

**EXCAVACIONES EN EL SANTUARIO
IBÉRICO DE LA LUZ
(SECTOR DEL TEMPLO).
CAMPAÑA DE 1996**

PEDRO LILLO CARPIO
Universidad de Murcia

Palabras clave: excavación, Santuario de La Luz, ibérico, templo, escultura, cerámica.

Resumen: Se presentan los resultados de la campaña de 1996 en el yacimiento ibérico de La Luz, cuyos trabajos se han centrado en el área del templo. Además de numerosas estructuras asociadas al templo, destacan los hallazgos de restos arquitectónicos, esculturas y abundantes fragmentos de cerámica de origen local y de importación.

El propósito de la Campaña de 1996¹ ha sido poder conocer de la forma más completa posible las estructuras de las subconstrucciones que sustentaban las terrazas del área superior del *thémenos* del templo. Nos planteamos una serie de cortes que, de Oeste a Este y en una longitud de 23 metros, recorre todo el frente meridional del área objeto de estudio (cortes A-96, D-96, E-96, K-95, B-96 y B-96 Ext., F-96 y G-96).

De este modo, el área del templo, desde su muro septentrional hacia el Sur y cubriendo el área de terrazas queda con sus estructuras parcialmente al descubierto en un área de 23 m, la misma distancia en que se conocen las estructuras de su terraza superior.

La sección Norte-Sur de las estructuras en terrazas del área meridional del templo en el eje perpendicular a su paramento meridional es el siguiente: *La terraza superior del templo, El muro largo meridional, Las terrazas, La muralla oriental y su puerta, Las defensas del sector oriental, Los cortes A-96, G-96. La imagen de la diosa y El sector Sureste: el corte B-96.*

1. La terraza superior del templo

Plataforma de empedrado de gruesas piedras trabadas con barro correspondientes a la plataforma en torno al templo, a 1,20 bajo la superficie horizontal del pavimento de la *cella* y que se extiende hasta 270 cm hacia el sur en su parte central y a 510 cm en toda esta superficie sur, hasta el muro de 75 cm de grosor con orientación E-O y paralelo al lateral del templo. Llama

la atención su particular y cuidado aparejo de piedra especialmente escuadrada de caliza tabular que contrasta con el resto de construcciones de este tipo del contexto, con piedra careada pero con piedra mucho menos escogida y trabajada. Este muro, se cierra por sus lados E y O hacia el templo y forma así un habitáculo que limita al Norte el muro del templo. Fue excavado de antiguo y relleno con piedras y escombros en el siglo XIII. Su excavación muestra que los muros laterales se asientan directamente sobre la roca de base, como la cementación del templo. El interior se profundizó excavando la roca hasta alcanzar una profundidad de unos 200 cm Su estructura rectangular, con el sector de roca excavado en talud y su ubicación en el contexto, nos hace pensar en su utilización en su día como depósito de ofrendas o algún cometido similar.

La presencia de un considerable número de fragmentos de *opus signinum* de buena factura, de mortero blanco y árido de caliza negra triturada del lugar sugiere la posibilidad de que esta terraza que rodea al templo estuviese sólidamente pavimentada.

2. El muro largo meridional

A una distancia de tan sólo 25 cm de la cara Sur del muro de la terraza descrita nos hallamos con otro muro paralelo, de unos 40 cm de grosor y que recorre en línea recta los 22 m del borde de la terraza. Su estructura es muy distinta de la del muro inmediato superior. Igualmente asentado sobre la roca de base, se apoya en

un banco o cimiento de unos 90 cm de grueso y unos 20 de altura de argamasa compuesta de cantos rodados y arcilla roja que salva las leves irregularidades de la roca con su trazado superior horizontal. El muro propiamente dicho de 100 cm de altura es de tierra oscura con un elevado porcentaje de cenizas y fragmentos de huesos y otros restos de materiales calcinados; este hecho nos ha hecho pensar que para su construcción se pudo utilizar de manera ritual algún depósito de ceniza procedente de las ofrendas sacrificiales como ocurre en otras áreas del Mediterráneo Central y Occidental en estos contextos.

Este muro, por consiguiente, es el que cierra la primera terraza, más bien plataforma del templo, la zona más alta del *témenos*. Su anchura, desde el muro del templo hasta el pretil del muro sur debió ser de 660 cm, amplio corredor entre el área del altar y frente del templo y la zona posterior de la caverna y el acceso oriental.

3. Las terrazas

El sector ya nos era más conocido por los trabajos de anteriores campañas. Es el comprendido entre el muro largo que hemos descrito y el muro paralelo ciclópeo inferior, entre cuyas estructuras queda un espacio, de unos 4 m de anchura. Es la terraza correspondiente al corredor deambulatorio principal que rodea el monte sagrado que corona el templo por sus vertientes septentrional, occidental y meridional con accesos por Este y Oeste, partes posterior y anterior del edificio.

Es este sólido muro el que está reforzado por una gruesa torre semicircular y es posible que por dos más en los sectores E y O, aún por excavar, de modo que su aspecto desde abajo debió dar al conjunto una monumentalidad impresionante.

Podemos analizar el proceso de enmascaramiento que han sufrido las estructuras con el devenir del tiempo y, sobre todo, con la acción antrópica que representa para poner en cultivo todo este sector meridional de la colina. De ello se deduce que las tareas agrícolas, por la limitación de medios para la rectificación del medio, se han ido adaptando a la topografía del trazado arquitectónico del conjunto del templo y sus terrazas monumentales. En consecuencia, parece lógico pensar que los dos bancales alargados o terrazas inferiores de todo el conjunto y que acaban en la pendiente de roca desnuda, podrían sustentarse sobre sendas estructuras de terrazas contenidas por muros correspondientes a la

parte inferior de *témenos* de templo.

En buena lógica podríamos aceptar como hipótesis de trabajo, la posible existencia de dos andenes escalonados de unos 6 m de anchura cada uno con lo que la serie de grandes terrazas en el templo ascendería a cuatro.

