y otros: La Mesa de Setefilla, Lora del Río (Sevilla). Campaña de 1979, EAE 122, 1983, figs. 23, 50.

(15) Baquedano, M. I.: cit. en nota 9.

18, que hemos llamado tartésica. Entre todos los millares de fragmentos cerámicos del poblado bajo... apenas se han encontrado tres que presenten vestigios de pintura de esta especie... Representan el testimonio de algo que ha existido allí mismo y que ya no existe» (16). Los materiales a torno fenicios de engobe rojo y las cerámicas comunes sugieren, al menos, una datación en la segunda mitad del siglo VIII a. C. (17). Y entre esos estratos no hemos visto ningún fragmento de esta modalidad decorativa; es decir, para esa época no se empleaba ya tal decoración pintada ni las formas cerámicas que la sustentaban.

Lo mismo se aprecia en las estratigrafías del Castillo de Doña Blanca y entre los enterramientos del túmulo 1 de la necrópolis de Las Cumbres, que corresponde a aquel poblado. Las cerámicas del tipo Guadalquivir I se han excavado asociadas a materiales del Bronce Final anteriores a la presencia fenicia en el lugar, en un yacimiento aledaño, y faltan por completo en los estratos más antiguos de Doña Blanca, que se datan en la primera mitad del siglo VIII a. C. el túmulo 1, de la segunda mitad del siglo VIII a. C., ha proporcionado más de una docena de copas pintadas en rojo, que pertenecen a otro estilo (18).

Resultados parecidos los proporciona el poblado de San Bartolomé, en Almonte (Huelva), en donde los únicos fragmentos proceden del fondo XXXII-XXXIII, cuyo material es del Bronce Final prefenicio (19). Otros fragmentos, de fondos cronológicamente posteriores, muestran ya otro estilo decorativo (20), en correspondencia con los resultados de Doña Blanca. Lo mismo adviértase en el Cabezo de San Pedro, en Huelva (21).

VII. *Sobre los orígenes.* Otro problema de difícil solución por ahora es el del origen de esta decoración, geométrica y bien estructurada, que apenas cuenta con precedentes. Sin embargo, varios investigadores convienen en que estas decoraciones reflejan el geometrismo patente en todo el Mediterráneo por esta época.

En Grecia, su período geométrico —entre 900 y 700 a. C.— coincide con el marco cronológico del Bronce Final del sudoeste andaluz, en su momento clásico o de apogeo. En este sentido, M. Pellicer considera a las cerámicas tartésicas como «la versión provincial hispana de las cerámicas del geométrico final de tradición griega» (22), con paralelos en Rodas, Quíos, Samos y, sobre todo, Esmirna, durante el Geométrico Tardío (23), aunque no descarta la posibilidad de que entronquen

(16) De M. Carriazo, J.: Ob. cit., en nota 1, pág. 554.

(17) Ruiz Mata, D.: «Aportación al análisis del inicio de la presencia fenicia en Andalucía sudoccidental, según las excavaciones del Cabezo de S. Pedro (Huelva), San Bartolomé (Almonte, Huelva), Castillo de Doña Blanca (El Puerto de Santa María, Cádiz) y El Carambolo (Camas, Sevilla)», Homenaje a Luis Siret, Sevilla, 1966, pág. 537 y ss.

(18) Excavación que dirige Ruiz Mata, D., sin publicar.

(19) Ruiz Mata, D. y Fernández Jurado, J.: Ob. cit., en nota 7, págs. 195-7, láms. IX, 134, 136 y 137.

(20) Ruiz Mata, D. y Fernández Jurado, J.: Ob. cit., en nota 7, láms. LXV, 910 y LXVI, 917.

(21) Blázquez, J. M., Ruiz Mata, D. y otros: Excavaciones en el Cabezo de San Pedro (Huelva). Campaña de 1977, EAE 102, 1979.

(22) Pellicer, M.: «Las primeras cerámicas a torno pintadas andaluzas y sus problemas», V SIPP, Barcelona, 1969, págs. 291 y ss. (pág. 295).

(23) Pellicer, M. y otros: El Cerro Macareno, EAE 124, 1983, págs. 74-75.

con los motivos elementales campaniformes de Carmona y del Bronce Tardío del horizonte Cogotas I (24). Hacia Grecia señalan también M. Almagro Gorbea (25), M. Bendala (26), quien entiende por griego componentes rodios, chipriota y microasiático, y P. Cabrera (27). De otro lado, J. Maluquer las relaciona con el estilo chipriota «White Painted I y II», de los siglos VIII y VII a. C. (28). Y, por último, J. de M. Carriazo, aún advirtiendo relaciones con el estilo geométrico del Mediterráneo oriental, sugiere además que los precedentes «habría que buscarlos en la decoración geométrica del vaso campaniforme, de la pintura esquemática andaluza, de los ídolos placas e ídolos cilindros» (29).

