

**Pedro MIGUEL NARANJO, *Definición y caracterización de las cerámicas a mano con decoración pintada del sur de la península ibérica en época tartésica*, Oxford, Archaeopress Publishing LTD, 2020, 472 pp. ISBN: 978-1-78969-772-8.**

Desde hace más de un siglo, uno de los campos de estudio más clásicos y recurrentes referidos al Bronce Final y la Primera Edad del Hierro en la península ibérica, al que muchos investigadores de su cultura material se han acercado, es el de las cerámicas fabricadas a mano y decoradas con pinturas postcocción de carácter geométrico. Constituye un tema de



investigación complejo, fruto de lo cual, y como se puede comprobar a poco que se consulte la bibliografía, ha llegado hasta no hace mucho particularmente enmarañado debido a la diversidad de interpretaciones expresadas por quienes han tratado de establecer y definir los diferentes grupos (y subgrupos) peninsulares, el origen y filiación de cada uno de ellos, las áreas geográficas de dispersión, cómo pudieron influir unos en otros, los rangos cronológicos que los contextos parecen apuntar para cada uno de ellos, su funcionalidad y los posibles significados sociales y culturales que en cada ámbito pudieron conceder los usuarios a estas singulares producciones.

Con un panorama como este, en el que aún no se ha dicho la última palabra, pero tan cuajado de interés como desbordante por la riqueza de aspectos y matices que encierra, Pedro Miguel Naranjo ha aceptado el reto de dar una vuelta de tuerca más con la monografía que motiva los comentarios que seguidamente realizaremos. Un reto, y ya lo adelantamos, superado de manera exitosa, no solo al demostrar que conoce a fondo el entramado de problemas que presenta este tema, sino al hilvanar propuestas tendentes a la resolución de muchos de ellos, aportando nuevos enfoques y materiales inéditos, como los del Sector III del *oppidum* de Alarcos.

Como el propio autor declara en el segundo epígrafe del capítulo introductorio, su principal objetivo en este trabajo que centra en los valles del Guadalquivir y del Guadiana

–pero en el que no renuncia a tratar zonas más septentrionales, lo cual hay que agradecer–, es elaborar una síntesis integral y actualizada de cada una de las producciones en sus diferentes aspectos, en la que queden recogidos todos los elementos que definen cada uno de los estilos, sus formas, sus motivos y esquemas decorativos, sus asociaciones contextuales, marcos cronológicos e incluso las analíticas que recientemente han empezado a incorporarse para un mejor conocimiento de estas cerámicas, de manera que todo ello sirva de orientación y guía tanto para futuros investigadores como para los nuevos materiales que vayan siendo obtenidos en las excavaciones. A la finalización de la lectura del libro, el lector podrá comprobar cómo el objetivo deseado ha quedado sobradamente cumplido, si bien hay aspectos que siguen estando en suspenso, como corresponde a un tema tan denso y complejo. Pero vayamos por partes.

Ya desde una rápida ojeada al índice se advierte una estructura clara en la que la extensión que se ha concedido a cada uno de los grupos cerámicos estudiados está en relación directa con la cantidad de información disponible. Además, dentro de cada grupo el esquema expositivo que se desarrolla a través de sus epígrafes y subepígrafes es tan homogéneo como didáctico, lo cual facilita mucho la tarea al lector llegado el momento de hacer comparaciones.

Tras una amplia exposición crítica de cómo los diferentes investigadores que han estudiado el Bronce Final y la Primera Edad del Hierro en los valles del Guadalquivir y del Guadiana estructuran su desarrollo distinguiendo fases y subfases (Capítulo 2), en la que, por cierto, Miguel Naranjo se decanta por utilizar para su trabajo la que de manera sencilla propuso Torres Ortiz de 2014; y tras repasar las numerosas propuestas de clasificación tipológica de los materiales cerámicos objeto de este estudio, cada una en su respectivo grupo (Capítulo 3), aspecto este en el que, sin renunciar a otras clasificaciones, se muestra partidario de usar prioritariamente la de Ruiz Mata de 1995, a pesar de reconocer que presenta ciertas limitaciones y solo se refiere a las producciones del bajo Guadalquivir, detalla con criterios en parte propios cómo va a organizar la información en cada uno de los estilos cerámicos tanto en lo que se refiere a las formas como a las decoraciones. En lo que a esto último se refiere, es decir, a cómo el autor ha organizado las decoraciones, sí que hubiera sido necesario, para comodidad del lector, mostrar en una tabla la multitud de elementos y variables que ha considerado y designado con letras y números, ya que en la detallada descripción que hace, a pesar de ser muy clara, llega un momento en el que se pierde un poco la perspectiva.

