



Estudios e Investigaciones

ARQUEOLOGÍA Y GÉNERO: MUJER Y ESPACIO SAGRADO: HACIENDO VISIBLE A LAS MUJERES EN LOS LUGARES DE CULTO DE LA ÉPOCA IBÉRICA

Año 2006 – Año 2009

Equipo investigador dirigido por: Lourdes Prados Torreira

- Isabel Izquierdo Peraile
- Carmen Sánchez Fernández
- Juan A. Santos Velasco
- Clara López Ruiz
- Ana Grací Castañeda
- Javier Parra Camacho

Universidad Autónoma de Madrid

Instituto Universitario de Estudios de la Mujer

NIPO: 867-11-080-3

ISBN: 978-84-695-0902-9

Exp. 51/06 PE-2011

Arqueología y género.
Mujer y espacio sagrado:
Haciendo visibles a las
mujeres en los lugares de
culto de época ibérica



Lourdes Prados Torreira
Isabel Izquierdo Peraile
Carmen Sánchez Fernández
Juan A. Santos Velasco
Clara López Ruiz
Ana Grací Castañeda
Javier Parra Camacho

Introducción	3
1. Metodología: una aproximación a la imagen de la mujer en el mundo ibérico	9
Arqueología de Género: La imagen de la mujer en el mundo ibérico	10
Una aproximación a la imagen de la mujer en el mundo ibérico	30
Herramientas informáticas para el estudio de la mujer en el mundo ibérico: bases de datos y pagina web	44
2. Mujer y ritual en época ibérica.....	52
Mujer y espacio sagrado: Haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica.....	53
La Dama de Baza en la historia de la investigación de la Cultura Ibérica.....	68
Gestualidad, imagen y género: exvotos femeninos del santuario ibérico del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete)	88
Arqueología, iconografía y género: códigos en femenino del imaginario ibérico.....	125
3. Iconografía y género en la pintura vascular ibérica	146
La representación de la muerte en la cerámica ibérica y el universo masculino	147
Naturaleza y abstracción en la cerámica ibérica con decoración pintada figurada.....	159
4. Vida y muerte. Género e identidad en los contextos funerarios ibéricos.....	200
Género e identidad en los contextos funerarios ibéricos (siglos V-I a. C.)	201
Arqueología de la Muerte y el estudio de la sociedad: Una visión desde el género en la Cultura Ibérica.....	221
Espacios funerarios y religiosos en la Cultura Ibérica: lecturas desde el género en Arqueología	241
La mujer aristócrata en el paisaje funerario ibérico	275
5. Otras miradas. Otras culturas	296
Estudios iconográficos en el arte clásico: mujer y erotismo	297
Amazonas en un vaso del Museo Arqueológico Nacional.....	312
Cuerpos desnudos en el arte de la Grecia clásica	317
El Santuario de Venus Ericina (Sicilia, Italia). Prostitución sagrada: significado, tipos e irradiación de una práctica ritual	328
Necrópolis y sociedad en época visigoda en la Comunidad de Madrid. ¿Qué podemos saber desde el registro arqueológico de las relaciones de género?	343

En la actualidad, uno de los objetivos principales de la investigación es difundir las conclusiones extraídas de los diferentes procesos de estudio con el fin de hacer partícipe a la sociedad del conocimiento de la cultura que les pertenece.

Las investigaciones en materia de género surgen como elemento vertebrador de la educación en igualdad, con el objetivo de romper definitivamente con los estereotipos creados tradicionalmente entre hombres y mujeres. De ahí la importancia de difundir los resultados de estas investigaciones como un instrumento de diálogo en las relaciones de seres humanos, y en definitiva, para avivar la conciencia social ante la discriminación. La aprobación de la Ley 14/2011, de 1 de junio, de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación, con la implantación de la perspectiva de género en la investigación en su disposición adicional decimotercera supone un paso adelante en este sentido.

Dentro del ámbito de la arqueología estos proyectos se justifican ante la búsqueda de nuevos métodos y teorías de conocimiento que permitan establecer patrones en las relaciones de género de las sociedades del pasado, para acabar con la visión androcéntrica de la historia y eliminar la imagen preconcebida que se tenía de la mujer en la Prehistoria y en la Arqueología –hasta ahora carente de todo rigor científico-. Asimismo, estos estudios permiten visibilizar a las mujeres en el proceso histórico y reivindicar su papel en el funcionamiento de las sociedades del pasado, y por lo tanto, del presente, valorar a las mujeres no sólo como sujeto sino también como objeto de conocimiento, destacar el protagonismo de la mujer en las sociedades de la Antigüedad y, en definitiva, demostrar que la investigación arqueológica, desde un punto de vista de género, es posible.

Este informe presenta los resultados de un proyecto I+D+I titulado "Arqueología y Género. Mujer y espacio sagrado. Haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica" (2007-2009)¹, financiado por el Instituto de la Mujer del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales en el marco de la Orden TAS/1976/2006,

¹ Número de referencia MA/MB51/06 y publicado en el BOE número 18, del 20 de enero de 2007.

de 14 de junio, por la que -en el marco del plan nacional de investigación científica, desarrollo e innovación tecnológica 2004-2007- se establecen las bases reguladoras y se convocan subvenciones destinadas a la realización de investigaciones y estudios sobre las mujeres (BOE nº 148 de 22/6/2006). En este sentido, queremos felicitar al Instituto de la Mujer por promover este tipo de convocatorias que permiten visibilizar a las mujeres a través de diferentes disciplinas.

Asimismo, cabe destacar que a partir del desarrollo de este proyecto, se nos concedió una acción complementaria del MICINN (FEM2009-06244-E/FEME) para la realización de las "II Jornadas Internacionales de Arqueología y Género en la UAM. La arqueología funeraria desde una perspectiva de género" (Universidad Autónoma de Madrid, 21, 22 y 23 de abril de 2010) con el objetivo de aproximar los estudios sobre arqueología del género a nuestros estudiantes y crear un foro de debate científico con otros especialistas nacionales e internacionales, sobre la arqueología funeraria desde una perspectiva de género. Fruto de estas jornadas, saldrá a la luz a finales de 2011 una monografía titulada La Arqueología funeraria desde una perspectiva de género, publicado por la UAM.

El grupo de investigación que respalda este proyecto, ha publicado sus trabajos en diferentes libros y revistas de prestigio nacional e internacional, tal y como se detalla en la memoria. Los capítulos que conforman este volumen son el resultado de estas investigaciones.

La memoria recoge dieciocho artículos articulados en torno a cinco secciones. En primer lugar, e iniciando el primer bloque sobre metodología, Lourdes Prados e Isabel Izquierdo realizan una aproximación teórica a la arqueología de género para luego centrarse en la Cultura Ibérica, resaltando el protagonismo de las mujeres en la producción textil y en los santuarios. A continuación, Clara López analiza cómo diferentes autoras se han aproximado al estudio de las mujeres íberas desde diferentes ámbitos, analizando el estado actual de la investigación. Cierran la sección Ana Grací y Javier Parra con la presentación de la base de datos del proyecto "La Imagen de la Mujer en el Mundo Ibérico", a través de la cual destacan la importancia del uso de las herramientas informáticas en la investigación arqueológica.

En el segundo apartado -dedicado a la mujer en el ritual ibérico- Lourdes Prados aborda la participación de las mujeres en los santuarios de época ibérica y el papel que pudieron jugar en las ceremonias religiosas, sin olvidar las divinidades a las que dichos santuarios estaban consagrados y las ofrendas que allí se depositaron. Con posterioridad, Isabel Izquierdo y Teresa Chapa analizan la tumba 155 de la necrópolis de Baza, presidida por la escultura sedente femenina -Dama de Baza-, que sirvió de contenedor de las cenizas de la difunta. El análisis de los restos osteológicos, así como de la tumba y el ajuar, han proporcionado datos de gran relevancia que permiten identificar el personaje femenino allí enterrado con una mujer de alto estatus que debió

desempeñar un importante papel en la sociedad, dada la importancia de la carga simbólica del enterramiento. La iconografía en el mundo ibérico ha sido abordada por Isabel Izquierdo en dos artículos: a través del análisis de la gestualidad los exvotos femeninos del santuario del Cerro de los Santos, y de la identificación de los códigos de género en la iconografía; y por Juan Santos que estudia la representación de la naturaleza en la cerámica ibérica y las imágenes de la muerte en el universo masculino, en este mismo soporte.

El cuarto capítulo recoge las investigaciones llevadas a cabo en el marco de la arqueología funeraria partiendo del género como categoría de análisis. Así, Lourdes Prados analiza la identidad de género en los espacios funerarios ibéricos poniendo especial hincapié en las necrópolis del El Cigarralejo y Baza. Lo mismo que Isabel Izquierdo, que relaciona los términos género y muerte en su lectura de las necrópolis ibéricas –ordenación, monumentalización, etc.- y la reinterpretación de rituales y ajuares, lo que ha permitido establecer nuevas identidades de género en la sociedad ibérica. Para terminar, la investigadora principal del proyecto analiza la imagen de la mujer aristocrática en el mundo funerario ibérico, partiendo de las estelas diademadas tartésicas para centrarse, después, en las representaciones femeninas de Galera, Baza, Osuna, Elche, La Alcudia, Cabezo Lucero, Caudete, Corral de Saus, Llano de Consolación, etc.

