



www.otium.unipg.it

OTIVM.
Archeologia e Cultura del Mondo Antico
ISSN 2532-0335 – DOI:10.5281/zenodo.4249077



No. 8, Anno 2020 – Article 3

¿Quién sostuvo el cielo en Crevillent? A propósito de un fragmento cerámico de El Forat (prov. Alicante)

Raimon Graells i Fabregat, Alberto J. Lorrio Alvarado,
Rafael Esteve Tébar[✉]

*Departamento de Prehistoria, Arqueología, Historia Antigua, Filología Griega y Filología
Latina, Universidad de Alicante*

Title: Who holds Heaven in Crevillent? About a ceramic fragment from El Forat (Prov. Alicante)

Abstract: This paper presents a cut-out ceramic fragment decorated with a front view of a bearded man. Three topics are especially valued: the iconography; the form of the vase from which it was separated, possibly a large crater; and its apulian adscription. Also, of interest is the presentation of the site from where the fragment comes, and its archaeological context in the area called Peña Negra - Herna.

Keywords: Apulian pottery, Mythology, Atlas, Herakles, Herna

Este trabajo se ha realizado en el marco del contrato Ramón y Cajal RYC2018-024523-I y del proyecto del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades HAR2017-87495-P, «Fenicios e indígenas en el Sureste de la Península ibérica: Bronce final y Hierro Antiguo entre el Vinalopó y el Segura».

[✉]Address: Universitat d'Alacant Dept. Prehistoria, Arqueología, H^a. Antigua, F^a. Griega y F^a. Latina Edificio Filosofía i Lletres, III E-03080 Alacant.

1. INTRODUCCIÓN (R.G. / A.J.L.)

El área de la desembocadura del Segura es un espacio arqueológico de especial riqueza e interés que está siendo investigado por distintos equipos y proyectos dirigidos desde la Universidad de Alicante, históricamente con colaboraciones con la Casa de Velázquez y los distintos museos locales (Guardamar del Segura, Crevillent, Orihuela o Elche).

Este paraje presenta unas características geoestratégicas que no pasaron desapercibidas a los navegantes antiguos ni a las poblaciones locales que supieron aprovechar la laguna litoral y las elevaciones circundantes para establecer distintos tipos de asentamientos alrededor de la misma comunicando la costa con las estribaciones de la Sierra de Crevillent. Este espacio singular ofrecía un entorno ideal para el aprovechamiento del medio y para el desarrollo de actividades comerciales que combinaban las rutas terrestres a través de los pasos por la Sierra de Crevillente, y marítimas en la zona litoral. Las fuentes dan testimonio de este entorno. Principalmente la *Ora Maritima* de Avieno (vv. 456-460), que sitúa en esta zona la ciudad de *Herna*, en el límite septentrional de los tartesios («*hic terminus quondam stetit Tartesiorum*»).

La singularidad del entorno se ve acentuada por la confluencia de otro río, el Vinalopó, que desemboca en el mismo estuario. Esta conjunción de vectores de comunicación hizo que estudiosos de la Antigüedad de la península ibérica propusieran la identificación del río Segura (de mayor entidad que el Vinalopó) con el río *Hiberus* citado por las fuentes y que marcaba el límite infranqueable que motivaría el inicio de la Segunda

Guerra púnica¹. Otros identificaron en ese entorno a la colonia masaliota de *Alonis*, una de las *Τρία πολίχνια Μασσαλιωτών* citadas por Estrabón (Est.Biz. s.v.; Strab. 3, 4, 6)², aunque hoy se acepte su localización en la Vila Joiosa, ligeramente más al norte³.

Sin lugar a dudas, la enorme concentración de importaciones mediterráneas en este entorno, y especialmente el volumen de cerámica griega fechada entre los siglos VI y IV a.C. hacen de esta área un punto importante para la comprensión de la interacción comercial mediterránea con las poblaciones preibéricas y ibéricas. Evidentemente, el número de yacimientos conocidos e investigados es proporcionalmente superior al de otras microrregiones litorales de la península, destacando la calidad de la información recopilada fruto de proyectos de investigación de largo recorrido y coordinados por equipos científicos: desde el yacimiento de La Alcudia y el resto de hallazgos del Campo de Elche⁴; el asentamiento costero de La Picola en Santa Pola⁵, que muestra un patrón urbanístico griego⁶; los poblados de El Oral y La Escuera y la necrópolis de El Molar⁷, en San Fulgencio; el conjunto de Guardamar de Segura (con los asentamientos fenicios de La Fonteta⁸ y El Cabezo Pequeño del Estaño⁹, el

¹ BARCELÓ 2010, pp. 407-416. - La discusión sobre esta identificación supera los objetivos del presente trabajo, existiendo quien lo sitúa en Andalucía o quien lo identifica con el Júcar (síntesis y discusión en ABAD 2009, pp. 24-25; DOMÍNGUEZ MONEDERO 2011-2012, p. 396).

² ABAD 2009; ESPINOSA 2006; MORET 2000; DOMÍNGUEZ MONEDERO 2006, pp. 484. 486.

³ ESPINOSA *et alii* 2015.

⁴ ABAD 2004; GRAU, MORATALLA 2004; TENDERO 2005; TENDERO 2015, pp. 118-123.

⁵ BADIÈ *et alii* 2000.

⁶ MORET 2000; MORET *et alii* 1995; DOMÍNGUEZ MONEDERO 2006, p. 489.

⁷ ABAD 1986a; ABAD, SALA 1992; ABAD, SALA 1993; ABAD, SALA (eds.) 2001; PEÑA 2003; DOMÍNGUEZ MONEDERO 2006, p. 486.

⁸ ROUILLARD, GAILLED RAT, SALA 2007; GONZÁLEZ PRATS (coord.) 2011; GONZÁLEZ PRATS (coord.) 2014a; GONZÁLEZ PRATS (coord.) 2014b.

⁹ GARCÍA MENÁRGUEZ, PRADOS 2014.

poblado¹⁰ y necrópolis de Cabezo Lucero¹¹, así como un posible santuario en la zona del Castillo de Guardamar¹²); los asentamientos de la Vega Baja del Segura, en torno a Orihuela, con Los Saladares como yacimiento de referencia¹³; y una concentración en la parte interior, en Crevillent, con el complejo arqueológico de Peña Negra¹⁴, ciudad identificada como la *Herna* de Avieno.

El presente trabajo se concentra en un hallazgo casual procedente de El Forat, yacimiento que, junto con El Castellar (*vid. infra*), caracteriza la etapa ibérica del complejo arqueológico de Peña Negra-*Herna*. El yacimiento, integrado por González Prats en el denominado Sector XII¹⁵, ha proporcionado un destacado conjunto de cerámica ática, tanto por su cantidad y calidad, como su variedad tipológica (*v. infra*). Si bien el grueso de los materiales recogidos hasta el momento serán objeto de una futura publicación monográfica, aquí queremos dar a conocer un fragmento excepcional, también de importación, pero que escapa a esas producciones áticas.

El fragmento, perteneciente a un gran vaso, muestra a un personaje masculino con barba visto de frente en la parte inferior, con un espacio en reserva decorado con una serie de grupos de tres puntos dispuestos de manera triangular en la superior. La identificación del personaje, por un

¹⁰ Este asentamiento, objeto de intervenciones arqueológicas inéditas, es particularmente pequeño en relación a la necrópolis, siendo necesario profundizar en su estudio para una correcta interpretación.

¹¹ ARANEGUI *et alii* 1993; UROZ RODRÍGUEZ, UROZ SÁEZ 2010; ROUILLARD 2010.

¹² ABAD 1986b; ABAD 1992; MORATALLA, VERDÚ 2007; ABAD 2010.

¹³ ARTEAGA, SERNA 1975.

¹⁴ GONZÁLES PRATS 1983; GONZÁLES PRATS 1990; GONZÁLES PRATS 2002; LORRIO, TRELIS, PERNAS 2017; LORRIO *et alii* e.p.

¹⁵ GONZÁLES PRATS 1983, p. 35, fig. 2; MORATALLA 2004, pp. 144-145; TRELIS 2004, pp. 48-49.

lado, la escena en segundo lugar, y analizar las características para atribuir este fragmento a un grupo o pintor determinado ocupan las siguientes páginas junto a una breve caracterización del área arqueológica conocida como El Forat, en el Sector XII, el más meridional del conjunto arqueológico de Peña Negra-*Herna*.