4. La muralla oriental y su puerta

El sector Este del largo muro meridional cierra el perímetro superior del templo con sólidas estructuras. El ángulo SE del muro se une a un fuerte paramento escalonado (cortes B-96, F-96) que parece evidentemente relacionado con las estructuras defensivas del corte C-96, las correspondientes al cierre del perímetro defensivo por la parte oriental. En esa zona confluyen las líneas trazadas por ambos trazados, el del muro meridional y el del que recorre de N a S el sector Este, cercando el área de la parte posterior del templo y la caverna. La dirección del muro no responde, como en otros casos, a un trazado ortogonal, como en el corte G-96, el muro tiene un ángulo interior de unos 130° con el meridional. También este muro difiere en cuanto a su estructura. Es evidentemente un paramento defensivo de gran envergadura que podríamos calificar de ciclópeo y que, por su especial situación en una zona ligeramente más alta que el entorno y en un declive suave y llano, ha debido ser desmantelado en gran parte. Aún así, sus gruesas piedras han servido en épocas posteriores como muro de contención, como abancalamiento.

En el sector Noreste este muro acaba en un grueso ortostato y deja abierto un acceso a la plataforma superior del templo. Aquí, como en otras zonas del sector occidental, se puede apreciar perfectamente cómo la roca ha sido tallada para rebajar el cantil rocoso que recorre, de Este a Oeste, todo el flanco septentrional y que sirve de defensa al sector superior. Es, pues, éste, el acceso NE del camino deambulatorio que recorre la falda norte de la colina.

5. Las defensas del sector oriental

Al hacer referencia al extremo oriental del largo muro que cierra la terraza superior (cortes B-96, F-96) aludimos a una sólida estructura de paramento escalonado que podría ser el bastión que defendía el acceso oriental a la acrópolis.

En el corte C-96, su sector Este queda limitado, en diagonal, por el muro ciclópeo de cierre de la muralla. Es aquí donde hallamos de forma más clara lo que representa una amplia sucesión estratigráfica y también una superposición de estructuras de tipo cultural.

Bajo los estratos correspondientes a la base sobre la que se sustenta el muro de cierre ya referido nos hallamos, hacia el interior, con la presencia de una estructura que parece pertenecer a una torre defensiva del perímetro de muralla anterior y que por los materiales cerámicos hallados (ánforas de saco, fragmentos de ungüentario, fragmento de borde de kilix de figuras rojas, etc.) podríamos fechar provisionalmente en el tránsito de los siglos V al IV a.C. De especial interés en esta zona es la presencia de un ánfora griega, en pie, embutido su ápice en la arcilla del pavimento y con su interior quemado. En el fondo conserva los residuos de combustión, una pasta rojo oscuro, compacta y porosa, de apariencia orgánica, actualmente en fase de estudio.

Es del mayor interés encontrar contextos estratificados fiables y con fechas anteriores en doscientos años al conjunto monumental y material de esta zona alta del Santuario. Vemos que en esta zona oriental, posterior del templo e inmediata a la caverna, los niveles antiguos y especialmente las estructuras arquitectónicas delatan la presencia de monumentos culturales en fechas dos centurias anteriores a la edificación del templo. El contexto arqueológico general, con fragmentos de vasitos caliciformes, pateritas, cuencos, ungüentarios, fragmentos de platos y cuencos de barniz negro, así como restos óseos significativos de suidos que delatan ya la consumación de sacrificios en torno a ritos de tinte eleusino. Es aquí, también, en los estratos más profundos, en donde han aparecido fragmentos de cerámica clara, con engobe amarillo y bandas paralelas de color rojo vinoso que parecen corresponder a vasos protocorintios y provisionalmente fechables a mediados del siglo VI a.C., lo que proporciona a este sector del templo y al Santuario en general unos datos cronológicos que confirman su notable pervivencia.

6. Los cortes A-96, G-96. La imagen de la diosa

Los cortes que corresponden al área sur del templo (cortes A, B y C) aportan en su potente y revuelto estrato I un considerable volumen de restos arquitectónicos, especialmente significativo en el A. En este sector nos hallamos con fragmentos de téglulas con el

reborde simple, en escuadra y de secciones rectangulares junto a fragmentos de téglulas de formas más redondeadas y sinuosas y rebordes en S con borde engrosado. Algunas de estas piezas llevan una estampilla doble representando dos pequeñas circunferencias, una abierta a izquierda y otra a derecha, ambas entre guiones (evidentemente una marca de alfarero).

Elementos arquitectónicos ornamentales dignos de mención son los restos de antefija que de nuevo repiten los modelos de antefija abierta en la parte inferior con el semicírculo del ímbrice, con serie de botones en línea horizontal y gran palmeta con siete hojas gruesas y simples. La parte inferior central de la palmeta la ocupa un rostro femenino, de peinado hatórico, al parecer alado. Su ascendiente en las antefijas suritalicas de época tardohelenística es innegable².

Especial sentido tiene a este respecto el fragmento de placa cerámica hallada en el estrato II de este corte A y que parece corresponder al ángulo inferior izquierdo de una curiosa antefija. El fragmento de placa, triangular, tiene una decoración en el lado izquierdo y en diagonal de dos series de líneas impresas en zig-zag que evocan los trazos de época geométrica; a su derecha, igualmente impreso, aparece un disco con corona circular concéntrica. La pasta es clara y la cocción de muy buena calidad. El fragmento no permite un análisis formal más amplio, desafortunadamente. Aún así, esta cerámica nos evoca de inmediato las antefijas de la Magna Grecia con una cronología mucho más antigua que la del contexto que nos ocupa, con representación también de un rostro, o más bien un busto, frontal femenino, nimbado, cuyo prototipo lo hallamos en piezas como las de la antefija de La Japygia (Apulia) descrita por de Juliis³, o las antefijas recogidas por P. Pensabene y M. Sanzi del Museo Nazionale Romano⁴. En todas estas terracotas grecoitalicas de la cuarta centuria hallamos una misma estructura compositiva: un gran rostro frontal con peinado hatórico y pelo ondulado, orejas despegadas e igualmente frontales y pelo en dos tirabuzones ondulados a cada lado del rostro. Sobre la cabeza, un gran nimbo a modo de flor de hojas ovales, generalmente catorce y, bajo este tocado, enmarcando el rostro hay una especie de cinta que se prolonga hasta los hombros y que acaba en ambos lados en forma de botón concéntrico.