La quinta y última sección se ha reservado a analizar el papel de la mujer en otras culturas, para ampliar nuestra forma de aproximarnos al pasado, a partir de los artículos de Carmen Sánchez, sobre la iconografía de la mujer en el mundo clásico asociada a imágenes eróticas, y de Clara López sobre el ritual de la prostitución sagrada en la Antigüedad, así como el estudio de las relaciones de género en la cultura visigoda realizado por Javier Parra y Ana Grací.

Equipo investigador del proyecto
Universidad Autónoma de Madrid

1. Metodología: una aproximación a la imagen de la mujer en el mundo ibérico



Arqueología de Género: La imagen de la mujer en el mundo ibérico ¹

Lourdes Prados e Isabel Izquierdo
Universidad Autónoma de Madrid y Subdirección General de Museos Estatales

Introducción: Arqueología y género

Son muy pocas las investigaciones que, en el campo de la arqueología española, han tenido como objetivo concreto los estudios de género. Sin embargo, a partir de mediados de los años sesenta en la prehistoria y la arqueología, especialmente anglosajonas, se observa una clara tendencia a plantear cuestiones que afectan de forma más o menos directa a las mujeres. Muchos de estos trabajos beben en fuentes de la antropología social y física. Por ejemplo, en 1967 la revista *Anthropological Quarterly* dedica un número monográfico a la mujer. S. Narotzky, en su libro *Mujer, mujeres, género* (1995), considera que aquí nace la antropología de la mujer aunque quizá todavía, no de una forma plenamente consciente. Hay dos artículos que debido a sus planteamientos serán especialmente importantes para la arqueología: *la dicotomía de los ámbitos público/privado y la cuestión del poder de la mujer en la sociedad*. Ya en la década de los setenta, y siguiendo un esquema semejante, Rogers (1978) publicará unos trabajos muy interesantes, como el titulado *Female Forms of Power and Myth of Male Dominance: A Model of Female/ Male interaction in Peasant Society*. A partir de los años ochenta la preocupación va a situarse en torno a la construcción de las categorías del género, como la construcción de relaciones de género dentro de la dinámica social total. De este modo, M. Rosaldo (1980) critica trabajos suyos anteriores y señala la inviabilidad de la dicotomía "doméstico/público" y la necesidad de desligar el género del argumento biológico al tiempo que subraya la importancia de ver los sistemas de género como producto de procesos históricos. Para el ya mencionado trabajo de S. Narotzky, lo más interesante de este momento es que se relaciona *dialécticamente las categorías culturales y las relaciones sociales con el fin de comprender los procesos que generan las diferencias y la identidad de género* (Narotzky, 1995: 34). En los últimos años han servido como revulsivo algunos congresos celebrados en Estados Unidos y Canadá, como *Gender Archaeology* (1998), o *Gender and material culture in Archaeological perspective* (2000). Por su parte, la Arqueología Clásica, que se movió en principio en parámetros más tradicionales, como el ya clásico artículo de Bonfante (1973): *The women of Etruria*, publicado en *Arethusa* o el de Badson (1962): *Roman women: Their History and Habits*, ha evolucionado a visiones más actuales como se puede apreciar en los trabajos publicados en los congresos: *Women in the Classical World* (1994), o en *Proceedings of the First Nordic Symposium on Women's Lives in Antiquity* (1997).

Parece asumida la inexistencia de una posición neutral u objetiva en el proceso de construcción científica. Las líneas de investigación desarrolladas en torno a la arqueología y el género constituyen un ejemplo elocuente de estos

¹ El contenido de este artículo se publicó en Prados, L. e Izquierdo, I. (2002-2003): "Arqueología de Género: La imagen de la mujer en el mundo ibérico", *Homenaje a E. Ruano. Boletín de la Asociación Española de Arqueología*, 42: 213-229.

debates en relación con la definición y consideración de los métodos y los procesos de creación en las disciplinas científicas. En este sentido, en el capítulo introductorio al volumen colectivo editado por L. Colomer, P. González Marcén, S. Montón y M. Picazo (1999), que reúne textos capitales en materia de género y arqueología, “Una mirada diferente en la investigación arqueológica”, se plantea la necesidad de un discurso “más humanizado” de la evidencia arqueológica, así como se aboga por un rechazo de los patrones generalizadores como única estrategia metodológica de la investigación.

En la propia definición de género se intuye la dimensión de estas cuestiones que atañen al proceso de creación del conocimiento científico, la metodología y los objetos de investigación. Seguimos el volumen, ya clásico en la materia, de Roberta Gilchrist, *Gender and Archaeology* (Gilchrist, 1999), que considera el género como la interpretación cultural de la diferencia sexual, resultado de la categorización de individuos, artefactos, espacios y cuerpos; o bien como la expresión de la práctica social y las creencias sobre la diferencia sexual. Unido a este concepto cabe destacar la definición de las relaciones -específicamente culturales-, los roles -actividades y estatus asociados-, así como las identidades -en el sentido de experiencia privada, individual- de género.

Unos breves apuntes en relación con el surgimiento y el desarrollo de la *arqueología del género* (cf. Conkey y Spector, 1984; Conkey y Gero, 1991; Walde y Willows, 1991; AAVV, 1992; Bacus *et alii*, 1993; Gilchrist, 1994; Wright, 1996; Milledge, 1997; Hays-Gilpin y Whitley, 1998; Wicker y Arnold, 1999; entre otros) en el marco de la historia reciente del pensamiento occidental ofrecen algunas de las claves para comprender mejor esta importante línea de investigación que cuenta, desde las últimas dos décadas, con un cuerpo teórico desarrollado y una importante proyección de futuro.

Desde nuestra perspectiva, en el contexto de la cultura ibérica, consideramos que se están sentando las bases para plantear problemas y debates en torno a temas como el papel femenino en las distintas facetas de la sociedad ibérica desde una perspectiva histórica, su participación y protagonismo en rituales, su papel en los procesos productivos, las relaciones de género en los contextos urbanos, entre otros fenómenos, a través de la documentación arqueológica, el análisis de los contextos histórico-culturales y la evidencia iconográfica. Como veremos más adelante, distintos trabajos han proporcionado elementos de análisis para la lectura e interpretación del registro material, que aplicadas a la especificidad ibérica, auguran prometedores resultados. Pero, antes de centrarnos en el caso ibérico, conviene detenerse en algunas referencias, ya históricas, en relación con el género y la disciplina arqueológica.

La arqueología del género se sitúa en el marco intelectual del pensamiento feminista y la teoría social. Como tradicionalmente es asumido, en la denominada “segunda ola” del feminismo (finales de los años sesenta a fines de los ochenta del siglo XX) quedan anclados sus orígenes al centrar su atención en la cuestión de la igualdad en relación con la sexualidad, la reproducción o el papel de la mujer en la esfera pública y privada, dentro de la estructura del patriarcado. Desde los presupuestos del feminismo socialista, la percepción del género es mediatizada por la sociedad y por la historia (Gilchrist, 1999), creado socialmente y mudable en sus valores, frente al concepto de sexo, definido como categoría biológica estable. Con

posterioridad, la llamada “tercera ola” del feminismo, posfeminismo o feminismo postmodernista (década de los noventa del siglo XX) justamente pone el acento sobre la diferencia entre hombres y mujeres -sexualidad, etnias o clases sociales-.

Como temas clásicos que han sido considerados dentro de esta línea de pensamiento cabe citar como propia la naturaleza del investigador -¿arqueólogo o arqueóloga?- y su importancia en la construcción del conocimiento. Se ha planteado hasta qué punto la creación del conocimiento, en nuestro caso arqueológico, se ha visto mediatizada por el género de sus artífices, sean varones o mujeres.

Así por ejemplo, la disciplina de la primatología, a través de la actividad de diferentes investigadoras, ha sido considerada pionera al situar a las mujeres en modelos de evolución humana. La incorporación de la mujer a la práctica de la arqueología, en sus múltiples facetas -en su vertiente de trabajo de campo, el laboratorio, en el mundo académico, así como las instituciones sociales y políticas implicadas en su promoción y gestión- está paliando paulatinamente carencias planteadas hace dos décadas cuando la investigación estaba en su mayoría protagonizada por varones.

Desde la perspectiva de los objetos de investigación, las particularidades del registro arqueológico plantean dificultades ya que el género no es inmediatamente visible como un elemento más dentro del registro. En relación con ello, se ha de destacar el énfasis en los métodos de trabajo de cara a la medición e interpretación del dato empírico. Este carácter positivista de la propia disciplina arqueológica ha relegado a un segundo plano la reflexión sobre cuestiones más abstractas como el género, que implica una aproximación social y de método a su vez.