2. EL FORAT Y EL CONJUNTO DE PEÑA NEGRA-HERNA EN ÉPOCA IBÉRICA (R.G. / A.J.L. / R.E.)

El conjunto arqueológico de Peña Negra – *Herna* fue objeto de excavaciones por Alfredo González Prats entre los años 70 y 90 del siglo XX. Dichas excavaciones proporcionaron un amplio registro material y permitieron conocer la secuencia ocupacional de este enclave protohistórico, desde un momento avanzado del Bronce Final, entre los siglos IX y VIII a.C. (fase Peña Negra I), hasta el Hierro Antiguo, o periodo orientalizante (fase Peña Negra II), situándose su momento final hacia la segunda mitad del siglo VI a.C.¹⁶ Asociada a Peña Negra estaría la necrópolis de Les Moreres, excavada entre los años 1988 y 1991, que cabe considerar como el más destacado cementerio de los siglos IX a VII a.C. de todo el Sureste peninsular¹⁷. (Fig. 1-2)

Además, González Prats identificó y excavó diversos yacimientos de su entorno, confirmando una extensa secuencia que se remonta hasta el III

¹⁶ GONZÁLEZ PRATS 1983, p. 275, aunque en los últimos trabajos de síntesis sobre el yacimiento su excavador optara por situarlo hacia finales del siglo VII o inicios del VI a.C. (GONZÁLEZ PRATS 1993, p. 187).

¹⁷ GONZÁLEZ PRATS 2002.

milenio a.C. en Les Moreres (Sector XI)¹⁸, o al II milenio en El Pic de les Moreres (Sector XIII)¹⁹.

Las intervenciones en El Forat fueron limitadas y apenas proporcionaron información relevante (González Prats, comunicación personal), más allá de confirmar su interés para la etapa ibérica²⁰ y establecer su relación con El Castellar, que delimita el yacimiento de Peña Negra por el norte (Sector V), constituyendo su punto más elevado (471 m s.n.m.), donde realizaría una campaña de excavación en 1979²¹.

Después de un lapso de tiempo sin intervenciones en ningún sector de Peña Negra, en 2014 se reiniciaron las investigaciones en el marco de un proyecto del Área de Prehistoria - Instituto Universitario de Investigación en Arqueología y Patrimonio Histórico (INAPH) de la Universidad de Alicante que ha incluido hasta la fecha la prospección, excavación y musealización del yacimiento de Peña Negra; intervenciones puntuales en la necrópolis de Les Moreres, que han incluido la excavación de nuevas sepulturas y diferentes sondeos con el objeto de determinar la extensión de este cementerio en uso entre el Bronce final y el Hierro Antiguo; y

¹⁸ GONZÁLEZ PRATS 1986b; GONZÁLEZ PRATS, RUIZ SEGURA 1992.

¹⁹ GONZÁLEZ PRATS 1986a, 145-228.

²⁰ Las primeras noticias sobre este yacimiento, conocido a partir de las prospecciones del Centro Excursionista de Crevillente, se remontan a algunas publicaciones de mediados de los años 70 (DAVÓ 1975; DAVÓ 1978; GOZÁLVEZ 1975, 165, lám. VI), en las que se incluía una somera descripción de las estructuras conservadas, interpretadas como de posibles viviendas y quizás de obras defensivas, y de los materiales recuperados en la superficie y laderas del sitio, al que se atribuyó una cronología de época ibérica. El yacimiento ocupa el pico de la parte oeste del *Forat*, o *dels Pontet*, en el fondo del barranco por donde discurre la rambla, lo que explica la denominación de El Forat Oest/Oeste incluido en algunos trabajos (GUTIÉRREZ LLORET 1992, 138; 1996, 373; TRELIS 1994, 31, 53), aunque mantengamos en este trabajo la de El Forat, utilizada por González Prats (1983; *vid.*, igualmente, MORATALLA 2014, 144), por ser el más habitual para referirse al yacimiento ibérico.

²¹ GONZÁLEZ PRATS 1986a, 229-260.

trabajos de prospección en los yacimientos del entorno inmediato de Peña Negra, entre los que destaca El Forat²².

Tras el abandono de *Herna*, entre mediados y el tercer cuarto del siglo VI a.C.²³, el paraje se reocuparía de manera parcial, destacando la de la zona más alta de El Castellar, en época ibérica (finales del siglo V - mediados del IV a.C.) con una posterior reocupación romana²⁴. En cambio, en la vaguada inmediata se constata solo una ocupación residual del siglo I d.C. relacionada con la antigua vía que unía el Bajo Segura con el Valle Medio del Vinalopó²⁵.

En esta dinámica de reutilización y reocupación del área de Peña Negra debe entenderse el yacimiento de El Forat. Sin poder proponer una caracterización funcional para el yacimiento, sí se observa una clara voluntad de ocupar un punto estratégico en la parte superior de un farallón rocoso de pronunciada pendiente situado en las primeras estribaciones de la Sierra de Crevillent. Esa posición dota a El Forat (290 m.s.n.m.) de un dominio sobre el antiguo camino que, atravesando la sierra, comunicaba la laguna litoral con las zonas interiores. (Fig. 3-4)

Las prospecciones realizadas documentan una serie de estructuras particularmente regulares y bien conservadas cuya adscripción cronocultural no puede ser asegurada. Destacan algunos restos constructivos de lo que pudieran ser cuatro pequeñas unidades domésticas, o quizás áreas de almacén, separadas por gruesos muros medianeros y abiertas en el

²² LORRIO, TORRES, PERNAS 2016; LORRIO, TRELIS, PERNAS 2017; LORRIO *et alii* e.p.

²³ LORRIO *et alii* e.p.

²⁴ Se identificaron en la zona fragmentos de ánfora romana Dressel 1A de finales del s. II-primera mitad del s. I a.C., que cabe relacionar con la construcción de una potente fortificación en época romana tardorrepública.

²⁵ LORRIO, PÉREZ 2015.

farallón calizo que discurre por la zona más alta del yacimiento, además de otras relacionadas con la fortificación del lugar, aunque la cronología de unas y otras no sea posible de determinar sin una intervención arqueológica, toda vez que, además de la ocupación protohistórica, se constata la presencia de restos materiales de época medieval islámica²⁶. La presencia de estos restos permite individualizar un espacio de tan solo 0,11 hectáreas²⁷, aunque por la ladera que se abre hacia el Sur sea frecuente el hallazgo de materiales cerámicos, con una alta representatividad de cerámicas áticas de barniz negro y de figuras rojas (FR) en menor frecuencia, ausentes en cambio de la zona superior donde se concentran los restos de estructuras ya comentados. Según los datos manejados por J. Moratalla, a partir del material conservado en el Museo Arqueológico Municipal de Crevillent en el momento de realizar su estudio, estas cerámicas alcanzaban el 17,3% del total recuperado, aunque la relación se haya incrementado notablemente con posterioridad.

Las formas documentadas varían desde crateras a pequeños cuencos y páteras. Las prospecciones más recientes han seguido incrementando el catálogo tanto de cerámicas de barniz negro como de figuras rojas (prácticamente áticas en exclusividad) añadiendo una valiosa información sobre su localización, en distintos puntos de la ladera, a lo largo de una

²⁶ El conjunto, integrado esencialmente por material cerámico (marmitas de base plana, jarras pintadas a bandas, dos fragmentos de candil de piqueta corta y alguna pieza vidriada monocroma) fue estudiado en S. Gutiérrez Lloret (1992, pp. 138-141; 1996, pp. 373-374), proponiendo una fecha del siglo IX d.C., acorde con la que proporciona un *dirham* hallado en superficie en el yacimiento (DOMÉNECH, TRELIS 1992). Aunque la autora, que opta por la denominación de El Forat Oeste, lo interpreta como un poblado en altura, se muestra prudente respecto a la adscripción cronológica de las estructuras visibles en la zona y la posible vinculación de algunas de ellas con la ocupación islámica.

²⁷ MORATALLA 2004, p. 144, considera una superficie de 0,2 ha, atribuyendo una parte importante de las estructuras superficiales a la ocupación ibérica.

amplia franja de más de 70 m E-O situada inmediatamente al sur de las estructuras, sin que ello permita reconocer áreas de mayor concentración o preferenciales. La pieza objeto de este trabajo se recuperó a unos 60 m hacia el sureste del posible recinto defensivo. Los tipos cerámicos recogidos hasta el momento muestran un volumen considerable de crateras respecto a otras formas para el consumo de bebidas, como cuencos de borde entrante o péndulo, siendo significativa la presencia de piezas quemadas. Esto abre una triple vía interpretativa, precipitada si queremos resolverla aquí, antes de cualquier intervención, que consiste en: 1, que sean evidencias de una necrópolis; 2, suponer su relación con prácticas rituales, dada la dificultad de vincular el conjunto con una posible área cementerial, por las características del yacimiento y la ausencia de cualquier resto de cremación, algo relativamente frecuente en este tipo de espacios, sobre todo si, como es el caso, se encuentra afectado por procesos erosivos; 3, que procedan de un ámbito (doméstico, sacro o de almacén) arrasado por el fuego.

El estudio de estas cerámicas, actualmente en curso²⁸, permite avanzar algunos resultados como su concentración en el s. IV a.C., con pervivencias en el s. III a.C. y con una presencia marginal de elementos fechados en el s. V a.C. La impresión es que la cronología propuesta por Moratalla (s. VI-IV a.C.) debe bajarse ligeramente (s. V-III a.C.).