La estructura compositiva, con notables analogías con el fragmento que nos ocupa, tiene antecedentes importantes de una cronología muy alta como el rostro

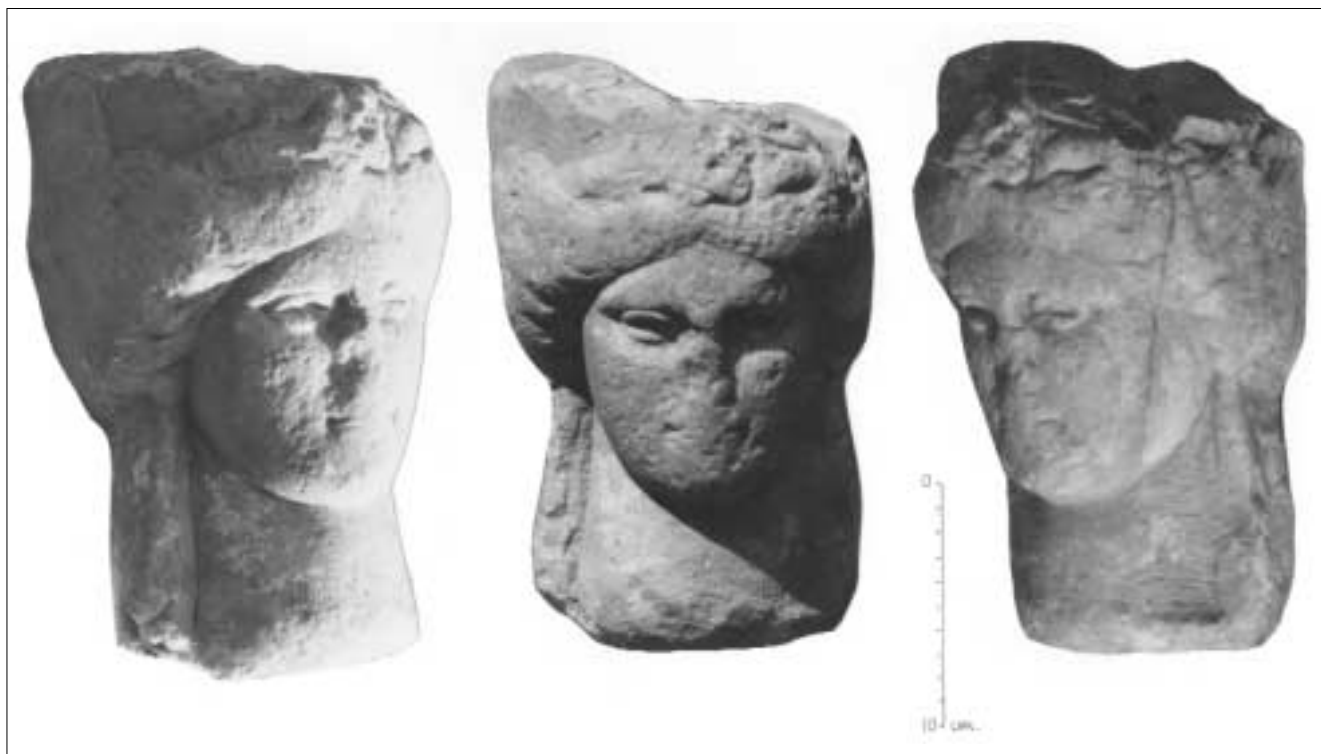


Lámina 1. Cabeza de la diosa en caliza mármorea hallada en el sector Sur Oeste, inmediato a los restos del templo de La Luz.

en relieve del pithos cicládico de Tebas que representa una diosa con un tocado y composición semejantes y que está fechado en el 650 a.C.⁵. V. A. Fortwängler relaciona esta representación formal con la descripción que hace Pausanias (v.17,1) de la estatua de Hera en Olimpia en el siglo II a. C. Analogías de tipo compositivo y formal las hallamos en la Artemis de Naxos, en las placas sirio-fenicias de Creta de la Acrópolis de Gortyn, en el rostro del Disco de Olimpia del Charlottenburg Museum de Berlín o en la representación de Atenea de la Ciudadela de Micenas⁶. Todas estas piezas están fechadas en la primera mitad del siglo V a.C. La representación del pelo rizado en zig-zag aparece como un recurso artístico en estas fechas. Así, lo vemos en los relieves arcaicos de la Acrópolis de Atenas, como la cabeza de varón fechada hacia el 500-490 a.C.⁷, en la estela de mármol del Museo Charlottenburg de Berlín⁸, el relieve votivo de Atenea procedente de la Acrópolis, actualmente en el Museo Nacional de Atenas⁹, en el relieve votivo ático de Pharsalos del mismo museo¹⁰ o los cuatro relieves del monumento a las arpías, fechado hacia el 460 a.C., en el Museo Británico de Londres¹¹.

Las excavaciones en Tocra llevadas a cabo por J. Boardman y J. Hayes en 1963 proporcionaron piezas de divinidades femeninas en las que se pueden apreciar también analogías formales con nuestro modelo¹².

La serie de representaciones femeninas en las que aparece como signo peculiar el tipo de decoraciones que en principio hemos descrito nos lleva, por último, a modelos muy antiguos, como la estatuilla *fittile* n°4009 del Museo Nacional de Atenas¹³. Fechada en el siglo VI, aparece tocada con el *polos* y en particular el collar con la bula pendiente, semejante a las numerosas terracotas beocias de este tipo y que se consideran representaciones claras de la diosa Deméter. Tal y como vemos, el pelo queda como líneas en zig-zag y el pecho se representa como una corona circular rodeada de pequeños pétalos o glóbulos¹⁴.

Cabeza femenina tocada con "polos" en caliza mármorea

La presencia de diversos testimonios materiales como pebeteros en forma de cabeza femenina, inhumación de lechones, restos de suidos adultos sacrificados, etc. nos afir-

maban en la hipótesis de trabajo de que el santuario ibérico de La Luz mantuvo un prolongado culto vinculado a los Misterios de Eleusis y a la pareja Deméter-Core. En el propio templo, en su entorno próximo, los materiales confirmaban que este culto pervivió hasta su última fase de existencia.