De establecerse, pues, paralelos en cuanto a estructuras decorativas y motivos más concretos, las cerámicas del Geométrico griego en general ofrecen los mejores elementos de comparación. Y es, en todo caso, el Geométrico medio, globalmente considerado, la etapa que ofrece más similitudes estructurales con la cerámica pintada tartésica, entre el 850 y 750 a. C., que además coincide en tiempo.

Las decoraciones de los vasos Guadalquivir I denotan madurez en su ejecución y complejidad en la organización decorativa desde los primeros momentos en que se constatan. La decoración de las cazuelas ocupa el borde y casi la mitad del galbo, e igual sucede en los vasos bicónicos y en los de mayor tamaño, disponiéndose la ornamentación en paneles alargados y metopas compartimentadas. Es aquí, en nuestro entender, donde se hallan las premisas necesarias y el punto de partida del análisis comparativo que debe hacerse, pues las formas no ofrecen similitudes aceptables.

El problema puede centrarse en el momento en que parecen posibles los sincronismos y las similitudes decorativas. Y esto sucede, como se ha dicho, durante el Geométrico Medio. Así, por ejemplo, en el Atica, a partir del Geométrico Medio I (850-800) se establece un equilibrio proporcional entre las zonas decoradas y en reserva, como «grosso modo» sucede en la decoración tartésica, y las metopas o paneles se alargan en cuellos y hombros, conteniendo líneas quebradas, meandros o almenas como temas principales. Durante el Geométrico Medio II, entre el 800 y 760 a. C., la decoración se enriquece y asimismo su estructura, pero se mantiene el equilibrio ornamental de antaño (30).

Una píxida (31), una cratera de pedestal (32) y un ánfora (33), del Geométrico Medio II, nos sirve como ejemplo para analizar el alcance del desarrollo de las metopas de esta época. Contienen grandes meandros encerrados mediante bandas tra-

(24) Pellicer, M. y otros: Ob. cit. en nota 23, pág. 75.

(25) Almagro Gorbea, M.: Ob. cit., en nota 1, pág. 123.

(26) Bendala, M.: «Las más antiguas navegaciones griegas a España y el origen de Tartesos», AEA 52, 1979, pág. 33.

(27) Cabrera, P.: «La cerámica pintada de Huelva», Huelva, Arq. V., 1981, págs. 317 y ss. (pág. 329).

(28) Maluquer de Motes, J.: Tartesos, Ed. Destino, Barcelona, 1975 (2.^a ed.), pág. 145.

(29) De M. Carriazo, J.: «El Cerro del Carambolo», V SIPP, Barcelona, 1969, págs. 311 y ss. (pág. 340).

(30) Coldstream, J. N.: Greek Geometric Pottery. A Survey of ten local styles and their chronology, Londres, 1968.

(31) Coldstream, J. N.: Ob. cit., lám. 4e.

(32) Coldstream, J. N.: Ob. cit., lám. 5f.

(33) Coldstream, J. N.: Lám. 5g.

madras horizontales y verticales, de un modo similar a como hemos descrito para la metopa del Carambolo (fig. 4: 7). Es ilustrativo, en este aspecto, la comparación de la metopa del Carambolo y la que ostenta el ánfora del Kerameikos 825 (34): en ambas, las estructuras se delimitan mediante bandas estrechas, mientras que sus extremos se flanquean por dos zonas alargadas, rellenas de rombos —en el Carambolo— y cheurrones —Kerameikos—, que a su vez abarcan un rectángulo compuesto de lados independientes, flanqueados de bandas tramadas. Merece destacar la similitud en cómo se delimitan los espacios, en bandas anchas tramadas y líneas horizontales y verticales. Semejantes disposiciones se aprecian en una píxida de Argos (35), del Geométrico Medio, y una cratera de Rodas conservada en Londres (36) de esa época.

Todavía se podría destacar ciertas concomitancias en cuanto a los motivos decorativos. Las hachas dobles que alternan con barras verticales se asemejan al motivo bitriangular de la cerámica tartésica, y en el Atica son frecuentes durante el Geométrico Medio I y II (37). Los triángulos tramados en panel continuo, o dientes de lobo, se emplearon en Grecia Occidental durante su fase protogeométrica (900-750 a. C.), como se advierte en varias copas de Patras (38). Asimismo, el tema del triángulo entre barras verticales decora un plato que procede de Esparta (39) y otro de Patras (40), datados entre el 900 y 750 a. C. El triángulo con flecos, que aparece en El Carambolo, parece frecuente en la Grecia Occidental durante el Protegeométrico, y se empleó como motivo principal en los hombros de dos oinocoos de Itaca (41) y Patras (42). La hilera de rombos entre barras verticales aparece en el cuello de un ánfora de Argos (43), en el Geométrico Medio (800-750), y como motivo principal en el borde de una píxida de Nauplion (44) de esa fecha. En Itaca, dos fragmentos ofrecen este motivo (45), entre el 900 y 750 a. C. Es probable que el tema de rombos con aspás, usual en El Carambolo, se relacione con el tema rodio parecido del rombo tramado de cuyos vértices parten ocho horquillas, del Geométrico Tardío (745-680).