Con el Capítulo 4 ya se entra de lleno en el análisis de los diferentes estilos cerámicos analizados, empezando, como no podía ser de otro modo, por el estilo Carambolo. Tras un par de epígrafes iniciales en los que se hace una excelente síntesis con sentido crítico de los jalones que han marcado el desarrollo de la investigación de esta producción, su área de distribución y sus características tecnológicas, el autor se adentra en el repertorio formal que el estilo presenta. Un repertorio elaborado a partir de la bibliografía manejada pero quizá demasiado sintetizado en sus formas básicas –y no todas–, sin considerar el abanico de variantes que algunas de ellas muestran, tal como años atrás recogieron en sus publicaciones J. F. Murillo (1994) o D. Ruiz Mata (1995), por ejemplo. En este aspecto, también hemos de decir que en los paralelos que se citan para cada una de ellas a veces la lista es desmesuradamente extensa, aunque esto tiene su parte positiva, ya que facilita el trabajo a futuros investigadores, pues remitiendo a los citados en esta obra –y que no constan en otras igualmente recientes–, les ahorra tener que relacionarlos.

Donde sí se ha hecho una disección muy completa de elementos básicos, variantes y subvariantes es en el análisis de los motivos y composiciones decorativas, siguiendo en parte el capítulo VII del libro de M. Casado (2015), quien a su vez se basó en M. S. Buero

(1984) y en D. Ruiz Mata (1984-85), entre otros. El meticuloso rastreo de paralelismos iconográficos que Miguel Naranjo realiza, exponiendo las opiniones de gran número de autores, pero con reflexiones y aportaciones personales, es de gran detalle y densidad. Y lo mismo cabe decir de las filiaciones e interpretaciones que del simbolismo de las imágenes figurativas se realizan, un terreno escurridizo y elusivo en el que resulta difícil poder dar algo por seguro.

Concluye el meticuloso análisis de la cerámica de estilo Carambolo con sendos epígrafes dedicados a los aspectos cronológicos y a la función y significado que cada investigador le ha concedido. En lo que a la cronología se refiere, el sistemático repaso que el autor realiza en el epígrafe 4.5.1. de los contextos en los que aparece, yacimiento por yacimiento y UE por UE, es bastante completo para algunos tipos de materiales pero no para otros, como la cerámica con digitaciones y unguilaciones, la de tipo Cogotas I o la portadora de incrustaciones metálicas, p. ej. Un acierto –muy útil para el lector–, hubiera sido también elaborar una tabla-resumen con los materiales y datos cronológicos básicos que se citan en toda esa serie de yacimientos del referido epígrafe, en correspondencia con la presentada en el epígrafe 4.5.2. (Fig. 4.25). Y en lo que a su función y significado, el autor enfatiza la existencia de un consenso generalizado: son producciones de lujo destinadas al consumo de vino en contextos de comensalidad entre las élites políticas, tanto locales como en la relación de éstas con las foráneas (fenicios).

Dentro del panorama general de las cerámicas a mano con decoración pintada de los valles del Guadalquivir y del Guadiana, en el Capítulo 5 el autor, siguiendo a Vilaça (2018), propone, aunque con carácter provisional, definir un nuevo estilo que, al igual que el del Carambolo y el de San Pedro II, hace un uso exclusivo de la pintura roja, si bien sobre formas locales diferentes: el estilo Valcorchero. La propuesta es muy interesante, pero de las explicaciones que el autor realiza se desprende que aún necesitamos más información, más materiales contextualizados para completar la tipología de formas y decoraciones, completar el mapa de dispersión, obtener series de fechas radiocarbónicas que permitan certificar o matizar esa cronología que propone situar entre el 850 y el 750 cal. a. C., así como ahondar en lo referente a sus usos y significación cultural.

A las cerámicas de estilo San Pedro II Miguel Naranjo dedica el Capítulo 6, más extenso y cuajado de información que el anterior al haber sido identificado hace décadas y contar con un repertorio formal y decorativo muy amplios, a pesar de que para algunos investigadores carece de identidad propia. Dentro de las diferentes maneras con las que se ha enfocado tradicionalmente el estudio de este estilo cerámico, nos parece un acierto del autor el que haya dado prioridad a las composiciones pintadas sobre las formas, llegado el momento de tener que identificar un vaso o fragmento como perteneciente a este estilo. De este modo, y reconociendo que en San Pedro II se reúne una gran amalgama de influencias, se decanta por hacer derivar las composiciones cruciformes tanto de la retícula bruñida del suroeste como de los huevos de avestruz fenicios; ciertos motivos geométricos, del estilo Carambolo; las flores de loto, del mundo fenicio y de algunas pinturas de estilo Medellín; y la escena de los orantes de Alarcos, de las estelas de guerrero. La cautela con la que en esto se muestra, hace que la idea final que se desprende es que aún queda mucho por investigar. Su datación, entre el 775 e inicios del *vi* en cronología tradicional, así como gran parte de su lenguaje decorativo, llevan al autor a interpretar San Pedro II como un estilo en parte continuador del de Carambolo, finiquitado hacia el 730 a. C.