La campaña de 1996 confirmó esta hipótesis de trabajo. En el proceso de excavación del corte A nos hallamos con un sector de derrumbe correspondiente al Estrato I. En este contexto aparecieron, entre restos de mampostería, fragmentos de calcarenita esculpida, de antefijas, ímbrices y tégulas así como de cerámicas, materiales en su mayoría claramente procedentes del templo, cuyo frente se halla a unos seis metros pendiente arriba. En el ángulo interior que forma el muro largo de la primera terraza con el que cierra frente al templo hallamos, boca abajo, una cabeza seccionada por la base del cuello. Esta cabeza tiene 244 mm de altura, 160 mm de anchura en la parte superior de su tocado y 145 en la base de su cuello y la caída del velo tocado.

La pieza está esculpida en caliza marmórea de textura irregular en su vetado, de caliza densa blanca sacaroidea con una fina veta grisácea, en parte disuelta por disolución química diferencial en la parte izquierda del rostro, donde muestra además el área fisurada.

La escultura representa un rostro de mujer, de factura helenística y una clara inspiración clásica. Los ojos, próximos a los arcos superciliares, son almendrados y debieron estar incrustados o rellenos de pasta, hoy vacíos. La nariz y la boca han perdido sus rasgos salientes, aparentemente por haber sido rodada la pieza. Un análisis visual más detenido nos hace reparar en una serie de, al menos, tres golpes sucesivos sobre el caballete de la nariz para provocar su fractura. Vemos, pues, que este rostro fue sometido a una rotura, o ritual o sacrilega, antes de ser arrojada o enterrada en las inmediaciones del templo. El rostro está enmarcado por una melena peinada con raya en el centro y tocada por el *polos*, corto y de tendencia cilíndrica. Este aditamento está cubierto en su mitad posterior por el *himation* que cae a ambos lados del rostro y deja al descubierto la parte delantera del cuello, robusto y en cuya parte superior se retrae la barba dando al rostro un aspecto solemne.

El pelo, ondulado, se abre a ambos lados sobremontándose a una diadema que ciñe la frente con una decoración frontal que parece representar el cierre mágico llamado *nudo de Hércules*.

Tanto la parte superior, sobre el *polos*, como la inferior, la base del cuello, tienen una superficie plana y perfectamente lisa. Cabe pensar que la parte superior del *polos* debió tener encima otra pieza, posiblemente a modo de cuenco portador de objetos de ofrenda. Restos de pasta de cal blanca adhesiva sobre esta superficie y con marcas de otras superficies otrora pegadas parecen confirmar este hecho.

La base del cuello se halla igualmente alisada y plana. Parece evidente que esta especial disposición de la parte inferior de la escultura indica, en primer lugar, que no está fracturada y separada del tronco de una escultura de cuerpo entero. La pieza está completa y dispuesta, como tantas esculturas de la época y posteriores, a poder ser encajada *a posteriori* en un cuerpo o soporte apropiado, generalmente de distinto material al de la cabeza.

La pieza parece haber sufrido repetidas y sucesivas caídas que provocaron la ruptura de sus partes más prominentes, en especial del *polos* y de los ángulos de la base del cuello e *himation*. Estas roturas fueron en su día reparadas, restauradas con pasta de cal, materia que debió usarse también como base o engobe para dar sobre ella la encarnadura y policromía que debió decorar el rostro y aditamentos de la escultura. Este engobe cubrió en especial toda la parte posterior de la figura, acabada de forma ligera, con las marcas del cincel, posiblemente con vistas a quedar adosada la imagen a la pared, oculta a la vista del espectador. También cabe admitir que la escultura de esta cabeza debió estar revestida con telas auténticas al igual que se hizo en los ceremoniales del culto clásico. Igualmente podemos pensar que sobre el *canister*, el pelo o los lóbulos de las orejas de esta figura debieron poderse montar adornos, joyas y arracadas, ficticias o reales y que debieron pegarse, ceñirse o encajarse como ornato en determinadas ocasiones. Este hecho parece evidente dado que hay un contraste entre la impresionante ornamentación del tocado velado de la cabeza y la casi absoluta carencia de adornos.

La contemplación del rostro enmarcado de esta escultura nos remite de inmediato al contexto del panteón olímpico. Nos aproxima a la imagen de la diosa madre, esa diosa oriental que encarna la curótrofa Artemis y que Deméter y Core encarnan en la apoteosis eleusina. Más tarde arraigarán en el Mediterráneo Oriental cuando una *enosís* divina con un arco que cubre Cerdeña, Sicilia, la Italia Meridional y Carthago; se crea, así, el clímax religioso del Mediterráneo Helenístico.



Figura 1. Reconstrucción ideal de la cabeza de La Luz. Nariz, boca y cálatos han sufrido golpes intencionados en época antigua.

Hallamos paralelos formales en estas áreas nexos vital entre el Este y el Oeste del Mediterráneo desde épocas protohistóricas.

En Cerdeña, en yacimientos como Tharros aparecen imágenes, sobre todo, terracotas moldeadas de figuritas femeninas, peinadas y con *polos* o *kalatos*, con collares, con colgantes en forma de granos, bullas o senos¹⁵. En el Museo Nacional de Cagliari hallamos estas figuras con un patrón determinado: la cabeza parece seccionada y posteriormente unida; como si no correspondiese proporcionalmente del todo al cuerpo que le sostiene y que parece una pieza sólida, gruesa, como un *xoanon* o un simple ortostato labrado. Y, cuando llevan collares, evocan la imagen curótrofa, con sus múltiples pechos nutritivos.

En general, estas terracotas están inspiradas, son copias más o menos acertadas de una figura mayor, posiblemente de una figura con cabeza independiente, importada, que en su día se colocó en un soporte pétreo local.

Estos modelos, aun siendo de terracota, parecen reflejar de forma elocuente imágenes mayores. Parecen reflejar la sección que separa la cabeza del tronco así

como un especial tratamiento del drapeado de las túnicas, el plisado de las mangas o el aditamento de adornos como flores pegadas de las túnicas, el plisado de las mangas así como un especial tratamiento de adornos como flores pegadas al *polos*. Todo ello parece indicar que son representaciones, copias de un original de particulares características¹⁶.