Pese a que los fragmentos carecen de una adscripción arqueológica clara, ya que se trata de materiales recogidos en superficie, sí que nos ayudan a contextualizar el conjunto y a poner en valor el yacimiento. En cuanto a los materiales cerámicos griegos y a grandes rasgos, hay que

²⁸ Estudio a cargo de R. Esteve y R. Graells, con la colaboración de P. Cabrera, M. Moreno y D. Rodríguez.

destacar que tal y como sucede en los yacimientos del entorno, predominan los materiales de procedencia ática con una cronología genérica del siglo IV a.C. Una excepción corresponde a la presencia de un fragmento de la peana de una *kýlix*²⁹ ática de pie alto, quizá del tipo C de Bloesch³⁰ o una Acrocup, que ofrece una cronología amplia entre el 480-450 a.C.³¹, aunque puede perdurar hasta la segunda mitad del s. V a.C.³². El grueso de materiales áticos, por el contrario, se fecha en el siglo IV a.C. y se caracteriza por la presencia mayoritaria de fragmentos de crateras de campana de figuras rojas, con un total diferenciado de al menos once diferentes³³; también se han identificado trece fragmentos de diferente tipología de cuencos áticos de barniz negro de borde entrante, así como un cuenco de borde vuelto hacia el exterior, completando el repertorio dos *skýphoi*, así como otras formas igualmente destinadas al *sympósion* como la *kýlix* de pie bajo, con cuatro fragmentos de figuras rojas y uno de barniz negro.

Tras una primera aproximación al conjunto cerámico ático, hay que indicar otra observación que matiza el estado de conservación previsible para materiales recuperados en superficie: varios muestran claros indicios

²⁹ Se utiliza como referencia para la transliteración y transcripción al castellano de los nombres de los vasos griegos la propuesta de R. Olmos y P. Bádenas (1988).

³⁰ BLOESCH 1940.

³¹ SPARKES, TALCOTT 1970, pp. 413. 440.

³² Como sucede en el ajuar cerámico de la tumba 125 de la necrópolis ibérica de Cabezo Lucero, en la que una *kýlix* del tipo C de Bloesch se deposita junto a tres copas Cástulo, otra de la Clase Delicada tardía y dos cuencos, uno de perfil cóncavo-convexo y otro de pared cóncava, ofreciendo así el conjunto cerámico una cronología aproximada del último cuarto del siglo V a.C. (ESTEVE, en preparación).

³³ Tres identificados a partir de bordes, donde en algunos casos se conservan restos de la decoración vegetal, así como dos fragmentos de asas, correspondiendo el resto a paredes. Esta proporción representa una anomalía a lo esperado según las observaciones de P. Rouillard (2010).

de la acción del fuego a muy alta temperatura. Discernir entre la posibilidad de que esto sea fortuito o que responda a evidencias de prácticas rituales relacionadas, como es frecuente en la región (como haber formado parte del ajuar cerámico depositado en alguna pira funeraria) sería ahora precipitado y es una discusión que afrontaremos una vez podamos desarrollar un estudio sistemático de la zona del yacimiento.

A este repertorio de materiales importados se añade otro fragmento más, decorado con una representación figurada, recortado y de fábrica distinta. Las páginas que siguen se ocupan de él.

3. DESCRIPCIÓN DEL FRAGMENTO Y REPRESENTACIÓN (R.G.)

El fragmento ha sido recortado de manera pseudo-circular tomando la parte central de un gran vaso decorado. El grosor del fragmento (c. 1 cm), la imposibilidad de observar si disponía de decoración en la parte interior (no se conserva), y la verticalidad del mismo, fácilmente orientado gracias a la decoración externa, permiten situarlo en la parte central del cuerpo de un gran vaso, muy posiblemente una cratera³⁴.

Dimensiones: 56,5 mm de Ancho por 43,5 mm de Altura. (Fig. 5)

La forma es ligeramente oval fruto del recortado de la parte superior de una figura masculina vista de frente. El fragmento incluye la parte superior de su torso, intuido por una serie de elementos pintados que reproducen un tejido, una grotesca faz barbada con el pelo alborotado, con mirada penetrante fija hacia el frente y una parte destacada con la

³⁴ Agradecemos las observaciones de F. Silvestrelli que ha indicado que podría tratarse de un vaso que superara los 100 cm de altura (!), convirtiéndose así en uno de los de mayores dimensiones documentados en occidente en este periodo (siempre que se acepte que el vaso llegara a occidente y que fuera aquí donde se fracturara y uno de sus fragmentos se seleccionara y transformara en pieza recortada discoidal).

superficie con un engobe que simula estar en reserva aunque con una serie de elementos pintados a modo de motivos repetitivos formados por tres puntos dispuestos de manera triangular.

La elección de la parte recortada no parece casual. Suponiendo que no se recortara un fragmento de un vaso fracturado, que limitaría las escenas y motivos a recortar a lo que hubiera quedado entero, quien seleccionó el detalle del fragmento que nos ocupa lo prefirió por encima de una representación en la que la figura humana tuviera mayor protagonismo. Gracias a ello puede ser reconocido el personaje, la escena y (con reservas) atribuirse a un determinado pintor.

La representación frontal de una faz especialmente expresiva, barbuda, corresponde normalmente al ámbito teatral, alejadas de la belleza idealizada de las escenas de carácter mitológico o de las completamente banales representaciones de las producciones seriadas.

El detalle del cabello y barba, con distintas intensidades de trazo presenta una marcada organización simétrica en su composición. Sin preparación previa para su dibujo, cabello y barba definen la morfología de la cabeza. El cabello se forma mediante dos secuencias con orientación divergente de motivos en S, dirigidos hacia el exterior y partiendo desde la parte central de la frente. Esta estructura recuerda la de las Gorgonas con su peinado de serpientes, a menudo representadas mediante el mismo procedimiento. La barba, en cambio, muestra una particular atención para la configuración de la boca, con el bigote bien definido mientras que los labios se dibujan de manera sencilla mediante líneas que sugieren su presencia bajo el bigote mientras que son más evidentes en la parte inferior, con una barba menos poblada. Así mismo utiliza un solo trazo

grueso bien marcado para dibujar cada uno de los lados del bigote, así como trazos ondulados más diluidos y rápidos para representar los mechones de la barba. Mejillas y mentón muestran una poblada barba desordenada, con mechones largos y voluntariamente dibujados con trazos distintos para que, cuando de manera casual quedara algún espacio sin pintar, diera al espectador la sensación de volumen y, simultáneamente, de *pathos* (πάθος).

El resto de la faz está dibujada mediante trazos seguros, expertos, que juegan con la presión del pincel para jugar con el sombreado de la nariz y conseguir así un efectivo realismo. Los ojos también se consiguen con una elegante combinación de líneas aparentemente inacabadas e inconexas, convergentes hacia la pupila. Las pupilas son dos manchas discoidales que dejan un acertado espacio sin pintar para dar realismo a la mirada. Una línea corta, curvada, para definir el margen inferior, dos largas para mostrar la parte superior y el párpado, y por encima otra más gruesa y larga para resaltar la ceja. Las cejas conectan el dibujo de los ojos con dos líneas paralelas, de distinta longitud, dispuestas transversalmente en el centro de la frente. Cejas arqueadas y convergentes junto a las líneas de la frente configuran el ceño fruncido, representación arquetípica de la actitud reflexiva, concentrada, de la retratística psicológica helenística, pero también derivada de la representación gorgónica de época clásica, con ojos abiertos vistos de frente para comunicar de manera clara una actitud amenazante y sobrenatural. Esta dimensión sobrehumana, exagerada, es la que debemos considerar aquí por la desproporción de los ojos respecto al resto de rasgos faciales, como si ellos tuvieran el protagonismo. La mirada no la dirige directamente al espectador, sino que dispone las pupilas

ligeramente convergentes y orientadas hacia la parte inferior izquierda. En cualquier caso, la manera como define los ojos muestra ciertas similitudes en el trazo para dibujar unos labios carnosos.

El vestuario se conserva parcialmente. Representa un *chitón* (χιτών) decorado en su cuello por una triple línea cuya franja mayor está rellena con una serie de puntos, mientras la zona del cuerpo carece de decoración, pero no por ello se presenta lisa sino que está especialmente arrugada. Sobre el hombro izquierdo se observa otro tejido, quizás un manto que aparece concentrado con una serie de arrugas destinadas a enfatizar el volumen para dejar claro que el tejido se ha acumulado allí para liberar al brazo, extendido hacia el límite del fragmento en posición ligeramente levantada. En el lado derecho no se ha conservado el detalle ni de la manga ni del brazo, pero sí una parte pintada de negro que hace suponer en una cierta simetría y, consecuentemente, en una reconstrucción del personaje con los brazos abiertos, extendidos ligeramente hacia arriba.

La zona en reserva, decorada con los motivos de tres puntos agrupados dispuestos como triángulos con el vértice hacia abajo, define una forma circular, enfatizada por el espacio entre el brazo y su margen, que resulta la clave para la interpretación de este elemento y abre la discusión acerca de la identidad del personaje y de la composición de la escena. Se trataría, sin lugar a dudas, de la representación de la bóveda celeste que sostiene Atlas. Ésta, no se representa normalmente de manera completa como una esfera sino de manera cortada, a modo de semicírculo³⁵ y no siempre con elementos decorativos en su interior.