Sin duda, uno de los puntos centrales de esta relación arqueología y género se ha situado en los valores y roles inherentes a las relaciones y los procesos de producción. Se aboga por una definición de categorías de género en relación con el estatus o prestigio, además de la consideración de la edad. Los marcadores sociales iluminan las relaciones de género. En esta línea las aportaciones de la antropología y la etnografía han ofrecido en las últimas décadas algunas claves.

Hoy se concibe el género en el pasado, la investigación sobre los tradicionales “segmentos invisibles” (Moore y Scott, 1997), según categorías de edad y sexo, las relaciones entre varones y mujeres, las características de los procesos de producción, la participación femenina en distintas esferas sociales, entre otros muchos aspectos, como una parte necesaria de cualquier teoría de las relaciones sociales (Sørensen, 2000).

La investigación sobre la mujer en la Cultura Ibérica

Si nos centramos en las últimas dos décadas, sin ser muy numerosos, es creciente la aparición de trabajos centrados en torno al estudio de la mujer -en sentido amplio- en la cultura ibérica. Al compás de la evolución de los propios métodos de aproximación a esta cultura, desde la arqueología, y de las líneas de investigación que se han ido desarrollando desde los ochenta, el inicial “descubrimiento de lo femenino” ha ido forjando un interesante y prometedor campo de trabajo, todavía por definir y desarrollar con precisión. La investigación española, como ya hemos comentado, ha ido a la zaga en

relación con la experiencia anglosajona en el diseño y la aplicación práctica de metodologías de trabajo en torno al tema de la mujer en la Antigüedad.

Mencionaremos tan solo algunos trabajos que desde la arqueología, la iconografía o la historia antigua, y desde planteamientos teóricos muy diversos, han explorado distintas facetas de la mujer en la cultura ibérica.

A mediados de los ochenta se publican las Actas de las V Jornadas de Investigación Interdisciplinaria del Seminario de Estudios de la Mujer de la Universidad Autónoma de Madrid, *La mujer en el mundo antiguo* (AAVV, 1986), que reunieron diversos textos en torno al estudio arqueológico, iconográfico e histórico de la mujer en el Mediterráneo antiguo. Concretamente, el trabajo de Lucas (1986) valora la iconografía ibérica desde parámetros diacrónicos que arrancan en la Prehistoria, insistiendo en la idea de la matrona madura que adopta la imagen de señora y soberana, protectora del varón y el porvenir de la comunidad.

Ya en la década de los noventa, en el volumen colectivo dirigido por G. Duby y M. Perrot (1991), *Historia de las Mujeres en Occidente*, R. Olmos (1991) valora las imágenes femeninas en la representación ibérica de lo sagrado, desde la perspectiva mediterránea. Siguiendo esta línea, en el catálogo *La sociedad ibérica a través de la imagen* (Olmos *et alii*, 1992), De Griño (1992) analiza la imagen de la mujer en la documentación ibérica. Asimismo, Díaz-Andreu y Tortosa (1994) exploran la dualidad hombre-mujer a partir de la valoración de los códigos iconográficos ibéricos, desde el Ibérico Antiguo al período tardío.

Más recientemente la reflexión, desde planteamientos arqueológicos, sobre la imagen femenina en contextos urbanos ibéricos, como el caso edetano, ha sido desarrollada por C. Aranegui (1997), a partir del estudio exhaustivo de las decoraciones cerámicas de Liria. Su trabajo ha revelado la participación de la dama ibérica de alto rango en escenas de género, en el marco de la ciudad y en el contexto mediterráneo. Sobre esta misma documentación, la decoración figurada en los vasos cerámicos de prestigio, otros trabajos (Bonet e Izquierdo, 2000 y 2004) han reflexionado sobre la participación femenina en escenas concretas -de danza y música- en el horizonte del siglo III a mediados del II a. C.

En un interesantísimo artículo Masvidal, Picazo y Curiá (2000), proponen una interpretación de las transformaciones observadas en la organización de las unidades domésticas ibéricas durante el período Ibérico Pleno, en el Noroeste peninsular. Consideran que durante este período se produce una transformación parcial en el uso de estas actividades, ligada posiblemente a la necesidad por parte de las élites políticas, de lograr un aumento de la productividad. Se trata de una forma de control sobre algunas tareas propias de los ámbitos domésticos y en concreto del procesamiento de los alimentos (cereales) y de la producción textil.

Por su parte, en el trabajo de Gracia y Munilla (1998) se dedica un breve epígrafe al *papel de la mujer en el mundo ibérico*, donde se plantea la ausencia de directrices de investigación específicas. Los autores consideran la configuración matriarcal de la estructura social de los grupos ibéricos, la idea de la monogamia, las condiciones de vida femeninas, así como el concepto de división sexual del trabajo. Queda apuntada, asimismo, la necesidad de análisis paleoantropológicos de cara a la caracterización del segmento social enterrado en las necrópolis.

Además del mundo de los vivos, en los espacios funerarios se han planteado cuestiones de género en relación con la participación femenina en los rituales ibéricos. Así, las líneas de investigación de la arqueología de la muerte y la iconografía funeraria han puesto de manifiesto la incorporación, a partir de comienzos del siglo IV a. C., de la imagen femenina en el repertorio de la plástica funeraria. La interpretación de estos fenómenos se ha efectuado desde la óptica de la sociedad que genera estas imágenes. Tipos como la dama sedente, la mujer junto al varón en placas y estelas funerarias o las jóvenes en los monumentos del tipo pilar-estela o turriformes revelan, por una parte, lenguajes nuevos en la plástica figurativa de los talleres artesanales indígenas y por otro lado, una participación creciente y plural de la mujer en el rito funerario (Izquierdo, 1997, 1998a y b, 1998-1999, 2000; Izquierdo y Arasa, 1999 y 2003).

Asimismo, desde los contextos sagrados, los santuarios, punto de encuentro entre la divinidad y la sociedad, se están evidenciando espacios públicos de participación femenina donde la mujer es protagonista en rituales de tránsito en relación con el ciclo vital, entre otros. Se apunta, asimismo, la posible existencia de un sacerdocio específicamente femenino (Prados, 1992, 1997, 1998; Izquierdo, 2002 y 2006; Chapa y Madrigal, 1999). En este mismo contexto religioso, se ha explorado igualmente el universo simbólico del tejido y el vestido y su asociación con la mujer (Izquierdo, 2001).

No podemos dejar de mencionar la obra, de extraordinario interés, coordinada por P. González (2000) que analiza, desde la teoría y los casos de aplicación práctica, los espacios de género en arqueología e incluye interesantes textos en relación con nuestro marco cronológico, como el ya mencionado de Curià, Masvidal y Picazo (2000), P. Cabrera (2000), M. D. Fernández (2000) o F. Hornos y C. Ríquez (2000).

Por último, resulta imprescindible, aunque no se refiera al ámbito específico de la cultura ibérica, la obra de Sanahuja (2002), por su acertada aproximación a la arqueología del género desde una perspectiva claramente renovadora, así como los diferentes trabajos de M. Querol (2000).

La imagen de la mujer en el mundo ibérico. Objetivos del proyecto

El proyecto de investigación *La Imagen de la mujer en el mundo ibérico* está subvencionado por el Instituto de la Mujer del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales (Comisión Interministerial de Ciencia y Tecnología). El equipo coordinado por Lourdes Prados (U.A.M.) cuenta con la participación de investigadoras de diferentes especialidades y centros de investigación: A. Arévalo (U.C.A.); I. Izquierdo (SGME-MECyD); T. Tortosa (EEAR-C.S.I.C.) y M. Zarzalejos (U.N.E.D.). Asimismo participa como colaboradora la licenciada C. Lòpez (U.A.M.).

Los objetivos que pretendemos con este proyecto, en líneas generales, podrían resumirse en tres puntos: valorar la imagen de la mujer en la cultura ibérica; crear una base de datos que permita su utilización posterior por parte de diferentes especialistas y contribuir a redefinir el conocimiento sobre la mujer en la cultura ibérica, desde una óptica de género.

Respecto al primer punto, y a grandes rasgos, podemos decir que nuestro objetivo es valorar la imagen de la mujer, no solo desde una perspectiva iconográfica y semiótica: las esculturas de las *damas*, su

representación en los bronceos figurados, las imágenes de mujeres en pintura vascular, la representación de divinidades femeninas en terracotas, cerámica, monedas, etc.; sino también a partir de la imagen proyectada por su cultura material: ajueres funerarios, papel económico y social de las dotes femeninas, espacios rurales y urbanos; actividades económicas específicas, participación en los rituales religiosos...

Para poder manejar y procesar todos estos aspectos que acabamos de mencionar, estamos creando una base de datos cuya utilidad creemos que sobrepasa los límites del interés concreto del proyecto. Para su difusión pretendemos realizar una página Web que recoja de forma clara y accesible estos aspectos y que, en la actualidad, se encuentra en fase de elaboración.

El objetivo último de nuestro proyecto está encaminado a redefinir el conocimiento de la mujer en la Cultura Ibérica, desde una perspectiva de género, como una renovación y aproximación indispensable para el conocimiento global de dicha cultura, enmarcándose en los estudios de género en el contexto del Mediterráneo en el mundo antiguo.