Otro tanto podíamos decir de la coroplastia del área de Tarento. Los prototipos parecen reflejar una imagen con la mano derecha en alto y un *oinokoe* en la izquierda. La dama va vestida con túnica jonia ceñida con cinturón, pelo ondulado y grueso, tocado por un *polos* y cubierto con *himation* y con *peplos* sobre los hombros y brazos¹⁷.

En cuanto al área de Carthago las terracotas, representando el busto de la divinidad tocada con el *polos* con su *himation* y su línea de separación simulada en la garganta tiene variados y significativos ejemplos en múltiples ejemplares de terracota en forma de *thimateria* o en muchos casos simplemente soportes de ofrendas, piezas que hallamos dispersas por santuarios y metrópolis de toda la Cuenca Occidental del Mediterráneo. Son en general piezas tardías, igualmente inspiradas en

modelos de imágenes esculturales mayores y con una cierta relación con las terracotas del grupo rodio en cuanto al estilo y sobre todo la técnica de modelado de este amplio y variado grupo coroplástico.

La representación de prótomo de la diosa nos remite al concepto clásico de *anodos*. La figura de la diosa, tras su estancia bajo tierra, en los pasajes tonios, resurge a la superficie de la tierra cumpliendo así el ciclo anual del calendario heortológico¹⁸. Es el esquema rítmico que precede y explica el utilitarismo agrícola y sobre el que los Misterios de Eleusis vienen a representar el conjunto más completo e impresionante de simbolismo resurreccional e iniciático¹⁹.

En definitiva es el desarrollo del mito de la desaparición de Core bajo tierra, a la oscuridad²⁰. Así, el ciclo vital se interrumpe, sobreviene la escasez y el frío. Sobreviene el hambre hasta el punto que la propia Perséfone sólo toma un grano de granada en su viaje.

Es en este estado límite cuando suenan los instrumentos ocultos, todo se ilumina y la diosa Core surge entre luminarias de las entrañas de la tierra para reabrir el ciclo de la naturaleza en un *anodos* naciente²¹.

El sistema del *anodos* explica el problema del ciclo anual, puesto en manos de la Diosa Deméter con su hija Core como protagonista de la aventura divina; en su viaje divino al infierno todo se detiene- es el invierno- y resurge en primavera para que la naturaleza resucite y tome razón. Pero el sistema del *anodos*, del surgir espléndido de la diosa del interior de la tierra busca explicación a un problema trascendente del género humano: la explicación del más allá, la pervivencia de su espíritu, la resurrección de sí mismo como la planta lo hace de su propia semilla. Tras un estado latente, de una muerte simulada, surge una nueva eclosión de vida.

En el arte, este *anodos* divino se representa como un busto femenino que surge y asciende, un símbolo de la resurrección, la cabeza que surge de las entrañas de la tierra para dar la luz al mundo. Quizás aquí tengamos otro sentido de por qué la cabeza está exenta, aparte del sentido funcional y lógico que le hemos dado: el que, bajada de su lógico lugar, sobre los hombros de la estatua acéfala que le sirve de soporte se utilice para la celebración de la ceremonia cultural del *anodos* de Misterio de las diosas.



Lámina 2. Fragmento de calcarenita finamente labrada con motivos vegetales (haz, espiga, frutos, hojas y lotos) parte de un ara o una gola.