Del estilo Medellín abordado en el Capítulo 7, nuevamente más que en el repertorio formal –claramente derivado de las diferentes tradiciones locales–, es en la manera de combinar las pinturas, en el uso de ciertos motivos y en las composiciones elaboradas, donde mejor se puede reconocer su personalidad. No obstante, a lo largo de las páginas

que le dedica queda patente una vez más que, en lo que a algunas piezas se refiere, permanece la duda de si debemos incluirlas en este grupo o en el de San Pedro II, lo que significa que no existe una clara línea demarcatoria que separe ambos estilos, pues no en vano fueron en gran medida contemporáneos (775-inicios del VI a. C. San Pedro II y 725-550 a. C. Medellín). De nuevo el rastreo que el autor realiza de los materiales es ciertamente exhaustivo, si bien, y aunque el territorio estudiado son los valles del Guadalquivir y el Guadiana, desconocemos las razones por las que ha dedicado tan escasos comentarios a algunas cerámicas meseteñas bien conocidas cuyas pinturas y composiciones metopadas son claramente asignables a este estilo, o al interesantísimo conjunto del salamantino cerro de San Vicente.

Por lo que se refiere a las cerámicas de estilo Meseta, galimatías donde los haya y del que aún queda mucho por decir, su reducida presencia en los valles del Guadalquivir y Guadiana explica las limitadas consideraciones que Miguel Naranjo les ha podido dedicar. No obstante, son consideraciones muy interesantes para quienes centramos nuestra atención en el centro de la península ibérica. Unas, derivadas de los análisis de laboratorio realizados a piezas de Alarcos. Otras, destiladas de la comparación estilística con las cerámicas de estilo San Pedro II, un campo poco prospectado. Y algunas, en fin, relativas a sus posibles raíces tanto en la cerámica de estilo Real como de las meseteñas. Respecto a estas últimas, sí nos hubiera gustado encontrar en su epígrafe introductorio algunas opiniones más sobre materiales significativos de los valles del Duero y el Ebro, pero lógicamente son espacios alejados ya de su foco de atención geográfica. Lo importante es que para los materiales de su competencia el análisis realizado es más que aceptable.

El último grupo de cerámicas pintadas del Hierro I estudiado es el que hizo uso exclusivo de la pintura amarilla. La escasez de materiales conocidos hasta ahora en la península ibérica y el pequeño tamaño de casi todos ellos, a pesar del numeroso conjunto exhumado en Alarcos –con algún vaso de cierto tamaño–, quizá aconseje dejar un compás de espera para darlo de alta como un nuevo estilo, aunque nos parece muy interesante la propuesta de Miguel Naranjo y seguramente acabará por coger cuerpo y consolidarse. Una consolidación que también ha de afectar al repertorio de formas, de composiciones decorativas y a la cronología propuesta, situada entre mediados/finales del VIII a. C. y mediados del VI a. C.

En resumen, el lector hallará en esta obra un trabajo correctamente estructurado, denso en contenidos, muy bien ilustrado a todo color, en el que se ha manejado prácticamente toda la bibliografía existente para los valles del Guadalquivir y Guadiana, así como la que exige establecer paralelismos tanto con los territorios meseteños como con las áreas mediterráneas que ejercieron sus influencias sobre la zona de estudio. Además, al aportar nuevos materiales –del *oppidum* de Alarcos, fundamentalmente–, así como toda una batería de análisis físicoquímicos, se supera ampliamente ese carácter de síntesis de los estilos cerámicos que el autor anunciaba en las primeras páginas, ganando en riqueza e interés la monografía. Se puede decir que la presente obra tiene tanto de utilísimo manual de consulta para quienes no son especialistas en el tema (incluidos los estudiantes), como de texto de investigación, al aportar datos novedosos y propuestas surgidas de un conocimiento directo y profundo de este tipo de cerámicas, en ambos casos, imprescindible y de obligada referencia para futuros trabajos.

Juan Francisco BLANCO GARCÍA  
Universidad Autónoma de Madrid  
paco.blanco@uam.es  
<http://orcid.org/0000-0001-9950-7749>