Dos ejemplos: actividad textil y ámbito religioso

“Actividades de mantenimiento” y su transformación

El universo del tejido constituye un auténtico laboratorio de indagación sobre el género en arqueología, ya que a lo largo de la historia ha sido utilizado como vehículo de transmisión cultural de múltiples matices (Wright en Colomer *et alii*, 1999: 173-214). Elemento de intercambio, de prestigio, de estatus, ritual, mediador entre grupos, en contextos domésticos, sagrados o funerarios, el tejido presenta un interés de estudio evidente, por la riqueza de sus significados y su papel en funciones sociales, políticas, económicas y religiosas, en los diversos contextos del Mediterráneo antiguo.

Desde la perspectiva de la cultura material, el hallazgo de documentación sobre el tejido en yacimientos arqueológicos ha sido considerado, en general, una evidencia del progreso social y económico en la Antigüedad, desde la Prehistoria (Wild, 1988). En este sentido, las labores de hilado y tejido se han presentado como una actividad doméstica, tradicionalmente femenina. La arqueología, y sobre todo, la iconografía o las fuentes escritas cuentan con numerosos testimonios que pueden ilustrar este campo (Mossé, 1983; Savalli, 1985; Brulé, 1986; Rallo, 1989; Fantham *et alii*, 1994; Papadopoulou-Belmehdi, 1994; Buxton, 1994; Reeder, 1995; entre otros).

En la Península Ibérica (Izquierdo, 2001), a propósito del tejido como actividad específicamente femenina, es conocida la cita, atribuida a Eforo (F.H.G., III, 456), que subraya la importancia del tejido entre las mujeres a través de una exposición pública anual de las telas tejidas y la elección por parte un grupo de varones de los trabajos. Un pequeño texto de los repertorios de singularidades o paradojas de la Antigüedad refleja esta noticia: “Hay un pueblo entre los iberos que, en una determinada fiesta, premia a las mujeres que demuestran haber tejido más vestidos y los más hermosos...” (Paradoxografus Vaticanus, 5, ed. A. Giannini, Milán, 1967).

El estudio de la actividad textil para el caso ibérico se aborda, no obstante, desde la arqueología y sus distintas líneas-análisis espacial y social, arqueología de la muerte e iconografía. Desde estas perspectivas

destacaremos, en primer lugar, la importancia de esta actividad en la esfera de la producción doméstica, teniendo en cuenta las necesidades y la demanda de confección textil para uso personal y las distintas actividades económicas de los iberos, sin olvidar su posible función en pactos, dones, regalos o presentes en determinadas ceremonias cívicas, de intercambio de bienes, o religiosas. La presencia de elementos de la cultura material relacionados con el tejido -tanto en asentamientos, santuarios, como en necrópolis- así lo evidencia. En este sentido, la aparición de fusayolas, *pondera*, placas de hueso perforadas, punzones, agujas, discos o carretes cerámicos se analiza y valora en esta línea.

Otra cuestión planteada es la concepción de espacios de género en los recintos domésticos. Se ha hablado incluso de una división sexual en la vivienda ibérica en atención a elementos asociados, en parte, a la actividad textil, aunque resulta una cuestión compleja. A través de los estudios microespaciales, se evidencia la existencia de un espacio colectivo, de reunión y trabajo en las casas ibéricas -de molienda, hilado, tejido...-, multifuncional, donde la mujer desarrollaría diversas actividades, aspecto confirmado por la etnografía que muestra la casa mediterránea como un reino femenino (Bonet y Guerin, 1991). Sin embargo, no siempre podemos defender que la actividad textil forme parte de estos espacios de trabajo femenino en *Iberia*, dado que también podría tratarse de una tarea compartida en parte, con el varón en determinadas fases del proceso -por ejemplo en la obtención y primer cardado de las fibras-. Asimismo, la mujer compatibilizaría el hilado y la confección del tejido con otras actividades de mantenimiento. Otra cuestión, más polémica, que podríamos plantear es el hipotético derecho de la mujer al producto de su trabajo, aspecto difícilmente constatable.

Más allá de las denominadas “actividades de mantenimiento” y su transformación (Masvidal, Picazo, Curiá, 2000), las connotaciones simbólicas de la actividad textil son múltiples. En Etruria se relaciona incluso esta actividad femenina con la escritura: “alcune delle più antiche “iscrizioni parlanti” etrusche, dei primi segni grafici, sono spesso incisi su oggetti di destinazione femminile e presentano talora nomi individuali femminili o formule dedicatorie a soggetti femminili, confermando la conoscenza e l’uso della parola scritta da parte muliebre. Si tratta più precisamente di oggetti che hanno la funzione di supporti scrittori legati ai processi della lavorazione delle fibre...confermano che la filatura e soprattutto la tescitura erano appannaggio delle donne di rango” (Rallo, 2000: 133-134).

La importancia simbólica del tejido queda fuera de duda. No olvidemos que ha constituido en algunas sociedades el vehículo de transmisión de mitos de origen, tan decisivos en las estructuras ideológicas. Poder, estatus socio-económico, género, filiación religiosa, las lecturas del tejido son diversas. Desde esta perspectiva, entendemos el tejer como una actividad-signo y un medio de comunicación. Apoyándonos en la documentación existente en otros ámbitos del Mediterráneo -textos e iconografía- constatamos para la cultura ibérica algunas asociaciones, que aparecen en íntima conexión, tales como la relación directa entre tejido y género -las imágenes, y su descriptivismo en algunos casos, proporcionan indicios para valorar esta actividad como principal o, al menos, idealmente femenina, así como para considerar su proyección desde el punto de vista social y ritual.

Del mismo modo, desde los planteamientos de género se observa una relación entre el tejido y las clases de edad, a través de una codificación de los elementos de indumentaria, tocado y adorno en las imágenes, que puede distinguir a jóvenes o adolescentes y adultas. El tejido, se vincula igualmente a los rituales de tránsito a través de la participación femenina en el rito de la muerte y, tal vez, en el matrimonio en escenas nupciales o su iniciación al estado de mujer adulta y casada (Aranegui, 1997; Prados, 1996).

Desde el ambiente de los santuarios mediterráneos de la Antigüedad y a propósito del tejido, el vestido y lo sagrado, hemos de recordar dos aspectos relacionados, tal vez en algún caso, complementarios. Por una parte, la posible existencia de regulaciones sagradas de la indumentaria de las (y los) oferentes, así como de los sacerdotes en los santuarios, como conocemos en otros ejemplos del Mediterráneo (Dillon, 1997), que podrían afectar a tipos de indumentaria, ornamentos, colores, etc... Y por otro lado, no hemos de olvidar el ofrecimiento de telas, especialmente trabajadas, teñidas, bordadas, a la divinidad.

La mujer en el ámbito religioso

La investigación del fenómeno religioso en la cultura ibérica, cuenta con una gran tradición en los estudios ibéricos (*cf.* en las últimas décadas, Tarradell, 1974; Gil-Masarell, 1975; Blázquez, 1977, 1983; Lucas, 1982; Olmos, 1992; Aranegui, 1994, Prados, 1994; Celestino, 1995; entre otros: A.A. V.V., 1997). Los santuarios ibéricos más destacados -especialmente El Collado de los Jardines y Castellar de Santisteban en Jaén (Nicolini, 1969; Prados, 1992; 1997 a y b) o el Cerro de los Santos de Montealegre del Castillo (Albacete) (Ruano, 1987; Ruiz Bremón, 1989; Noguera, 1989; Rodríguez, 2002)- documentan actividades rituales, una de cuyas manifestaciones más evidentes es la disposición de exvotos elaborados en diversas materias primas -bronce, caliza y arcilla principalmente-. Los exvotos antropomorfos, masculinos y femeninos, constituyen un conjunto destacado y revelan una serie de gestos reiterados que han sido interpretados como actitudes de presentación, salutación, oración, recogimiento, propiciación de fertilidad o fecundidad u ofrenda (Olmos, 1992: 114-116; Nicolini, 1969; Prados, 1997a y b; Olmos *et alii*, 1999). Por ello, para poder entender la importancia del papel de la mujer en el ámbito religioso es necesario aproximarse a los restos de la cultura material de los santuarios, en particular de los exvotos figurados, de aquellos que representan mujeres, pero también de las diferentes ofrendas que encontramos en los mismos, correspondientes a objetos que podríamos identificar con un carácter femenino de la divinidad, una advocación vinculada al mundo de la fertilidad y procreación femenina, en general.

Conocemos en otros ámbitos mediterráneos ejemplos que pueden ayudarnos a comprender mejor el fenómeno religioso femenino. En Etruria sabemos de la presencia de santuarios con ofrendas que mayoritariamente representan órganos femeninos relacionados con la gestación, como úteros reproducidos en terracota (Edlund, 1987; Elvira, 1982; Torelli, 2000). En Grecia poseemos numerosos ejemplos de santuarios y ritos vinculados a las jóvenes; entre ellos podemos mencionar rituales como en Brouon, donde las muchachas que portaban peplos de azafrán, -y los efebos racimos para la divinidad-, pasaban nueve meses recluidas en el recinto de la diosa, donde

posteriormente tenía lugar la ceremonia de unión entre Zeus y Hera (Plácido y Celestino, 2002).