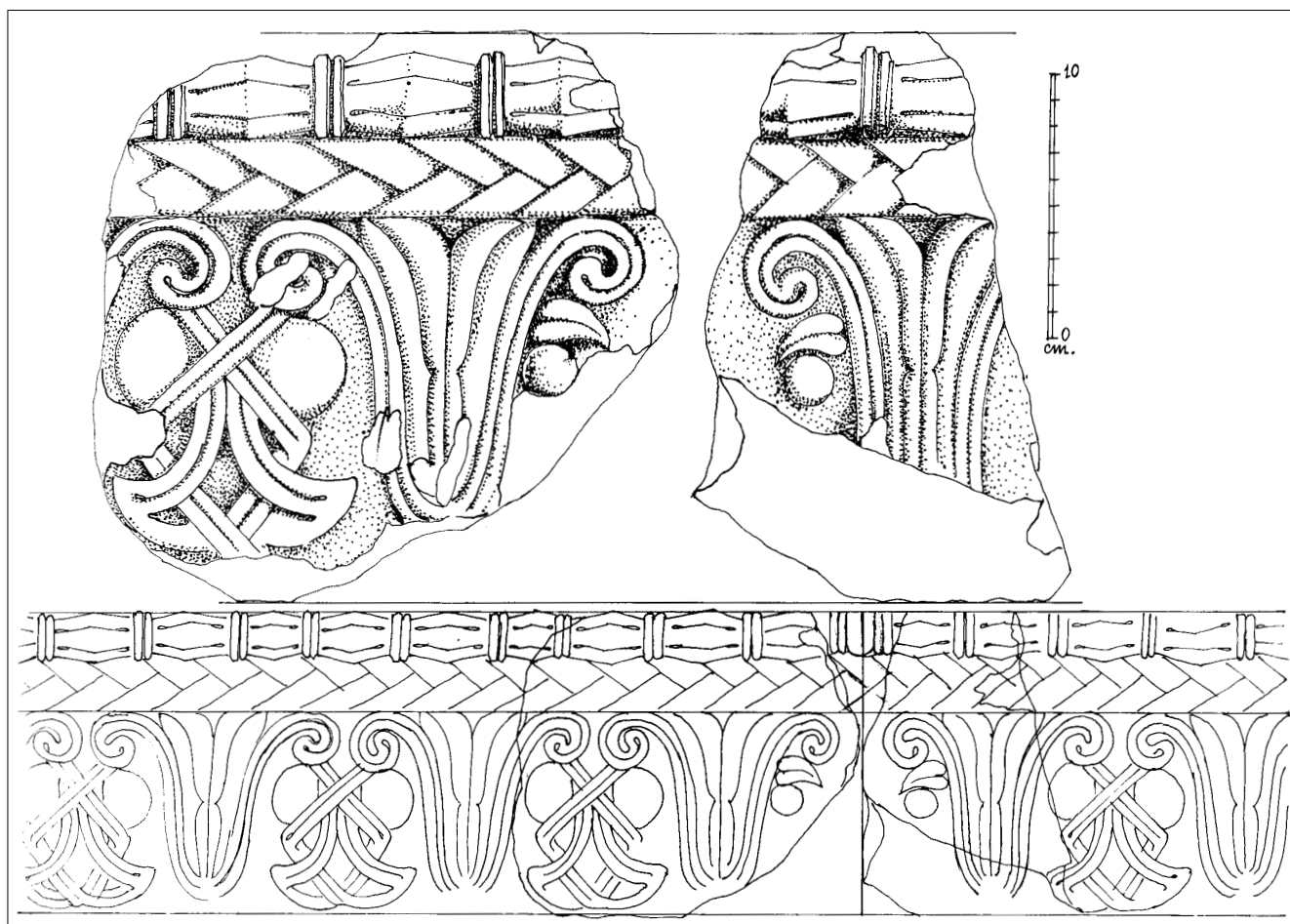


Figura 2. Frente, lateral y desarrollo del fragmento de la Lámina 2, que apareció junto a la cabeza de la diosa.

Cercano a la figura de la diosa Deméter, representada en la interesante cabeza que hemos descrito y tratado de hallar explicación hay toda la serie de representaciones menores cuyos fragmentos hallamos dispersos en el contexto general del entorno del templo. En general pertenecen a los *thimateria* o a los soportes de ofrendas (no ha aparecido ninguno con restos de combustión como sería propio del sentido del pebetero o *thimaterium*). Han aparecido fragmentos correspondientes a seis de estos vasos plásticos, encuadrados estilísticamente en los modelos ya conocidos por los ejemplares hallados en el contexto de la Necrópolis del Cabecico del Tesoro. Vemos que son, en realidad, copias del prototipo escultórico. Relacionada directamente con estas imágenes de la representación de la diosa impresa en relieve en un fragmento oval de terracota. Muy comunes en el área de influencia púnica suelen ser figuras sedentes, entronizadas, con una gola o nimbo alrededor de la cabeza como un alto y circular respaldo de su

trono. Sus ascendentes los podemos ver en prototipos con cerámicas corintias del siglo VI a. C. en contextos púnicos de Cirenaica como de Tocra, excavado por J. Boardman y J. Hayes²². Son figuras similares a los modelos del Mediterráneo Oriental. Los de Sainte Monique, con la figura de la diosa (Deméter o Artemis) entronizada y coronada con el *polos* hallan sus paralelos en terracotas del Cabecico del Tesoro²³.

Muchas de estas piezas de Carthago y su entorno están vinculadas a la coroplastia rodia²⁴.

7. El sector Sureste: el corte B-96

En el corte B-96 nos hallamos con los restos de un horno de fusión de bronce fragmentado e incompleto. Su pared es de pasta blanca y está hecho a base de *churrros* gruesos de barro superpuestos y enjabelgado ligeramente por interior y exterior.

En la parte externa, la pared lleva una serie de mame-lones o lengüetas de barro dispuestas a todo su alrededor y a distintas alturas; son bastante abultados y con la parte inferior con un hueco o concavidad hecho por la presión del dedo pulgar al parecer. Parece evidente que su función es la de hacer posible su transporte y su gran número en toda la superficie de la pared quizás sea para facilitar su sujeción para moverlo aún en caliente. La sección de la pared del horno muestra una parte inferior más gruesa, con un engrosamiento que proporciona una amplia y pesada base; va progresivamente decreciendo hacia arriba.

En uno de los sectores lleva una pared adicional pegada por el exterior y comunicando con la parte inferior del horno, a modo de chimenea. Es posible que este elemento adosado sea un conducto para poder insuflar aire y así convertir esta cámara de combustión en un horno de tiro forzado.

Parece, pues, que nos hallamos ante un horno de fusión con tobera y que, además, es perfectamente transportable pese a las considerables dimensiones de la cámara que calculamos pudo tener unos 130 dm cúbicos de capacidad. Las paredes de barro del horno han sufrido una cocción a temperaturas superiores a los 1000°, lo que indica la alta tecnología de combustión aplicada a este tipo de actividad metalúrgica.

Junto a los restos del horno a que hacemos referencia hallamos grandes fragmentos de una pila para agua tallada en piedra caliza compacta. La presencia de este reservorio de agua parece evidentemente vinculada a las tareas metalúrgicas que se debieron llevar a cabo en este lugar tan próximo a la parte posterior del templo.

Bajo la estructura escalonada donde se hallaban los restos del horno y del pilón para agua hallamos restos de fusión de bronce, gotas y fragmentos de jarapa de este metal y de plomo. En este contexto, con restos también de cenizas, hallamos una figura de bronce pleno, fundida y al parecer sin retoque posterior alguno y sobre molde a cera perdida. Corresponde a la mitad inferior de una figura masculina, desnuda y seccionada a la altura de los tobillos. Esta pieza es de inmejorable factura y de clara influencia helenística. La suavidad y grosor de sus formas así como la proporción y distribución de volúmenes nos hace pensar que se trata de la parte de una pequeña estatua de un varón inmaduro o de un niño. El hallazgo de esta pieza nos evocó la localización en la campaña de 1994 de otro exvoto de varón, también de cintura para abajo pero vestido con faldellín y sobre plaquita rectangular sujeta

con remaches por los pies. Es razonable pensar que estas piezas se pueden considerar como incompletas y adscritas a un taller de moldeado de exvotos y su posterior terminación precisamente en este sector.

También nos hace pensar este tipo de piezas correspondientes a partes determinadas del cuerpo, no a exvotos parciales sino a una técnica precisa que permite construir exvotos de considerable tamaño a base de fundirlos por partes y, más tarde, unirlos por medio de la técnica de unión por fusión, haciendo el vertido en molde de una segunda fusión sobre la espiga o la oquedad de la mitad anteriormente fundida. Posteriores retoques y procesos de acabado de la pieza impiden apreciación de uniones al respecto. Sólo los rayos X pueden hacernos ver si ha habido unión y si ésta ha sido por remachado o machihembrado en frío o si ésta ha sido por fusión.