No obstante, y pese a estas analogías, debe prevalecer la cautela si se pretende

(34) Coldstream, J. N.: Lám. 5g.

(35) Coldstream, J. N.: Lám. 25b.

(36) Coldstream, J. N.: Lám. 48a y h.

(37) Coldstream, J. N.: Pág. 24, la doble hecha se introdujo en el Geométrico Medio I y es frecuente en las ánforas.

(38) Coldstream, J. N.: Lám. 48a y h.

(39) Coldstream, J. N.: Lám. 46d.

(40) Coldstream, J. N.: Lám. 48g.

(41) Coldstream, J. N.: Lám. 47f.

(42) Coldstream, J. N.: Lám. 48j.

(43) Coldstream, J. N.: Lám. 24j.

(44) Coldstream, J. N.: Lám. 25f.

(45) Coldstream, J. N.: Lám. 47g y h.

(46) Rouillard, P.: «Fragmentos griegos de estilo geométrico y corintio medio en Huelva», Apéndice 2 de Huelva Arq. III, 1977, pág. 397 y fig. 169; Shefton, B. B.: «Greeks and Greek Imports in the South of the Iberian Peninsula. The archaeological evidence», *Phónizier im Westen*, M. B., 8, 1982, págs. 337 y ss. (pág. 342), se fecha el fragmento entre el 800 y 760 a. C.



FIG. 8.—Distribución de la cerámica pintada. Guadalquivir I.

buscar derivaciones de zonas concretas, pues ni los datos arqueológicos ni el propio material cerámico permiten conocer el modo en que se realizó esta correspondencia. Por ahora, hay que desechar la idea de contactos firmes y continuos entre los círculos griegos y peninsulares, que no sugieren los niveles del siglo IX a. C. del Bronce Final, ni prueba siquiera el fragmento de vaso geométrico hallado en Huelva (46) —datado entre el 760 y 730 a. C.—, allegado al lugar probablemente entre la mercadería fenicia (47). Y todavía quedaría por explicar el desconocimiento del torno rápido, la ausencia de formas que recordasen a las griegas, la falta de asas

(47) Shefton, B. B.: Art. cit. en nota 46, pág. 342.

(48) Estos temas son muy frecuentes y hay numerosos ejemplos, que sería prolijo enumerar. Véase Coldstream, J. N., Ob. cit.

(49) Harrison, R. J., Bubner, T. y Hibbs, V. A.: «The Beaker Pottery from El Acebuchal, Carmona (Sevilla)», MM 17, 1976, págs. 79 y ss. (págs. 85-87).

y soleros más elaborados y la exclusión en el repertorio decorativo de temas clásicos mediterráneos, como meandros y almenas, que desde los albores del Geométrico se emplean en el ámbito cultural griego (48).

En cuanto a la hipótesis de Carrizo, acerca de los ingredientes indígenas, hay que señalar que faltan estratigrafías que muestren el desarrollo continuado, y con precisión, de los milenios III a I a. C., que permitirían vislumbrar el desarrollo cultural protohistórico. Es probable, no obstante, en zonas del Bajo Guadalquivir, una perduración residual de la cultura campaniforme, como sugieren un conjunto de cerámicas del Acebuchal, en Carmona (49), y otro que procede de la Universidad Laboral de Sevilla (50), entre 1200 y 1000/900 a. C. Estas perduraciones podrían explicar la ausencia de un Bronce Pleno típico en el Bajo Guadalquivir, en el espacio coincidente, «grosso modo», con el que tuvo lugar el desarrollo del Bronce Final tartésico. En este sentido, cabría advertir ciertas semejanzas en los diseños decorativos campaniformes y pintados tartésicos.

El problema no queda ni mucho menos aclarado, en caso de que admitamos los ingredientes residuales de la Edad de Cobre, pues, en la confrontación directa, las divergencias son difíciles de explicar. ¿Cuándo, cómo y por qué se produjo este cambio tan drástico de las decoraciones campaniformes a las típicas pintadas y bruñidas del Bronce Final? ¿Cómo se justifica el cambio de la vajilla cerámica? El Bronce Final se manifiesta con un elenco cerámico muy definido, y resulta difícil captar la evolución que se produjo. No olvidemos que la mayoría de los yacimientos del Bronce Final tuvieron una ocupación «ex novo», sin raíces anteriores, como una característica muy principal que se ha de tener en cuenta. Conocemos poco, sin embargo, del Bronce Tardío —en las últimas centurias del milenio II a. C.—, en donde acaso radique el problema de los orígenes del Bronce Final.