No pretendemos aquí adentrarnos en este mundo apasionante de los rituales femeninos en el Mediterráneo en la Antigüedad, simplemente apuntar que también en la Península Ibérica pudo desarrollarse algún tipo de ritual que podríamos calificar de esfera esencialmente femenina. Vamos a mencionar algún caso.

Contamos con el interesante santuario de carácter fenicio-púnico de *La Algaida*, situado en lo que debió ser una isla boscosa en la desembocadura del Guadalquivir, en Sanlúcar de Barrameda, (Cádiz), y en la actualidad convertido en una península. A pesar de que este interesantísimo yacimiento solo ha sido publicado parcialmente, las características tanto de su emplazamiento como de sus ofrendas, invitan a profundizar en su carácter femenino. El enclave único de este yacimiento ha hecho que se pusiera en relación, desde su descubrimiento, con El Lucero o La Luz Dudosa. Según su excavador, R. Corzo, los barcos tanto a la llegada como antes de iniciar su regreso, realizarían sacrificios a la luz dudosa del Crepúsculo, que les asistía a la llegada, y a la del amanecer en el que emprendían el regreso: “Allí les esperaban los indígenas, que conocían a esta diosa brillante del atardecer y del despertar del día como la protectora de los momentos difíciles de la gestación, el parto y la crianza, una Eylithia o Leucina, de rasgos comunes con Artemis, Aphrodita y Hera, las diosas griegas que también actuaban como protectoras femeninas y diosas astrales” (Corzo, 2000: 149). Aparte de la cerámica, cuyas características sería muy interesante estudiar, las ofrendas más abundantes en este yacimiento son las piezas relacionadas con la indumentaria femenina como las fíbulas, que posiblemente se donarían junto con los mantos, y cuentas de collares de distintos tipos y tamaños (Ruano, 1996), anillos, etc., junto con colgantes de vidrio en forma de senos femeninos, lo que confirmaría la advocación femenina y salutífera del lugar. Asimismo, uno de los motivos iconográficos más repetidos es la representación de aves, que como sabemos por numerosos ejemplos, se vincula mayoritariamente con una divinidad femenina

Entre los santuarios del ámbito propiamente ibérico podemos apuntar la posibilidad de que alguno de ellos tuviera una advocación femenina o que, al menos, hubieran sido más frecuentados por mujeres y, por tanto, hubiesen recibido ofrendas de claro carácter femenino.

Para ello sería necesario determinar si es posible que algunos exvotos anatómicos, pudieran haber incluido también posibles úteros, etc., y que dado su carácter tan esquemático hubieran pasado desapercibidos hasta la fecha, tanto en los museos, como en las propias excavaciones realizadas, en algunos casos, hace más de ochenta años. Esta posibilidad ya fue apuntada por una de nosotras hace algunos años (Prados, 1991). Asimismo, el hecho de que algún santuario concreto, como el de *Castellar* en la provincia de Jaén, cuente entre sus exvotos con una mayor representación femenina, mientras que en otros lugares de culto, como es el caso del santuario de Collado de los Jardines, en Despeñaperros, dominan, en cambio, los masculinos, es un dato muy ilustrativo. Lo mismo sucede con el hecho de que las figuras femeninas se muestran con una mayor variedad de ofrendas o que, a diferencia de las masculinas, apenas se representen desnudas (Prados, 1992; 1997a y b).

La presencia de divinidades femeninas como el caso de la conocida terracota de La Serreta de Alcoy apunta, asimismo, en este sentido. De igual modo es muy posible que en los ritos vinculados a las divinidades agrarias, como los relacionados con el culto a *Deméter* y *Kore*, también las mujeres jugaran un papel específico, aunque en este último caso, resulta más difícil de precisar.

Por último, queremos señalar otro campo específico de la religiosidad femenina y su reflejo en la sociedad. Nos referimos a la posibilidad de la existencia de un sacerdocio femenino, de carácter permanente u ocasional, que dirigiera ceremonias y rituales específicos. La existencia de figuritas de bronce que pueden representar sacerdotes ya fue apuntada por Nicolini (1988) y por una de nosotras (Prados, 1992; 1998), y en los últimos años el investigador francés ha vuelto a retomar y desarrollar esta idea (Nicolini, 1998). Esta misma cuestión ha sido planteada recientemente por otros autores (Pereira, 1998; Chapa y Madrigal, 1999).

Valoración final

Con estas páginas hemos pretendido únicamente plantear las enormes posibilidades que ofrece el estudio de la imagen de la mujer en época ibérica desde una perspectiva de género. Está claro que resulta imposible abarcar todos los campos planteados, pero confiamos en que la elaboración de la base de datos a la que aludíamos al principio del artículo, y sobre todo la colaboración con otros grupos de investigación afines, pueda permitir un avance sustantivo en esta parcela de la arqueología. Asimismo, parece necesario integrarse y participar en las convocatorias internacionales (Congresos, Coloquios, Seminarios, etc.), para que también la arqueología ibérica pueda ser escuchada y tenida en cuenta en estos foros científicos.

Bibliografía

- AA.VV. (1986): *La mujer en el mundo antiguo. Actas de las V Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*, Seminario de Estudios de la Mujer, UAM.
- AA.VV. (1997): *Espacios y lugares culturales en el mundo ibérico*, *Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castello*, Castelló, 18
- AA.VV. (1992): *Exploring Gender through Archaeology*, Claassen, Prehistory Press, Madison.
- ARANEGUI GASCÓ, C. (ed.) (1997): *Damas y caballeros en la ciudad ibérica: las cerámicas de Edeta-Llíria (Valencia)*, Valencia.
- ARANEGUI, C. (1994): *Iberia sacra loca. Entre el Cabo de la Nao, Cartagena y el Cerro de los Santos*, *Revista de Estudios Ibéricos*, 1: 115-138.
- BACUS, E. A. et alii, (1993): *A gendered past. A critical bibliography of gender in Archaeology*, University of Michigan Museum of Anthropology.

BALMUTH, M. S., GILMAN, A. y PRADOS, L. (eds.) (1997): *Encounters and transformations. The Archaeology of Iberia in transition*, Sheffield Academic Press.

BLÁZQUEZ, J. M. (1977): *Imagen y mito. Estudio sobre las religiones mediterráneas e ibéricas*, Madrid.

BLÁZQUEZ, J. M. (1983): *Religiones prerromanas. Primitivas religiones ibéricas II*, Cristiandad, Madrid.

BONET, H. y GUERIN, P. (1995): "Propuestas metodológicas para la definición de la vivienda ibérica en el área valenciana", *Ethno-archéologie méditerranéenne*, CCV 54: 85-104.

BONET, H. e IZQUIERDO, I. (2004): "Vasos ibéricos singulares de época helenística del área valenciana", en Olmos, R. y Rouillard, P. (eds.), *La vajilla ibérica en época helenística: Modelos y práctica*, Madrid, Casa de Velázquez: 81-96.

BRULÉ, P. (1987): "La fille d'Athènes. La religion des filles à Athènes à l'époque classique". *Mythes, cultes et société. Annales Littéraires de l'Université de Besançon*, 363, Centre de Recherches d'Histoire Ancienne, 76.

BUXTON, R. (1994): *Imaginary Greece. The contexts of mythology*, CUP, Londres.

CABRERA, P. (2000): "Las identidades peligrosas. La imagen de la mujer en Emporion a través de la iconografía cerámica", en González Marcén, P. (coord.), *Espacios de Género en Arqueología, Arqueología Espacial*, 22: 123-142.

CELESTINO, S (1992): "El Santuario de Cancho Roano", *Pyrenae*, 22-23: 47-50.

COLOMER, L., GONZÁLEZ MARCÉN, P., MONTÓN, S. Y PICAZO, M. (coords.) (1999): *Arqueología y Teoría feminista. Estudios sobre mujeres y cultura material en Arqueología*, Icaria/Antrazyt, Barcelona.

CONKEY, M. y GERO, J. (eds.) (1991): *Engendering Archaeology*, Basil Blackwell, Oxford.

CORZO, R. (2000): "El Santuario de La Algaida (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz) y la formación de sus talleres artesanales", *Jornadas fenicio-púnicas*, Ibiza: 147-181.

CURIÀ, E., MASVIDAL, C. y PICAZO, M. (2000): "Desigualdad política y prácticas de creación y mantenimiento de la vida en Iberia Septentrional", *Arqueología Espacial*, 22: 107-122.

CHAPA, T. y MADRIGAL, A. (1998): "El sacerdocio en época ibérica", *SPAL*, 6: 187-203.

DE GRIÑÓ, B. (1992): "Imagen de la mujer en el mundo ibérico". en Olmos, R., Tortosa, T. e Iguacel, P., *La sociedad ibérica a través de la imagen. Catálogo de la exposición*, Madrid: 194-205.