Los cuencos con decoración exterior en relieve

En diversos puntos del área excavada y correspondientes al contexto estratigráfico de la fase más reciente contamos con fragmentos de cuencos del siglo I a. C. de decoración aplicada, de fina pasta barnizada y extraordinaria factura. Son fragmentos de vasos procedentes de Cales (Campania) y de Megara si bien algún fragmento puede corresponder a cuencos orientales procedentes de Alejandría del siglo II a. C.²⁵

Especial mención merecen los fragmentos de *aryballos* procedentes del estrato III (sobre roca de base) del corte C, bajo el nivel de base de la estructura de cierre oriental. Parece corresponder a piezas de tránsito entre vasos de época Geométrica y de estilo Orientalizante, con paralelos en Siracusa, con engobe amarillo y bandas rojas con borde plano con punteado (*roseta en collar*). Su cronología nos llevaría a época inmediatamente posterior a la fundación de Siracusa, en el 733 a. C., quizás al tránsito del siglo VIII al VII a. C.

Esta cronología, de poder confirmarse, haría que el Santuario Ibérico de La Luz tuviese una pervivencia como tal, con contactos mediterráneos de una especial significación, comercial pero sobre todo de contenido religioso, desde finales del siglo VIII al tránsito de los siglos II-I antes de nuestra Era.

El propósito de conocer el contexto general del área del *témenos* en esta zona nos ha de proporcionar una visión completa sobre los datos de los que actualmente disponemos. Asimismo, la excavación de la caverna

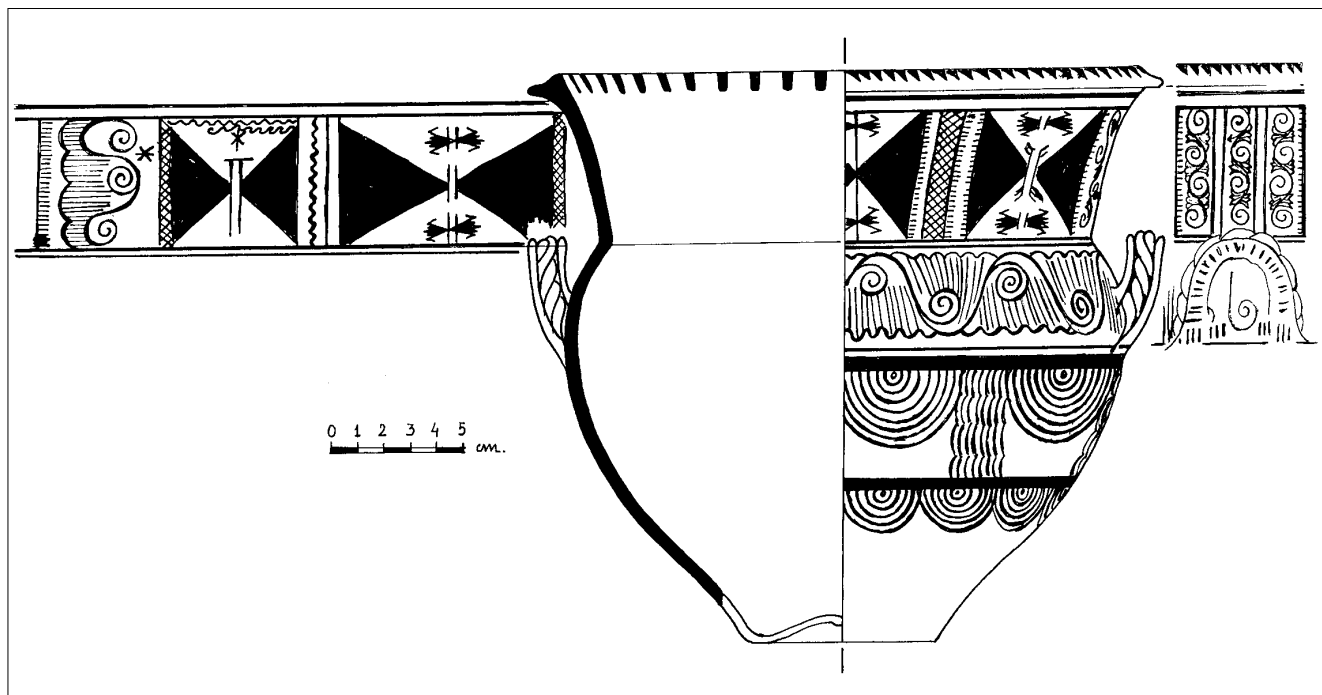


Figura 3. Vasto tipo crátera profusamente decorado a bandas con pinturas simbólicas típicas de La Luz-Verdolay.



Figura 4. Fragmento de cerámica pintada con representación femenina, maquillada y con stephanos, posiblemente la diosa Deméter, y a su izquierda un ave, símbolo característico.

inmediata a la *naos* consideramos que ha de proporcionar un material del mayor interés para fechar la primera época de ocupación del Santuario.

La actual línea de trabajo y los medios con los que podremos contar (cercado del sector y extracción de las grandes rocas de la bóveda actualmente en el derrumbe) facilitarán la excavación sistemática del sector.

NOTAS

¹ Esta VI Campaña de excavaciones ha sido posible gracias al interés y dedicación de los alumnos y licenciados de la especialidad: Alarcón Martínez, C., Antolinos Marín, J. A., Ballester Méndez, C., Bergillos Salmerón, E., Blaya Quesada, L., Caballero Meroño, A., Eiroa Rodríguez, J., García Fernández, T., García Martínez, J., Gómez Egea, J. M^a, Gómez Ródenas, M^a A., Grau García, N., López Valverde, P., Martínez Guardiola, C., Más Belén, B., Matilla Séiquer, Y., Pérez García-Están, C., Mora Gómez, R., Ripoll Leal, O., Ruiz Morales, O., Ruiz Sandoval, Fr., Sánchez Lozano, L., Sánchez Robles, B., Vilar García, M^a J., Villarroya Durá, A.

² Pensabene, P. y Sanzi di Rino, M. *Le terrecotte, III, I. Antefisse, en Museo Nazionale Romano*. Roma, 1983, Tav. CIV, 634; Tav. LXXXVIII, 482; Tav. CXXIII, 794.

³ Greco, Enmanuelle. *Archeologia della Magna Grecia*. Roma, 1992.

⁴ *Op.cit.*, Tav.B, n^o14; Tav. IV, n^o12 y Tav. V, n^o14.