³⁵ Este tipo de representaciones son frecuentes y caracterizan la mayoría de representaciones de Atlas. Cabe destacar, para diferenciarla de lo que aquí estamos valorando, la cratera de campana ática de figuras rojas atribuida al Pintor de *Nikias* (410-

Evidentemente, una vez identificada la representación de la bóveda celeste, la identificación del personaje que la sostiene con sus brazos abiertos se reduce a dos: Atlas o Heracles. (Fig. 6)

La discusión de los argumentos para una u otra atribución es imperativa y, en cualquier caso, de difícil articulación si atendemos solo al mito, siendo necesario incorporar la posibilidad de que se refiera a una escena de una obra teatral (en este caso, perdida)³⁶. A favor de esta opción está la expresividad exagerada de la cara, la frontalidad de la representación y el detalle del vestido, alejado de la desnudez heroica que tendría el mito³⁷.

Algunos detalles como la frontalidad, la manera de dibujar los ojos y nariz, la capacidad de transmitir emoción, el tema teatral y la manera de confeccionar los detalles decorativos de la bóveda celeste sugieren una atribución del fragmento de El Forat a un pintor átulo. La limitada información que ofrece el fragmento que motiva estas páginas hace que debamos ser prudentes ante la posibilidad de identificar un pintor u otro y es preferible indicar únicamente su procedencia átula.

A partir de lo poco que se conserva en el fragmento crevillentino, algunos detalles pueden compararse con pintores concretos, exponentes de momentos cronológicos o temáticas concretas:

400) con una escena donde se representa la figura central de Atlas sosteniendo la bóveda celeste, con una Hespéride con Ladón y Hermes a su izquierda, recibiendo a Heracles que llega a su encuentro navegando y acompañado por Atenea (a su derecha) (*Christie's, Londres, Private Collection, France*). En esta escena Atlas aparece vestido, como la representación de El Forat, pero a diferencia de nuestro fragmento, esta crátera tiene una vocación narrativa del mito, con la caracterización 'realista' de las figuras y la ausencia del recurso cómico-teatral de la frontalidad.

³⁶ AVRAMIDOU 2011, p. 54.

³⁷ Como en la representación del ánfora de cuello, atribuida al denominado *Owl-Pillar Group* (470-425 a.C.) (KOKKOROU-ALEWRAS 2685 LIMC). Londres, BM. F:148, donde Heracles aparece con las piernas flexionadas para evidenciar el esfuerzo.

En primer lugar, el detalle de uno de los elementos fundamentales de la representación, la configuración de la barba y cabello. Encuentra precisa correspondencia con algunos vasos lucanos antiguos, como el Pintor de *Carneia* o *Policoro*, siendo las representaciones inmediatamente sucesivas al Pintor del *Choregos*, es decir de pintores como el de la *Furia Nera* o de *Licurgo*, mucho más definidas y desarrolladas, con trazos finos y claramente organizadas con mechones, tirabuzones y sin manchas. De entre todos estos pintores, o grupos de pintores asimilados bajo un único nombre, solo el del *Choregos* presenta de manera sistemática personajes principales en posición frontal, con los brazos en cruz o ligeramente levantados. Este aspecto de las representaciones son completamente inexistentes en las representaciones del segundo cuarto del s. IV a.C., donde tanto el Pintor de la *Furia Nera* como el de *Licurgo* (este con mayor número de obras atribuidas) prefieren la disposición de la cara de tres cuartos.

Otro detalle es la presencia de un relleno mediante motivos triangulares formados por tres puntos que pese a su simplicidad es poco frecuente.

Trendall y Taplin han destacado que este tipo de representaciones frontales son harto inusuales en representaciones de vasos con escenas de *phlyax*, además de serlo también en representaciones mitológicas o costumbristas, siendo características de las representaciones teatrales y, en otro ámbito y con otras representaciones, características de los *Daidala* e *Eikones* como el Paladio y otros casos similares. La frontalidad lleva a pensar en un reducido grupo de vasos con escenas teatrales.

El primer pintor en producir vasos cómicos en Italia meridional se acepta que fue el Pintor del *Choregos*³⁸, que se reconoce en base Trendall con un limitado número de vasos entre los que destaca la cratera Ex-colección Fleischmann, hoy restituida a Italia³⁹. Esta cratera de campana⁴⁰ fechada *circa* 380 a.C.⁴¹ resulta especialmente útil para interpretar el fragmento de El Forat⁴².

El vaso presenta una escena de *phlyax* en la cara principal y una representación de género en la secundaria. En la escena principal se muestra una gran puerta entreabierta enfrente de la que está Aigisthos, ricamente vestido y armado con casco *a pilos* y con dos lanzas, identificado por la inscripción pintada sobre su cabeza. Trendall y Taplin coinciden en ver que este personaje no lleva máscara teatral y se caracteriza por ser imberbe, con la faz dispuesta de tres cuartos, con trazos realistas y proporcionados en los que nariz y especialmente los ojos concuerdan con una representación humana. Delante de este personaje está el actor *phlyax* identificado con la inscripción *Choregos*, con máscara grotesca en la que son especialmente evidentes las arrugas de la frente, exagerando el ceño fruncido el arqueamiento de la boca que confieren dramatismo al personaje y gravedad al momento representado en esta escena, pues no se muestra al personaje de frente sino dirigiéndose a Aigisthos con la mano levantada.

³⁸ Según Trendall (1994, p. 128), el Pintor del *Choregos* sería seguidor del Pintor de *Sisyphus*, próximo al pintor de la *Nascita di Dioniso* y contemporáneo del Pintor de *Ariadna* y de *Tarporley* (Sobre estos pintores *vid.* ROBINSON 2014), fechándose en los dos primeros decenios del s. IV a.C. (TAPLIN 1992, p. 141).

³⁹ TAPLIN 2012, p. 245 n.57.

⁴⁰ Procedente de Tarento (?), Ex - J. Paul Getty Museum 96.AE.29.

⁴¹ TAPLIN 1992; TRENDALL 1994, pp. 125-128.

⁴² Dimensiones: 37 cm de altura, diámetro de la boca de 45 cm y del pie 17 cm.

El dramatismo aparente del personaje anterior se interrumpe con el siguiente actor, también ataviado con máscara grotesca, que se presenta de frente al espectador subido sobre un cesto y levantando la mano derecha a imitación de quien pronunciaba un discurso (Trendall) o una arenga militar o simulación de una estatua (Taplin). Esta posición coincide con el centro de la escena y, por lo tanto, puede suponersele un cierto protagonismo⁴³. La representación facial de la máscara vuelve a exagerar las dimensiones de los ojos, la nariz, las arrugas de la frente y la barba larga cortada como perilla. Encima de la cabeza aparece su nombre, Pyrrhias (cabeza roja), propuesto como alusión a su posible origen tracio. Este personaje interesa especialmente por dos detalles comparables con la representación de El Forat: en primer lugar la decoración de su chitón, con grupos de tres puntos agrupados formando triángulos con el vértice hacia abajo, dispuestos por la superficie aunque manteniendo cierta distancia entre ellos, igual que en la bóveda celeste del fragmento crevillentino; y seguidamente la frontalidad de la representación con los ojos y nariz realizados mediante trazos y líneas de grosor cambiante para conferirles volumen y profundidad.

Completa la escena un segundo Choregos, que se diferencia del primero por una barba negra y no blanca. La presencia de dos *Choregoi* en una representación pintada tiene complejas implicaciones interpretativas, aunque claramente alusivas a escenas teatrales que pueden variar entre un restringido número de casos en los que aparece Aigisthos como paradigma dramático⁴⁴.

⁴³ TAPLIN 1992, p. 143.

⁴⁴ Por un lado, podría corresponder al *Proagon* de Aristophanes, donde Pyrrhias representaría la comedia opuesta al drama, pero también podría corresponder a parodias

Otra cratera del mismo pintor también tiene que ser valorada, aunque por otros motivos de su composición y tema. Se trata de la cratera de campana del Museo Civico Archeologico de Milano (AO.9.285)⁴⁵, con dos escenas de carácter teatral. La escena que aquí interesa⁴⁶ muestra a Heracles imberbe con *leonté* sustituyendo a Atlas en la tarea de sostener la bóveda celeste mientras se ocupa de conseguir las manzanas del Jardín de las Hespérides, ausente en esta representación. Lo que destaca en esta escena son los dos sátiros que aprovechan la situación de empeño y esfuerzo de Heracles para robarle sus armas (clava, arco y carcaj)⁴⁷.

Traemos un último vaso a colación, una *pelike* del Pintor de *Carneia* del Museo Archeologico Nazionale della Siritide, que sirve para valorar el detalle del cabello y barba del personaje del fragmento de El Forat. La configuración del cabello con motivos en S divergentes que definen los márgenes de la faz junto a una barba descuidada y larga encuentra similitud con la representación de Iolao y otros Heráclidas refugiándose en el altar de la citada *pelike*, entre el heraldo de Euristeo y Atena⁴⁸. Esta escena se ha relacionado con una representación de los *Heráclidas* de Eurípides (c. 430 a.C.).