Queda, pues, precaria todavía toda hipótesis acerca de los orígenes de la decoración pintada del Bronce Final, aunque parece probable su inclusión en el fenómeno del Geométrico en general, coincidente con su fase media entre el 850 y 750 a. C. sin que se acierte a establecer su foco originario ni el modo en que se produjo.

VIII. *Conclusiones.* De lo que antecede, es preciso efectuar las conclusiones siguientes:

— Por estilo Guadalquivir I se entiende sólo un conjunto de motivos —ya indicados— que se aplican sobre vasos del Bronce Final preferencio (fig. 1), y no debe extenderse a todos los vasos a mano decorados en rojo, que ofrecen, a su vez, otros tipos más tardíos. La confusión ha sido frecuente y los resultados, por tanto, confusos y contradictorios.

— El foco debe ubicarse en el Bajo Guadalquivir, en donde se han hallado la mayoría de los yacimientos que han proporcionado vasos así decorados. La propuesta de denominarlo Guadalquivir queda, a nuestro parecer, justificado. Es probable la existencia de talleres y ceramistas en ese ámbito, que exportaban hacia

(50) Fernández Gómez, F. y Alonso de la Sierra, J.: «Un fondo de cabaña campaniforme en la Universidad Laboral de Sevilla», NAH 22, 1985, pág. 7 y ss. (pág. 19).

otros núcleos del área tartésica. Este es el caso de Huelva y San Bartolomé, como se ha comprobado mediante análisis ceramológicos.

— La fecha inicial queda todavía sin precisar, pero lo más probable es que se sitúe en la primera mitad del siglo IX a. C., y acaba casi con seguridad a mediados del VIII a. C., como sugiere la documentación arqueológica.

— El origen queda más confuso, pero adviértase concomitancias con las decoraciones griegas del Geométrico Medio, entre 850 y 750 a. C., sobre todo por los motivos y estructuras elaboradas de los esquemas decorativos. Las formas son, desde luego, indígenas, ancladas en el Bronce Tardío, y acaso también lo estén las decoraciones, pero se requiere más investigación y documentos en este campo.

Una vez que se han presentado los datos de carácter general de esta zona, queda pendiente para el lector el que sea posible hasta el momento. En el D. G. N. N. y G. G. N. N. fueron hallados en la necrópolis del Puig del Molino, la primera en 1945 por J. M. Martí de Aragón, pero no fue dada a conocer hasta 1954 por G. Gómez Bellard (1954). La zona, por tanto, queda hasta la fecha, según se ha indicado en 1955 en el Boletín de la Junta de Historia, dirigida por D. Costa (3). Aunque en primer lugar se trata de un hallazgo de carácter arqueológico de Huelva.

Estudio de las tumbas

1. Tumba I (Fig. 1, 2 y 3)

La tumba I, situada en la zona central y hacia el sur de la necrópolis, es la más grande de todas las tumbas halladas por un número de 110 metros cuadrados, rodeada por un muro de mampostería. La tumba I, situada en la zona central y hacia el sur de la necrópolis, es la más grande de todas las tumbas halladas por un número de 110 metros cuadrados, rodeada por un muro de mampostería.

La tumba I, situada en la zona central y hacia el sur de la necrópolis, es la más grande de todas las tumbas halladas por un número de 110 metros cuadrados, rodeada por un muro de mampostería.

2. Tumba II (Fig. 4 y 5)

La tumba II, situada en la zona central y hacia el sur de la necrópolis, es la más grande de todas las tumbas halladas por un número de 110 metros cuadrados, rodeada por un muro de mampostería. La tumba II, situada en la zona central y hacia el sur de la necrópolis, es la más grande de todas las tumbas halladas por un número de 110 metros cuadrados, rodeada por un muro de mampostería.

(1) La tumba I, situada en la zona central y hacia el sur de la necrópolis, es la más grande de todas las tumbas halladas por un número de 110 metros cuadrados, rodeada por un muro de mampostería.

(2) La tumba II, situada en la zona central y hacia el sur de la necrópolis, es la más grande de todas las tumbas halladas por un número de 110 metros cuadrados, rodeada por un muro de mampostería.

(3) La tumba III, situada en la zona central y hacia el sur de la necrópolis, es la más grande de todas las tumbas halladas por un número de 110 metros cuadrados, rodeada por un muro de mampostería.