DÍAZ-ANDREU, M. y TORTOSA, T. (1994): "Gender, Symbolism and Power in Iberian Societies", en Furari, P. P., Hall, M. y Jones, S. (eds.), *Historical Archaeology. Back from the Edge*, Routledge, London: 99-121.

DILLON, M. (1997): *Pilgrims and Pilgrimage in Ancient Greece*, Routledge, London y New York.

DONALD, M. y HURCOMBE, L. (eds.): *Gender and material culture in archaeological perspective*, Palgrave Macmillan, N. York.

EDLUND, E. M. (1987): *The Gods and the Place. Location and function of sanctuaries in the countryside of Etruria and Magna Grecia (700-400 B. C)*, Svenska Institutet I Rom, Estocolmo.

ELVIRA, M. A. (1982): "Terracotas votivas", en Almagro-Gorbea, M. (ed.): *El santuario de Juno en Gabii*, Roma: 263-300.

FANTHAM, E., PEET, H., BOYMEE, N., POMEROY, S. B. y SHAPIRO, H. A., (1994), *Women in the classical world. Image and Text*, Oxford University Press.

FERNÁNDEZ POSSE, M^a D. (2000): "La mujer en la cultura castreña Astur", en González Marcén, P. (coord.), *Espacios de Género en Arqueología, Arqueología Espacial*, 22: 143-160.

GILCHRIST, R. (1994): *Gender and Material Culture. The Archaeology of Religious Women*, Routledge, Londres y N. York.

GILCHRIST, R. (1999): *Gender and Archaeology. Contesting the past*, Routledge, Londres y N. York.

GIL-MASCARELL, M. (1975): "Sobre las cuevas ibéricas del País Valenciano. Materiales y Problemas", *Saguntum*, 11: 281-332.

GONZÁLEZ MARCÉN, P. (coord.) (2000): *Espacios de Género en Arqueología, Arqueología Espacial*, 22, Universidad de Teruel.

GRACIA, F. y MUNILLA, G. (1998): "El paper de la dona en el món ibèric", en *Manual de Protohistoria*, Barcelona.

HAYS-GILPIN, K. y WHITLEY, D. S. (eds.) (1998): *Reader in Gender Archaeology*, Routledge, Londres y N. York.

HORNOS, F. y RISQUEZ, C. (2000): "Paseando por un museo y buscando el lugar de la mujer", en González Marcén, P. (coord.), *Espacios de Género en Arqueología, Arqueología Espacial*, 22: 175-186.

IZQUIERDO, I. (1997): "Granadas y adormideras en la Cultura ibérica y el contexto del Mediterráneo antiguo", *Pyrenae*, 28: 65-98.

IZQUIERDO, I. (1998a): "Iberian Anthropomorphic steles. The examples of La Serrada (Ares del Maestre, Castellón) and Mas de Barberán (Noguera, Teruel)", *Journal of Iberian Archaeology*, 0: 115-131.

IZQUIERDO, I. (1998b): "La imagen femenina del poder. Reflexiones entorno a la feminización del ritual funerario ibérico", en Aranegui, C. (ed.), *Los Iberos, príncipes de Occidente. Actas del Congreso Internacional*, Barcelona: 185-194.

IZQUIERDO, I. (1998-1999): "Las damitas de Moixent en el contexto de la plástica y la sociedad ibérica", *Lucentum*, XVII-XVIII: 131-147.

IZQUIERDO, I. (2000): *Monumentos funerarios ibéricos: Los pilares-estela, Serie Trabajos Varios S.I.P.*, 98, Valencia.

IZQUIERDO, I. (2001): "La trama del tejido y el vestido femenino en la cultura ibérica", en Marín, M. (ed.), *Tejer y vestir: De la Antigüedad al Islam, Estudios Árabes e Islámicos: Monografías*, I, CSIC, Madrid: 287-311,

IZQUIERDO, I. (2002): "Exvotos ibéricos, copias y moldes. A propósito de un conjunto de oferentes femeninas en bronce", *Boletín del M.A.N.*, tomo 20, 1-2: 9-30.

IZQUIERDO, I. (2006): "La colección de exvotos femeninos ibéricos del Museo Valencia Don Juan: Gestualidad y género", en Moreno Conde, M., *Exvotos Ibéricos I, El Instituto Valencia de Don Juan, Madrid*, Jaén: 117-148.

IZQUIERDO, I. y ARASA, F. (1999): "La imagen de la memoria. Antecedentes, tipología e iconografía de las estelas de época ibérica", *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXIII: 259-300.

IZQUIERDO, I. y ARASA, F. (2003): "Steles funéraires d'époque ibérique", *Revue d'Histoire Ancienne*, 105-1: 17-48.

LUCAS, M^a R. (1986): "La mujer: símbolo de fecundidad en la España prerromana", en AA.VV., *La mujer en el mundo antiguo. Actas de las V Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*, Seminario de Estudios de la Mujer, UAM: 345-380.

MILLEDDGE, S. (ed.) (1997): *Gender in Archaeology: Analyzing Power and Prestige*, AltaMira Press, Oxford.

- MOORE, J. y SCOTT, E. (1997): *Invisible people and processes: writing gender and childhood into European Archaeology*, Leicester University Press, London.
- MORENA, J. (1989): *El Santuario ibérico de Torreparedones (Castro del Río-Baena, Córdoba)*, *Estudios Cordobeses*, 46.
- MOSSÉ, C. (1983): *La Femme dans la Grèce antique*, Albin Michel, Paris.
- NAROTZKY, S. (1995): *Mujer, mujeres, género. Una aproximación crítica al estudio de las mujeres las Ciencias Sociales*, Madrid, C.S.I.C.
- NICOLINI, G. (1969): *Les bronzes figurés des sanctuaires ibériques*, Paris.
- NICOLINI, G. (1998): "Les bronzes figurés ibériques: images de la clase des pretres", en Aranegui, C. (ed.), *Los Iberos, príncipes de Occidente. Actas del Congreso Internacional*, Barcelona: 245-254.
- NOGUERA, J. M. (1994), *La escultura romana de la provincia de Albacete (Hispania Citerior-Conventus Carthaginensis)*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.
- OLMOS, R. (1992): "Religiosidad e ideología ibérica en el marco del Mediterráneo", en Vaquerizo, D. (coord.), *Religiosidad y vida cotidiana en la España Ibérica*, (Seminarios Fons Mellaria, 1991), Córdoba: 11-45.
- OLMOS, R.; TORTOSA, T. y IGUACEL, P. (1992): *La sociedad ibérica a través de la imagen. Catálogo de la Exposición*, Madrid.
- OLMOS, R. y TORTOSA, T. (eds.) (1997): *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*, Colección Lynx. La Arqueología de la mirada, vol 2, Madrid.
- OLMOS, R. *et alii.* (1999): *Los Iberos y sus imágenes*, Edición en Cd-rom, Micronet S.A./ CSIC, Madrid.
- PAPADOPOULOU-BELMEHDI, I. (1994): *Le chant de Pénélope*, Paris.
- PLÁCIDO, D. y CELESTINO, S. (ed.) (2002): *El sexo en la Antigüedad*.
- PRADOS, L. (1991): "Los exvotos anatómicos del santuario ibérico de Collado de los Jardines (Sta. Elena, Jaén)", *Trabajos de Prehistoria*, 48: 313-332.
- PRADOS, L. (1992): *Exvotos ibéricos de bronce del Museo Arqueológico Nacional*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- PRADOS, L. (1994): "Los santuarios ibéricos. Apuntes para el desarrollo de una arqueología del culto", *Trabajos de Prehistoria*, 51,1:127-140
- PRADOS, L. (1997a): "Los ritos de paso y su reflejo en la toréutica ibérica", en Olmos, R. y Santos Velasco, J. A. (eds.), *Iconografía Ibérica. Iconografía itálica*.

Propuestas de interpretación y lectura. Coloquio Internacional (Roma, 1993), *Serie Varia*, 3, Madrid: 273-282.

PRADOS, L. (1997b): "Imagen, religión y sociedad en los bronce ibéricos", en Olmos, R. (ed.): *La sociedad ibérica en el espejo de su imagen*, Madrid: 131-143.

PRADOS, L. (2002): "Ritos de iniciación y muerte en la cultura ibérica", Celestino, S (ed.): *El sexo en la Antigüedad*, Tusquets, Barcelona.

PRADOS, L. e IZQUIERDO, I. (2005): "The Image of the women in the Iberian Culture", en *XVI International Congress of Classical Archaeology of the Associazione Internazionale di Archeologia Classica (AIAC)*, Boston: 491-494.

QUEROL, M. A. (2000): "El espacio de la mujer en el discurso sobre el origen de la humanidad", en González, P (coord.), *Espacios de género en Arqueología, Arqueología Espacial*, 22: 161-174.

RAUTMAN, A. E. (ed.) (2000): *Reading the body: representations and remains in the archaeological record*, University of Pennsylvania Press.