Con lo visto hasta aquí, podemos proponer que se trate de una escena de parodia de un drama satírico (*satyr play*)⁴⁹ perdida que alude al

de los *Choephoroi* de Esquilo o de la *Elektra* de Sophocles justo en el momento en el que Aigisthos llega a palacio. No es de descartar que perteneciera a una comedia hoy perdida.

⁴⁵ Procede de Ruvo di Puglia, con una altura de 33 cm (TRENDALL-WEBSTER 1971, pp. 11-13; RVAp, Suppl. n, 7, no. 1/123; KOKKOROU-ALEWRAS 2687 (LIMC-Herakles); TAPLIN 2007, pp. 34-35, fig. 14; MITCHELL 2009, pp. 152-153, fig. 71).

⁴⁶ La otra escena, en el lado opuesto, muestra los famosos «Milan cake-eaters».

⁴⁷ TAPLIN 2007, p. 34.

⁴⁸ TAPLIN 2007, p. 34; Taplin 2012, p. 231 fig. 11.2.

⁴⁹ AVRAMIDOU 2011, p. 54.

undécimo trabajo de Heracles (Apolodoro, Biblioteca II.5.11)⁵⁰. El fragmento podría indicar un momento preciso del relato en el que un actor (vestido) simula ser Heracles (con pelo y barba de tipo heráclida) en el momento de esfuerzo en el que sostiene la bóveda celeste mientras Atlas procura las manzanas del Jardín de las Hespérides. En este momento, sería fácil encontrar también unos sátiros (dos o tres según los paralelos iconográficos) que sustraerían las armas del héroe.

Reconocemos este hecho por otra obra ya comentada, pero que en nuestro fragmento podría ser exagerada y claramente ridiculizada con la expresión y mirada frontal con una mueca, al no poder reaccionar para impedir que los sátiros le roben⁵¹. La presencia de los sátiros como ladrones de los atributos de Heracles aparece en otra serie de representaciones del mito del héroe, su apoteosis⁵². Esta recurrencia de los sátiros refuerza la idea de que se trate de una obra teatral hoy perdida⁵³, en la que en un momento de la vida del héroe intentan sustraerle sus atributos, pero no lo consiguen hasta su apoteosis⁵⁴, o dos obras distintas en las que le roban por motivos que se nos escapan. En cualquier caso, la representación de la escena de la pira⁵⁵ se ha visto como representación de

⁵⁰ Sobre el argumento *vid.* TURNER 1976, esp. pp. 15-18.

⁵¹ La posibilidad de que estos sátiros aparecieran también en la escena conservada parcialmente en el Papiro Bodmer XXVIII también ha sido sugerida (TURNER 1976, p. 16 n.13). En contra de ello o, mejor dicho, indicando que el texto del papiro no indica su presencia (v. WEST 1976, pp. 41-42; GALIANO 1978, p. 268)

⁵² Sobre el argumetno v. GRAELLS 2015.

⁵³ LIMC V.1 Herakles, 132. – Sobre el argumento *vid.* SIMON 1982.

⁵⁴ Sobre el argumento *vid.* SHAPIRO 1983.

⁵⁵ COOK 1940, fig. 324; FARAONE 1997, fig. 5.

una escena de la obra perdida de Sófocles *Heracles satyricus*⁵⁶ o puede que del *Atlas* de Pherécides⁵⁷.

Nuestra representación tiene poco que ver con la de Heracles soportando la bóveda celeste en la cratera de volutas de Ruvo del Pintor de *Dario* (fecha entre 340-320 a.C.) (MANNapoli MN 81934)⁵⁸. En la segunda mitad del s. IV a.C. la voluntad de representar el mito como instrumento de los encargos aristocráticos hace que su lenguaje se vuelva serio, descriptivo y sin guiños para con el espectador. Se abandonan las muecas y expresiones cómicas para intentar un retrato o un cierto realismo. Esta dualidad entre los vasos fliáceos y los historicistas ratifica la datación de nuestro fragmento en la primera mitad del s. IV a.C.

Para intentar reconstruir la escena del fragmento crevillentino, acto arriesgado, hay algunas certezas que ratifican su carácter teatral: el tema *in primis*⁵⁹; el personaje vestido, de frente, con los brazos abiertos y extendidos hacia arriba que sostiene una bóveda celeste. Abajo podrían aparecer unos sátiros que le roban, como en el caso de la cratera de Milán. El número no tiene porqué ser el mismo que el representado sobre esa cratera, pero si tenemos en cuenta el episodio del robo durante la apoteosis representado sobre la *pelike* atribuida al Pintor de *Kadmos* (Antikensammlung München N. Inv. 2360 = J384)⁶⁰ (circa 410 a.C.) donde aparecen sólo dos sátiros con indicación de sus nombres (Scopas y Hybris)

⁵⁶ SUTTON 1980, p. 90; FARAONE 1997, p. 44, n24. – Galiano indica que dicha obra se llamaría únicamente *Heracles* (1979, pp. 268-269).

⁵⁷ TURNER 1976, pp. 15-19.

⁵⁸ RVap.II.496,42. EVP.84; TRENDALL, CAMBITOGLU 1982, p. 496, n. 18/42.

⁵⁹ TURNER 1976, pp. 17-18.

⁶⁰ ARV 1186, 30; CVA *München* (2), Taf. 81.1.2, 80.11, 82.1.3; LIMC V.1 Herakles Nr. 2916; FLACELIÈRE, DEVAMBEZ 1966, pp. 123-125, Pl.XXIV; BOARDMAN 1988, pp. 128-129, Taf. 21.3; BRINKMANN 2003; MUGIONE 2005, p. 181, fig. 7; GRAELLS 2015, fig. 1.

y la posibilidad de que ambas escenas formen parte de una misma obra teatral, sería prudente optar por la reconstrucción de la escena con, únicamente, dos sátiros.

CONCLUSIONES (R.G., A.J.L., R.E.)

La iconografía de la cerámica clásica griega y suritálica en la península ibérica es conocida y, en cierta manera, limitada. Las escenas de combate y más aún las de teatro son particularmente raras. El hallazgo casual del fragmento cerámico pintado ápulo que ha motivado estas páginas combina una iconografía inusual con una morfología recortada. Todos estos tres aspectos hacen de él un objeto especialmente interesante en el marco de un triple debate sobre la interacción entre la península ibérica y la Magna Grecia, sobre la funcionalidad de las piezas recortadas y sobre el significado de la selección de los motivos conservados en este tipo de piezas.

Las importaciones o interacciones entre Iberia e Italia meridional han sido las grandes olvidadas del discurso arqueológico de época clásica y alto-helenística. En parte por la escasez de evidencias, en parte por no encontrarles explicación particular más allá del comercio. Una escena de teatro, o si no se aceptara esta lectura, una representación del mito de Atlas y Heracles en la península ibérica es inusual y escapa a las dinámicas del mercado 'tradicional' que abastece al mercado del Mediterráneo occidental de vasos con un repertorio repetitivo y limitado de escenas.

Aquí hemos querido presentar este pequeño fragmento y apuntar solo algunas de las reflexiones que tendremos que afrontar en el futuro inmediato. Quizás sirva este fragmento para detenernos e investigar las

relaciones entre las dos grandes penínsulas del Mediterráneo; quizás esta imagen ayude a comprender el yacimiento que la seleccionó, o quizás su discusión solo sirva para interesarnos por El Forat. Sea como fuere, una vez dado el toque de atención, está claro que el siguiente paso será el estudio del yacimiento, que seguro nos ayudará a comprender el fragmento y a profundizar sobre quien sostuvo la bóveda celeste en Crevillente y el porqué.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no hubiera podido hacerse sin la colaboración de Conxa Balaguer, descubridora del fragmento; a P. **Cabrera (+)**, M. Moreno y D. Rodríguez su colaboración para la identificación del motivo y discusión sobre la iconografía; a A. Bottini y F. Silvestrelli la discusión acerca de la identificación del pintor.

También queremos agradecer a J. Trelis, director del Museo Arqueológico Municipal de Crevillente, por facilitar las consultas de los materiales de El Forat custodiados en dicha institución; a A. González Prats, por la información sobre las investigaciones en el sitio en el marco del Proyecto Peña Negra; a S. Gutiérrez Lloret por facilitarnos información sobre la ocupación islámica; a P. Camacho, J. Quesada, M. Pérez e I. Vinader por su colaboración para la documentación y estudio de El Forat.

BIBLIOGRAFIA

ABAD 1986a: L. Abad, *La Escuera*, in «Arqueología en Alicante» 1976-1986, Alacant 1986, pp. 146-147.

ABAD 1986b: L. Abad, *Castillo de Guardamar*, in «Arqueología en Alicante» 1976-1986, Alacant 1986, pp. 151-152.

ABAD 1992: L. Abad, *Terracotas ibéricas del Castillo de Guardamar*, in *Estudios de Arqueología Ibérica y Romana. Homenaje a Enrique Pla Ballester*, València 1992, pp. 225-238.