⁵ Hampe, Roland y Simon, Erika. *The Birth of Greek Art*. Londres, 1981, fig.442, p.279.

⁶ *Idem*

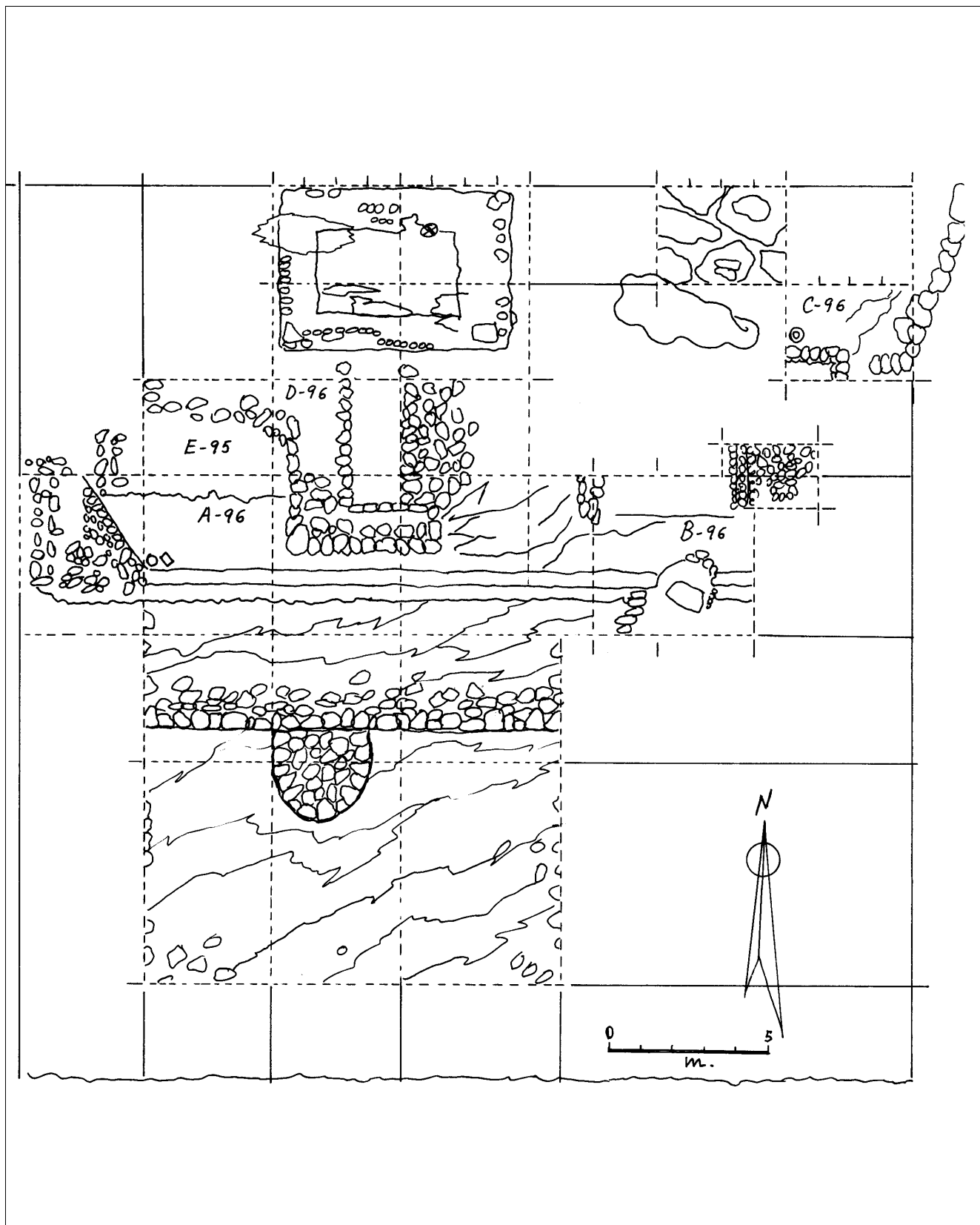


Figura 5. Croquis general de las excavaciones en el sector del Templo de la La Luz.

- ⁷ Beger, Ernest. *Das Besler Arztrelied*. Mainz, 1970, p. 99, lám. 119.
- ⁸ *Op.cit.*, p. 100, fig. 122.
- ⁹ *Idem*, p. 108, lám. 129.
- ¹⁰ *Idem*, p. 116, lám. 137.
- ¹¹ *Idem*, p. 130-131.
- ¹² *Excavations at Tocra*. British School of Archaeology at Athens. Londres, 1973, láms. 45 a 47; figs. T. 112, T. 113; T. 115 y T. 125.
- ¹³ Winter, Tipo I, 9, 1; F. R. Greek-Archaic Sculpture in Beotia (1939), fig.38.
- ¹⁴ *Lexicon Iconographicum Mitologicae Classicae*, VI-1. Deméter, p. 844-893, fig. 87.
- ¹⁵ Sabatino Moscati. *Carthage. Art et civilisation*. Milan, 1982, fig. 67.
- ¹⁶ Moscati, S. *Op.cit.*, fig.62.
- ¹⁷ Herdejürgen, H. *Die Tarentinischen Terrakottas des 6 bis 4. Jahrhunderts v. Chr. im Antikenmuseum Basel*. Mainz, 1971 (lám. 27a; 27,b; 28 a, 28 c.
- ¹⁸ Bérard, Claude. *Anodoi (Essai sur l'imaginerie des passages cthoniens)*. Institut Suisse de Rome, 1974.
- ¹⁹ M. Eliade. *Le myte de l'eternel* (1949) p. 130 ss.
- ²⁰ Levi Strauss. *Le cree et le cuit*. (1964) p. 341.
- ²¹ C. Bernard. *Opus cit.*
- ²² *Excavations at Tocra. 1963-1965*. Londres: British School of Archaeology at Athens, 1966.
- ²³ Cintas, P. *Manuel d'Archéologie Punique*. II. Paris, 1976, (Sainte Monique, Pl. XCII, fig. 5.
- ²⁴ Moscati, S. *I fenici e cartagine*. 1972, p. 362.
- ²⁵ Charleston, R. J. *Roman Pottery*. Londres, 1953, fig. 54 y págs. 10-1, láms. 2 y 3.