RIVERA, M. *et alii* (eds.) (1993): *Concepto y metodología en los estudios sobre la mujer*, Universidad de Málaga.

RALLO, A. (1989): *Le donne in Etruria*, Roma, L'erma di Bretschneider.

RALLO, A. (2000): "Il ruolo della donna", en Torelli, M (ed.), *Gli Etruschi*, Venecia: 131-139.

REEDER, E. D. (ed.) (1995): *Pandora women in classical Greece. Catálogo de la exposición*, Princentown University Press, New York.

ROGERS, M. (1978): "Female Forms of Power and Myth of Male Dominance: A Model of Female/ Male Interaction in Peasant Society", *American Ethnology*, 2-4: 727-746.

ROGERS, M. (1978): "Woman's Place: A critical Review of Anthropological Theory", *Comparative Studies Social History*, 20: 123-162.

RUANO, E. (1987): *La escultura humana de piedra en el mundo ibérico*, 3 vols., Madrid.

RUANO, E. (1996): "Los collares de La Algaida: Ofrendas a un santuario gaditano", *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 36: 107-133.

RUIZ BREMÓN, M. (1989): *Los exvotos del Santuario ibérico del Cerro de los Santos*, IEA, *Serie I- Ensayos históricos y científicos*, 40, Albacete.

SANAHUJA, M. E. (2002): *Cuerpos sexuados, objetos y prehistoria*, Cátedra, Madrid.

SAVALLI, I. (1983): *La donna nella società della Grecia antica*, Bologna.

SCHMITT PANTEL, P. (dir.) (1991): *Historia de las mujeres. La Antigüedad I. Historia de las mujeres en Occidente*, Taurus, Madrid.

STIG SORENSEN, M^a L., (2000): *Gender Archaeology*, Cambridge, Polity Press.

TARRADELL, M. (1974): *Cuevas sagradas o cuevas santuario: un aspecto poco valorado de la Religión ibérica, Memoria de 1973 del Instituto de Arqueología y Prehistoria*, Universidad de Barcelona.

TORELLI, M. (2000): "La religione etrusca", en Torelli, M. (ed.): *Gli Etruschi*, Venecia: 273-290.

WALDE, D. y WILLOWS, N. D. (eds.) (1991): *The Archaeology of Gender, Proceedings of the 22nd Annual Chacmool Conference*, Chacmool, The Archaeological Association of the University of Calgary.

WICKER, N.L. y ARNOLD, B., (1999): *Gender and Archaeology Conference*, University of Wisconsin, 1998: From the Ground up: beyond gender Theory in Archaeology. Proceedings of the 5th Gender and Archaeology Conference, Oxford, Archeopress.

WILD, J. D. (1988): *Textiles in Archaeology*, London Shire Archaeology.

WRIGHT, R. (ed.) (1996): *Gender and Archaeology*, University of Pennsylvania.

WRIGHT, R. (1999): "Tecnología, Género y Clase: mundos de diferencia en Mesopotamia durante el período de Ur III", en Colomer, L., González Marcén, P., Montón, S. y Picazo, M. (coords.), *Arqueología y Teoría feminista. Estudios sobre mujeres y cultura material en Arqueología*, Icaria/Antrazyt, Barcelona: 173-214.



Figura 1: Estela de la Albufereta con Dama ibérica y huso.



Figura 2: *Pondera* ibéricos



Figura 3: Restitución casa ibérica con telar.



Figura 4: Dama de Baza.



Figura 5: Oferente femenina. Santuario Cerro de Lo Santos (Albacete).



Figura 6: Orante femenina (Collado de Los Jardines).



Figura 7: Tesoro de Javea.

Una aproximación a la imagen de la mujer en el mundo ibérico ¹

Clara López Ruiz
Universidad Autónoma de Madrid

La Arqueología de Género como método de estudio

Dentro de nuestro ámbito de investigación la arqueología del género surge -en parte influenciada por los avances conseguidos en otras disciplinas como la antropología- con la idea de oponerse a la visión androcéntrica de la historia, ya que como señalaron Margaret Conkey y Janet Spector (1984) las ideas preconcebidas sobre la distinción de hombres y mujeres, sus roles sociales, etc. también penetran en los estudios de arqueología. De esta manera, la literatura anglosajona se consolida como pionera en estudios sobre arqueología de género, estableciendo las bases de esta disciplina científica (Gero, 1983; Conkey y Spector, 1984). La división del trabajo por sexos y la crítica a los prejuicios androcéntricos en prehistoria y arqueología son algunos de los temas tratados en origen.

Aunque la distinción entre los términos “sexo” y “género” es todavía reciente preferimos inclinarnos hacia el término “género” para designar las diferencias entre grupos humanos en el registro arqueológico. Si tenemos en cuenta que el término “sexo” ofrece una distinción exclusivamente biológica, es lógico inclinarse hacia una terminología que ofrezca una visión cultural más amplia que la mera diferencia sexual entre hombres y mujeres. En líneas generales se opta por el uso de “género” para designar la interpretación cultural de la diferencia sexual, resultado de la categorización de individuos, artefactos, espacios y cuerpos (Gilchrist, 1999: XV); o bien como la expresión de la práctica social y las creencias sobre la diferencia sexual (Gilchrist, 1999: X). Esta misma autora señala la importancia de plantear en qué medida las diferencias biológicas o cognitivas son interpretadas culturalmente, cómo varían entre las sociedades, y cómo la mente y el cuerpo pueden evolucionar y desarrollarse en respuesta a las diferencias culturales del género (Gilchrist, 1999: 13).

Por otro lado Díaz-Andreu define la identidad de género como la adscripción de un individuo y la que otros hacen de él (o ella) a una o varias categorías de género, basadas en la diferencia sexual percibida culturalmente (Díaz-Andreu, 2005; 2001). De esta definición se deduce que el significado del género se construye desde la perspectiva social y cultural, y, en consecuencia, se encuentra en continua evolución. Por lo tanto, podemos afirmar que el sexo es dado, mientras que el género es construido.

A pesar de la temprana asimilación del término en nuestro país, la aceptación de los estudios de género en arqueología sufre un fuerte retraso respecto a Europa y Estados Unidos. La causa de esta lenta introducción se

¹ El contenido de este artículo se publicó en Ruiz López, C. (2008): “Una aproximación a la imagen de la mujer en el mundo ibérico”, en González Reyero, Pérez Ruiz y Bango Garcia (coord.) *Una nueva mirada sobre el patrimonio histórico Líneas de investigación arqueológica en la Universidad Autónoma de Madrid*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid: 217-236.

debe a la visión jerárquica y androcéntrica de la dicotomía sexual en las ciencias sociales.

A finales del siglo XX, la arqueología de género se introduce en España –influenciada por la teoría angloamericana-, provocando un fuerte rechazo en la mayoría de investigadores e investigadoras, debido al choque frontal que suscitaba con los presupuestos de la Nueva Arqueología. Sánchez Liranzo (1999: 262-263; 2001: 328) atribuye esta marginación de la arqueología de género en España a la fuerte influencia del historicismo cultural en la prehistoria y arqueología españolas, el interés por definir las como una disciplina científica –y por tanto objetiva-, y a los propios prejuicios machistas de los/as arqueólogos/as.

Aunque sería difícil establecer una definición concreta sobre la arqueología del género, el enfoque globalizador que ofrece Alison Wylie sobre esta disciplina resulta ciertamente enriquecedor. Ésta afirma que la arqueología del género aúna los objetivos principales de las tres fases por la que supuestamente ha pasado la arqueología feminista: la crítica al androcentrismo, el desarrollo de investigaciones que dan a las mujeres un mayor protagonismo y la reconceptualización de las mujeres como sujetos históricos y en relación con otros elementos (Wylie, 1991: 31-32; Sánchez Liranzo, 2001: 329 y ss).

A pesar de que la mayoría de las investigadoras observan diferencias entre arqueología de género y arqueología feminista², en la actualidad se admite que se trata de una evolución, aceptando estas diferencias como diversos enfoques de la disciplina por parte de las investigadoras, de manera que podemos distinguir dos tendencias dentro de la arqueología de género: la europea y la americana (Gilchrist, 1999: 2; Sánchez Liranzo, 2001: 331).

La tendencia europea ahonda sus raíces en la tercera ola del feminismo, abordando temas referentes a la representación simbólica y cultural del género en arqueología, mientras que la tendencia americana se vincula claramente con la segunda ola del feminismo, remarcando con más fuerza su contenido político. De esta manera entiende el género como una categoría construida socialmente y transformada por los valores de la sociedad, centrándose en el tema de la división del trabajo por sexo en contextos arqueológicos. Esta línea se encuentra más secundada por algunas investigadoras del ámbito catalán, que muestran en sus artículos una vinculación más fuerte con la arqueología feminista americana

Sin embargo no debemos olvidar que la arqueología de género no es necesariamente un proceso feminista, aunque sí deba su herencia cultural al feminismo en la definición social y cultural del género, la negativa al esencialismo y el interés por buscar nuevos métodos y teorías de conocimiento arqueológico (Gilchrist, 1999: 30). En esta misma línea Sánchez Liranzo (2001: 324) afirma que no toda la arqueología de género es feminista, ni toda arqueología feminista usa el género como categoría de análisis arqueológico.