ABAD 2004: L. Abad, *La Alcudia Ibérica. En busca de la ciudad perdida*, in M.S. Hernández, L. Abad (eds.), *Iberia, Hispania, Spania. Una mirada desde Ilici*, Alicante 2004, pp. 69-78.

ABAD 2009: L. Abad, *Contestania, griegos e iberos*, in M. Olcina, J.J. Ramón (eds.), *Huellas griegas en la Contestania Ibérica*, MARQ-Alacant, Alacant 2009, pp. 21-29.

ABAD 2010: L. Abad, *Terracotas ibéricas del castillo de Guardamar*, in *Guardamar del Segura, Arqueología y Museo. Museos municipales en el MARQ* [MARQ, diciembre 2010-febrero 2011], Alicante 2010, pp. 122-133.

ABAD, SALA 1992: L. Abad, F. Sala, *Las necrópolis ibéricas del área de Levante*, in J. Blánquez, V. Antona (eds.), *Congreso de Arqueología Ibérica: Las necrópolis*, Madrid 1992, pp. 145-167.

ABAD, SALA 1993: L. Abad, F. Sala, *El poblado ibérico de El Oral (San Fulgencio, Alicante)*, Serie de Trabajos Varios 90, València 1993.

ABAD, SALA (eds.) 2001: L. Abad, F. Sala. *El poblamiento ibérico en el Bajo Segura. El Oral (II) y la Escuera*, Bibliotheca Archaeologica Hispana 12, Madrid, 2001.

ARANEGUI *et alii* 1993: C. Aranegui, A. Jodin, E. Llobregat, P. Rouillard, J. Uroz, *La nécropole ibérique de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante)*, Collection de la Casa de Velázquez 41, Colección Patrimonio 17, Madrid-Alacant 1993.

ARTEAGA, SERNA 1975: O. Arteaga, M^a.R. Serna, *Los Saladares-71*, in «Noticiario Arqueológico Hispánico, Prehistoria» 3, 1975, pp. 7-140.

AVRAMIDOU 2011: A. Avramidou, *The Codrus Painter, Iconography and Reception of Athenian Vases in the Age of Pericles*, Madison 2011.

BADIÈ *et alii* 2000: A. Badié, E. Gailledrat, P. Moret, P. Rouillard, M.J. Sánchez, *Le site antique de La Picola à Santa Pola (Alicante, Espagne)*, Paris-Madrid 2000.

BARCELÓ 2010: P. Barceló, *Otra vez el tratado de Asdrúbal: Hipótesis y evidencias*, in E. Ferrer Albelda (ed.), *Los púnicos de Iberia: proyectos, revisiones, síntesis, I. VI Coloquio Internacional del Centro de Estudios Fenicios y Púnicos. Del 30 de septiembre al 2 de octubre de 2009*, in «Mainake» 32.1, 2010, pp. 407-416.

BLOESCH 1940: H. Bloesch, *Formen attischer Schalen von Exekias bis zum Ende des strengen Stils*, Berna 1940.

BOARDMAN 1988: J. Boardman, Herakles in extremis, in E. Bohr, W. Martini (eds.), *Studien zur Mythologie und Vasenmalerei. Festschrift für K. Schauenburg*, Mainz am Rhein 1988, pp. 127-132.

BRINKMANN 2003: V. Brinkmann, *Der Tod des Helden auf dem Scheiterhaufen und seine Himmelfahrt zu den Göttern*, in R. Wünsche (hrsg. von), *Herakles Herkules*, München 2003, pp. 282-286.

COOK 1940: A. B. Cook, *Zeus: a study in ancient religion*, Cambridge 1940.

DAVÓ 1975: V. Davó, *Yacimientos arqueológicos de Crevillente*, in «Revista de Semana Santa», Crevillent 1975.

DAVÓ 1978: V. Davó, *La Arqueología del "Forat"*, in «Revista de Semana Santa», Crevillent 1978.

DOMÉNECH, TRELIS 1992: C. Doménech, J. Trelis, *Hallazgos numismáticos de época islámica en Crevillente (Alicante)*, in *Actas del III Jarique de estudios Numismáticos Hispano-Árabes*, Madrid, 1992, pp. 333-345.

DOMÍNGUEZ-MONEDERO 2006: A.J. Domínguez-Monedero, *Fenicios y griegos en el Sur de la Península Ibérica en época arcaica. De Onoba a Mainake*, in «Mainake» 28, 2006, pp. 49-78.

DOMÍNGUEZ MONEDERO 2011-2012: A.J. Domínguez-Monedero, *Sagunto, el emporion de Arse, punto de fricción entre las políticas de Roma y Cartago en la península Iberica*, in «CuPAUAM» 37-38, 2011-2012, pp. 395-417.

ESPINOSA 2006: A. Espinosa, *Sobre el nombre de la ciudad ibérica y romana de Villajoyosa y la ubicación del topónimo Alonís/ALONAI/Allon, «Lucentum» XXV*, 2006, pp. 223-248.

ESPINOSA *et alii* 2015: A. Espinosa, D. Ruiz Alcalde, A. Marcos González, Allon, M. Olcina (ed.), *Ciudades Romanas Valencianas. Actas de las Jornadas sobre Ciudades Romanas Valencianas. Actualidad de la investigación histórico-arqueológica (MARQ, 3 y 4 de diciembre de 2013)*, Alicante, 2015, pp. 179-198.

FARAONE 1997: C.A. FARAONE, *Salvation and female heroics in the Parodos of Aristophanes' Lysistrata*, in «JHS» CXVII, 1997, pp. 38-59.

FLACELIÈRE, DEVAMBEZ 1966: R. Flacelière, P. Devambez, *Héraclès. Images & Récits*, París 1966.

GALIANO 1979: M.F. Galiano, *Diez años de papirología*, in «EClas» 23, 1979, pp. 266-269.

GARCÍA MENÁRGUEZ, PRADOS 2014. A. García Menárguez, F. Prados Martínez, *Presencia fenicia en la Península Ibérica: el Cabezo Pequeño del Estany (Guardamar, Alicante)*, in «Trabajos de Prehistoria» 71,1, 2014, pp. 113-133.

GONZÁLES PRATS 1983: A. González Prats, *Estudio arqueológico del poblamiento antiguo de la Sierra de Crevillente (Alicante)*, Anejo I de la revista «Lvcentvm», Alicante 1983.

GONZÁLES PRATS 1986a: A. González Prats, *La Peña Negra V. Excavaciones en el poblado del Bronce Antiguo y en el recinto fortificado ibérico (Campana de 1982)*», «Noticiario Arqueológico Hispánico» 27, 1986, pp. 143-263.

GONZÁLES PRATS 1986b: A. González Prats, *El Poblado Calcolítico de Les Moreres en la Sierra de Crevillente. Alicante*, in *El Eneolítico en El País Valenciano. Actas de Coloquio (Alcoy, 1984)*, Alicante, 1986, 89-100.

GONZÁLES PRATS 1990: A. González Prats, *Nueva luz sobre la Protohistoria del Sudeste*, Alicante, 1990.

GONZÁLEZ PRATS 1993: A. González Prats, *Quince años de excavaciones en la ciudad protohistórica de Herna (La Peña Negra, Crevillente, Alicante)*, in «Sagvntvm» (P.L.A.V.) 26, 1993, pp. 181-188.

GONZÁLEZ PRATS 2002: A. González Prats, *La necrópolis de cremación de "Les Moreres". Crevillente, Alicante, España (S. IX-VII a. C.)*, Alicante, 2002.

GONZÁLEZ PRATS 2011: A. González Prats (coord.), *La Fonteta. Excavaciones de 1996-2002 en la colonia fenicia de la actual desembocadura del río Segura (Guardamar del Segura, Alicante)*. Vol. 1. Universidad de Alicante, Alicante 2011.

GONZÁLEZ PRATS 2014a: A. González Prats (coord.), *La Fonteta-2: estudio de los materiales arqueológicos hallados en la colonia fenicia de la actual desembocadura del río Segura (Guardamar, Alicante), Tomo I*, Universidad de Alicante, Área de Prehistoria, Alicante 2014.

GONZÁLEZ PRATS 2014b: A. González Prats (coord.), *La Fonteta-2: estudio de los materiales arqueológicos hallados en la colonia fenicia de la actual desembocadura del río Segura (Guardamar, Alicante), Tomo II*, Universidad de Alicante, Área de Prehistoria, Alicante 2014.

GONZÁLEZ PRATS, RUIZ SEGURA 1992: A. González Prats, E. Ruiz Segura, *Nuevos datos sobre el poblado calcolítico de Les Moreres, Crevillente (Alicante)*. Campañas 1988-1993, in «Anales de Prehistoria y Arqueología» 7- 8, Murcia, 1992, pp. 17-19.

GOZÁLVEZ 1975: V. Gozávez, *Notas sobre el poblamiento antiguo en el término de Crevillente*, in «Archivo de Prehistoria Levantina» 14, 1975, pp. 161-168.

GRAELLS 2015: R. Graells i Fabregat, *Herakles'Thorax*, in «Archeologia Classica» LXVI - n.s. II, 5, 2015, pp. 447-466.

GRAU, MORATALLA 2004. I. Grau, J. Moratalla, *El paisaje antiguo*, in M.S. Hernández, L. Abad (eds.), *Iberia, Hispania, Spania. Una mirada desde Ilici*, Alicante 2004, pp. 111-118.

GUTIÉRREZ LLORET 1992: S. Gutiérrez Lloret, *El tránsito de la antigüedad tardía al mundo islámico en la Cora de Tudmir: cultura material y poblamiento paleoandalusí*. Tesis Doctoral, Universidad de Alicante. <http://hdl.handle.net/10045/3590>

GUTIÉRREZ LLORET 1996: S. Gutiérrez Lloret, *La Cora de Tudmīr, de la antigüedad tardía al mundo islámico: poblamiento y cultura material*, Casa de Velázquez, Madrid 1996.

LORRIO, PÉREZ BLASCO 2015: A.J. Lorrio, M. Pérez Blasco, *La inscripción latina pintada sobre cerámica de El Castellar (Crevillent, Alicante)*, «Lucentum» XXXIV, 2015, pp. 311-321.

LORRIO, TORRES, PERNAS 2016: A.J. Lorrio, M. Torres, S. Pernas, *Puntas de flecha orientalizantes en contextos urbanos del Sureste de la Península Ibérica: Peña Negra, La Fonteta y Meca*, in «CuPAUAM» 42, 2016, pp. 9-78.

LORRIO, TRELIS, PERNAS 2017: A.J. Lorrio, J. Trelis, S. Pernas, *La Peña Negra (Crevillent-Alacant): a la recerca de la ciutat d'Herna*, in «La Rella» 30, pp. 76-116.

LORRIO *et alii* e.p.: A.J. Lorrio, S. Pernas, M. Torres, J. Trelis, L. Castillo, P. Camacho, *Peña Negra (Crevillent, Alicante): la ciudad orientalizante de Herna y su territorio*, in IX Congreso Internacional de Estudios Fenicios y Púnicos (Mérida, 22-26 de octubre de 2018).

MITCHELL 2009: V. Mitchell, *Greek Vase-Painting and the Origins of Visual Humour*, Cambridge 2009.

MORATALLA 2004: J. Moratalla, *Organización del territorio y modelos de poblamiento en la Contestania Ibérica*, Tesis Doctoral, Universidad de Alicante. <http://hdl.handle.net/10045/3751>

MORATALLA, VERDÚ 2007: J. Moratalla, E. Verdú, *Pebeteros con forma de cabeza femenina de la Contestania ibérica*, in M. C. Marín, F. Horn (eds.), *Imagen y culto en la Iberia prerromana. Los pebeteros en forma de cabeza femenina*, «Spal Monografías» IX, Sevilla, 2007, pp. 339-366.

MORET 2000: P. Moret, *Alon: un nom pour des ruines*, in Badie (eds), *Le site antique de La Picola à Santa Pola (Alicante, Espagne)*, Paris-Madrid 2000. 2000, pp. 239-254.

MORET *et alii* 1995: P. Moret, A. Puigcerver, P. Rouillard, M.J. Sánchez, P. Sillieres, *The fortified settlement of La Picola (Santa Pola, Alicante) and the Greek influence in South-east Spain*, in B. Cunliffe, S. Keay (eds.), *Social Complexity and the Development of Towns in Iberia. From the Copper Age to the Second Century A.D.*, «PBA» 86, 1995, pp. 109-125.

MUGIONE 2005: E. Mugione, *L'iconografia come contributo alla definizione di officine e ambiti di produzione*, in M. Denoyelle, E. Lippolis, M. Mazzei, C. Pouzadoux (eds.), *La céramique apulienne bilan et perspectives. Actes de la Table Ronde* (Naples, Centre Jean Bérard, 30 Nov.-2 Déc. 2000), Nápoles 2005, pp. 175-186.

OLMOS, BÁDENAS 1988: R. Olmos, P. Bádenas, *La nomenclatura de los vasos griegos en castellano: propuestas de uso y normalización*, in «Archivo Español de Arqueología» 61, 1988, pp. 61-80.

PEÑA 2003: A. Peña, *La Necrópolis Ibérica de El Molar (San Fulgencio, Alicante). Revisión de las excavaciones realizadas en 1928 y 1929*, Villena, 2003.

ROBINSON 2014: E.G.D. Robinson, *The Early Phases of Apulian Red-Figure*, in S. Schierup, V. Sabetai (eds.), *The Regional Production of Red-figure Pottery: Greece, Magna Graecia and Etruria*, Gösta Enbom Monographs, Aarhus 2014, pp. 217-233.

ROUILLARD 2010: P. Rouillard, *La cerámica griega en la necrópolis de Cabezo Lucero*, in *Guardamar del Segura, Arqueología y Museo. Museos municipales en el MARQ* [MARQ, diciembre 2010-febrero 2011], Alicante 2010, pp. 114-121.

ROUILLARD, GAILLED RAT, SALA 2007: P. Rouillard, E. Gailledrat, F. Sala (Eds.) *L'établissement protohistorique de La Fonteta (fin VIIIe - fin Vie siècle av. J.-C.)*, *Fouilles de la Rábita de Guardamar II*, Collection de la Casa de Velázquez, 96, Madrid 2007.

SILVESTRELLI, DENOYELLE 2019: S. Silverstrelli, M. Denoyelle, *La construction des ateliers à figures rouges de Mètaponte: l'exemple du Peintre des Choéphores*, in O. de Cazanove, A Duploux (Éds.), *La Lucanie entre deux mers*, Paris 5-7 Novembre 2015, Colloque international Paris, les 5, 6 et 7 novembre 2015, Collection du Centre Bérard, 50, Napoli 2019, pp. 807-819.

SHAPIRO 1983: H.A. Shapiro, *Hērôs theos: the dead and apotheosis of Heracles*, «CW» LXXVII, 1983, pp. 7-18.

SIMON 1982: E. Simon, *Satyr-plays on vases in the time of Aeschylus*, in D. Kurtz, B. Sparkes (eds.), *The Eye of Greece*, Cambridge 1982, pp. 124-148.

SPARKES, TALCOTT 1970: B.A. Sparkes, L. Talcott, *The Athenian Agora XII. Black and Plain Pottery of the 6th, 5th, and 4th Centuries B.C.* The American School of Classical Studies at Athens, Princeton 1970.

SUTTON 1980: D.F. Sutton, *The Greek satyr play*, in «Beiträge zur klassischen Philologie» XC, Meisenheim am Glan 1980.

TAPLIN 1992: O. TAPLIN, *The new choregos vase*, in *Dramaturgie et actualité du Théâtre Antique*, «Pallas» 38/1992, pp. 139-151.

TAPLIN 2007: O. Taplin, *Pots & Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.* Los Angeles 2007

TAPLIN 2012: O. Taplin, *How was Athenian tragedy played in the Greek West?*, in K. Bosher (ed.), *Theater Outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge 2012, pp. 226-250.

TENDERO 2005: M. Tintero, *La cerámica del periodo ibérico antiguo en La Alcudia (Elche, Alicante)*, in L. Abad, F. Sala, I. Grau (eds.), *La Contestania Ibérica, treinta años después*, Alicante, pp. 305-316.

TENDERO 2015: M. Tintero, *Ilici. L'Alcúdia d'Elx*, «La Rella» 28, pp. 1111-42

TRELIS 2004: J. Trelis, *El Museo Arqueológico Municipal de Crevillent*, in *Crevillent. Arqueología y Museo, Ciclo Museos municipales en el MARQ.* Alicante 2004, pp. 26-57.

TRENDALL 1994: A.D. Trendall, *Red-figured Bell Krater*, in *A Passion for Antiquities. Ancient Art from the Collection of Barbara and Lawrence Fleischman*, Malibu 1994, pp. 125-128.

TRENDALL, CAMBITOGLU 1982: A.D. Trendall, A. Cambitoglou, *The Red-figured Vases of Apulia. Vol. II: Late Apulian*, Oxford 1982.

TRENDALL, WEBSTER 1971: A.D. Trendall, T. B. L. Webster, *Illustrations of Greek Drama*, London 1971.

TURNER 1976: E. G. Turner, Papyrus Bodmer XXVIII. A Saty-Play on the Confrontation of Heracles and Atlas, «Museum Helveticum» 33, 1976, pp. 1-23.

UROZ RODRÍGUEZ, UROZ SÁEZ 2010: H. Uroz Rodríguez, J. Uroz Sáez, *Rito, religión y sociedad de la Guardamar ibérica. La necrópolis de Cabezo Lucero, in Guardamar del Segura, Arqueología y Museo. Museos municipales en el MARQ* [MARQ, diciembre 2010-febrero 2011], Alicante, pp. 90-113.

WEST 1976: M. L. West, *The Asigmatic Atlas*, «ZPE» XXII, 1976, pp. 41-42.

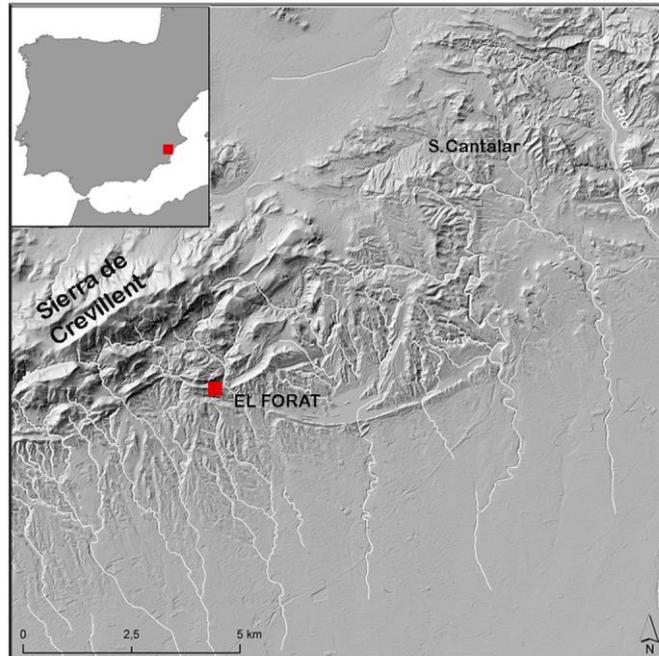


Fig. 1. Mapa de la zona con la localización de El Forat (Crevillente, Prov. Alicante).

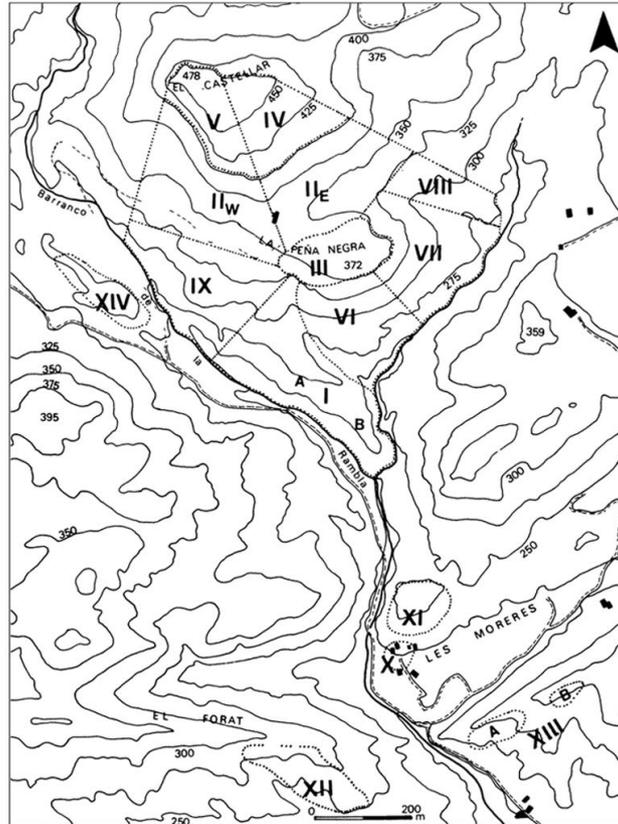


Fig. 2. Plano topográfico del área arqueológica de Peña Negra con indicación de los diferentes sectores (el XII corresponde con El Forat). Según González Prats 1983.

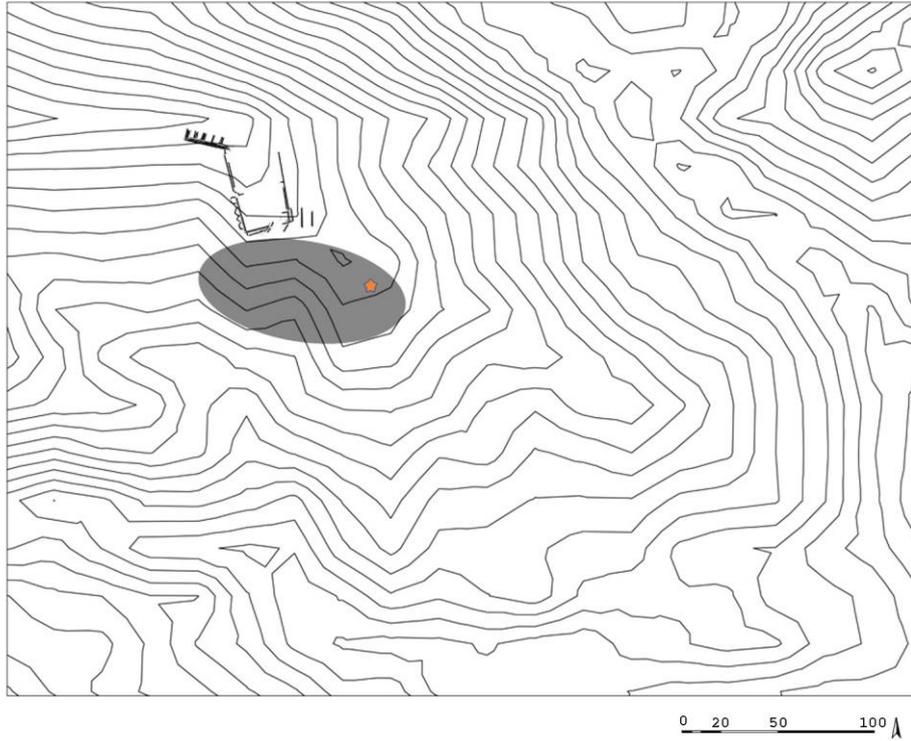


Fig. 3. Topografía de El Forat con las estructuras visibles en superficie y la localización del fragmento estudiado en relación con la zona de dispersión de la cerámica griega (óvalo gris). Dibujo J. Quesada.



Fig. 4a. Fotografías de El Forat: **A.** Vista panorámica de la loma donde se ubica el yacimiento; **4b.** Vista del yacimiento (a la izquierda) desde el barranco que comunica con la ciudad orientalizante de Peña Negra (al fondo). Fotos P. Camacho.



Fig. 5. Fotografía del fragmento (vista de la parte interna y de la externa). Fotos P. Camacho.

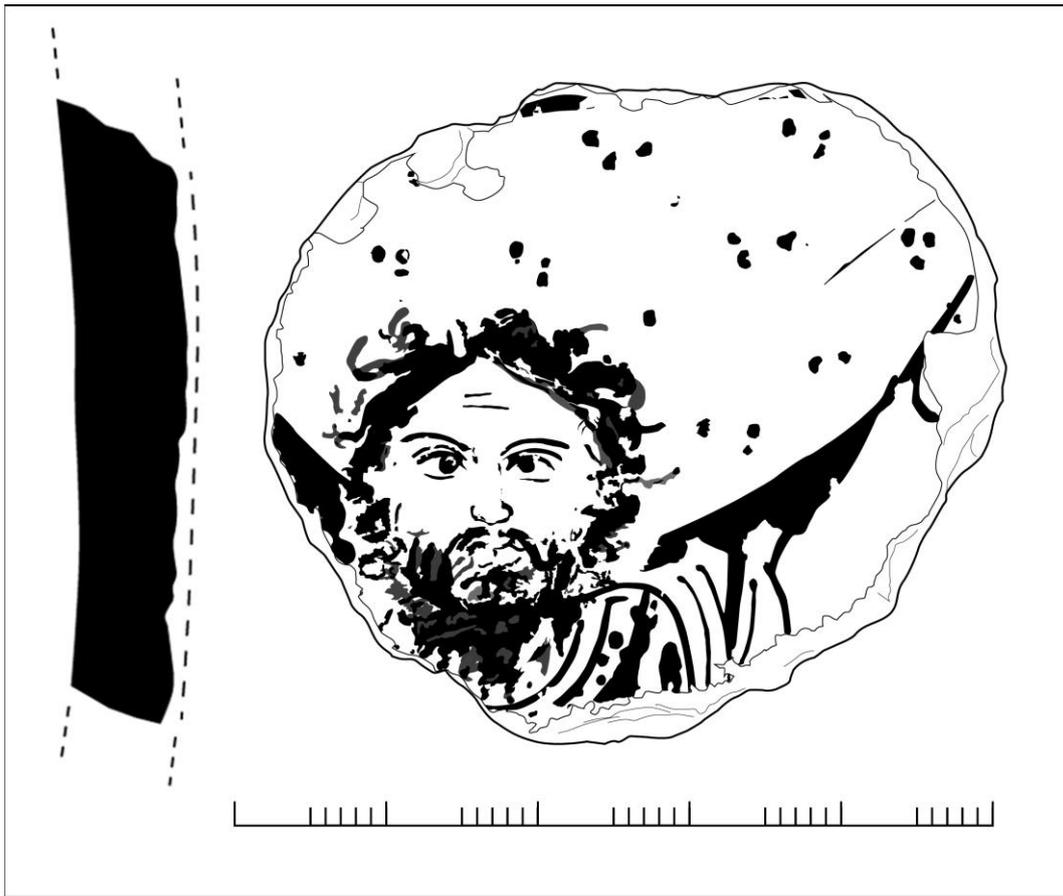


Fig. 6. Dibujo del fragmento y sección (Dibujos de R. Graells e I. Vinader, respectivamente).