² No pretendo abrir un debate en torno a las diferencias entre la arqueología de género y la arqueología feminista, ya que el tema ha sido tratado por diferentes investigadoras en excelentes estudios (Díaz-Andreu, 2005: 17-18, Sánchez Liranzo, 2001: 329). A grandes rasgos podemos decir que la arqueología feminista centra su investigación en los estudios exclusivamente de mujeres, proponiendo una metodología objetiva y aceptando las categorías de género como universales. Por el contrario la arqueología de género se centra en el estudio de todos los géneros y no acepta que las categorías del género sean universales, disintiendo además de la citada objetividad.

A menudo el hecho de que la mayoría de las investigadoras dedicadas a esta disciplina sean mujeres, así como que la temática principal sea de índole femenina, ha provocado errores de comprensión que, lamentablemente, perduran en la actualidad. Se trata, por un lado de la asociación de la arqueología de género con el estudio exclusivo de las mujeres en la arqueología. Sin embargo la arqueología de género posee expectativas más amplias: el estudio del género masculino y femenino como sujetos y objetos de conocimiento de la ciencia histórica, las relaciones de género y sus consecuencias, y la aceptación de la edad como referencia esencial en el estudio del género en arqueología.

“La imagen de la mujer en el mundo ibérico”. Un proyecto de investigación desde una perspectiva de género

El proyecto I+D “La imagen de la mujer en el mundo ibérico”, está subvencionado por el Instituto de la Mujer del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, y dirigido por Lourdes Prados Torreira, Profesora Titular de Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid, quien eligió un grupo de investigadoras especialistas en diferentes ramas de la arqueología: iconografía, numismática, mundo funerario, religioso, etc., procedentes de distintas universidades y entidades, creando así un grupo interuniversitario. De esta manera Isabel Izquierdo (MCU), Trinidad Tortosa (CSIC), Alicia Arévalo (UCA) y Mar Zorzalejos (UNED) se incorporaron al proyecto con el objetivo de abordar el tema del género en la sociedad ibérica desde diferentes ámbitos de la investigación. Yo misma me incorporé al proyecto mediante un contrato de investigación y, más tarde, con una beca para realizar parte de mis estudios de doctorado en el extranjero.

Los objetivos del proyecto “La imagen de la mujer en el mundo ibérico” han sido ya publicados en trabajos precedentes (Prados e Izquierdo, 2003), sin embargo es necesario repetirlos a la hora de justificar dicho proyecto. En primer lugar pretendemos valorar la imagen de la mujer en época ibérica desde diferentes perspectivas –iconográfica, religiosa, numismática, teórica- en contraposición a la imagen androcentrista e historicista que se le había otorgado. Por otro lado queremos contribuir a redefinir el conocimiento sobre la mujer en época ibérica desde la óptica de arqueología de género, reivindicando una renovación para el estudio y conocimiento global de dicha cultura.

Con el fin de organizar la formación hemos elaborado tres bases de datos interrelacionadas³, una bibliográfica, otra iconográfica, y otra

³ Para ello hemos utilizado un sistema informático de gestión de datos sencillo de consultar, ya que, como hemos comentado, la base de datos ha sido creada no solo con vistas a la investigación sino también a la divulgación. La base de datos de las imágenes consiste en una recopilación exhaustiva de las distintas imágenes de la mujer en el mundo ibérico, comenzando por los precedentes del mundo orientalizante tartésico, y siguiendo por el mundo ibérico propiamente, moviéndonos entre los siglos VI y I a. C., con ciertas perduraciones posteriores. Las clasificaciones de las mismas se hacen atendiendo a los yacimientos de origen, así como a los diferentes soportes y ámbitos culturales. Las imágenes han sido escaneadas a una resolución de 300 píxeles, con un tamaño de 10x15, en dos formatos: formato TIFF -para una mayor definición de la imagen, destinadas a publicación- y en formato JPEG, destinada al soporte digital. En la base de datos bibliográfica se ha recogido toda la literatura referente a los estudios teóricos sobre arqueología del género, la bibliografía centrada en la imagen de la mujer en el mundo ibérico, así como otras referencias interesantes a la hora de establecer

antropológica, ideadas para su posterior utilización por parte de investigadores e investigadoras de esta disciplina, así como una página web –actualmente en elaboración- que permita difundir los resultados finales del proyecto y, en general, los estudios de género en el mundo ibérico.

Lourdes Prados⁴ ha vinculado sus investigaciones a temas relacionados con la presencia de grupos de género en el mundo ibérico (Prados, 1997) – esencialmente en contextos religiosos-, pero es, en los últimos años, cuando a partir de la concesión de este proyecto de investigación, se ha centrado en el estudio del género, y en concreto, en la imagen de la mujer en el mundo ibérico (Prados y Izquierdo, 2003; 2005; Prados y Ruiz, 2008). En la actualidad se dedica a temas relacionados con la arqueología de género, que estudia a partir del registro iconográfico y la presencia de determinados exvotos en santuarios ibéricos. Factores como la cuantiosa presencia de esculturas femeninas en el yacimiento de Torreparedones (Prados e Izquierdo, 2005) –alguna de ellas representadas es estado de gestación-, el relieve con la ofrenda del vaso por parte de dos mujeres, el depósito de exvotos en forma de úteros, senos, etc. son elementos que pueden aportar interesantes ideas al estudio del género, dilucidando qué tipo de santuarios pueden estar dedicados a una divinidad femenina, la existencia de ofrendas y ritos exclusivos de un determinado género, etc. De esta manera, Prados propone replantear la interpretación de determinados santuarios desde de un punto de vista de género con el fin de indagar sobre la existencia de sacerdocio femenino –temporal y permanente- cuyas actividades irían más allá del simple mantenimiento del templo, que dirigiera rituales específicos, definir los diferentes tipos de culto, así como las características de los fieles y su relación con segmentos de la sociedad y pertenencia a grupos de edad y género, etc.

Otro aspecto tratado en el marco de este proyecto –principalmente por Isabel Izquierdo- es la presencia de la mujer en las necrópolis ibéricas, a partir del estudio social y de género del espacio funerario, la antropología, los ajuares, y el valor de la imagen en los monumentos funerarios (Izquierdo, 1998; 2001; y Prados e Izquierdo, 2003; 2005., entre otros). También aborda la importancia de la actividad textil dentro de la producción doméstica, estudiando su registro a partir del hallazgo de fusayolas, pondera, punzones, etc. en contextos diversos: casa, santuarios, y necrópolis. Izquierdo defiende la relación del tejido con la esfera femenina, aunque propone que pudo tratarse de una actividad compartida con el hombre, especialmente en las primeras fases del proceso –obtención de la materia prima y primer cardado de las fibras-, a la vez que sostiene la existencia de una zona de trabajo colectivo en las casas ibéricas, entre cuyas labores podría estar la del tejido e hilado (Izquierdo, 2001), sin olvidar otras actividades desempeñadas por la mujer en la Antigüedad como el cuidado de la familia, trabajo en el campo, preparación del alimento.

paralelos con otras culturas. A lo largo de todo el proceso de documentación y catalogación hemos contado con la colaboración de Ester Moreno, Teresa Saldaña, Elena Sánchez, y Rocío Martín que ayudaron a escanear imágenes e insertar registros en la base de datos. Queremos agradecer de manera especial a Virginia García-Entero la cesión de su base de datos sobre termas hispanorromanas, que sirvió de base para el diseño de la base de datos del proyecto.

⁴ En los últimos años Lourdes Prados también se ha centrado en la docencia de cursos de doctorado sobre arqueología del género en el Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid: “La imagen de la mujer en el mundo ibérico” y “Arqueología del género” son algunos de ellos.

Por su parte, Trinidad Tortosa investiga la imagen de la mujer en la cerámica ibérica levantina, y su significado simbólico, especialmente en la representación de la divinidad femenina que se manifiesta en el código iconográfico. En la actualidad desarrolla investigaciones en el marco de este proyecto I+D sobre iconografía de género en la pintura vasculana con la intención de disponer el aspecto femenino como rasgo integrador de una determinada estructura social y religiosa; y sobre la presencia de la mujer en el yacimiento extremeño de La Cueva del Valle.

Mar Zarzalejos estudia las imágenes de la baja época ibérica y la iconografía romana de tradición ibérica. Asimismo posee una larga tradición en el estudio de la mujer hispanorromana, donde analiza el papel de la mujer, dentro de la construcción histórico-social de la diferencia sexual existente en esta época (Zarzalejos, 2008).

Finalmente Alicia Arévalo basa sus investigaciones en el estudio del repertorio numismático ibérico, a través del cual intenta estudiar la representación de divinidades femeninas, especialmente en la ciudad de Obulco.

Asimismo y a modo de conclusión del proyecto, organizamos en mayo de 2005 el *I Encuentro Internacional sobre Arqueología y Género*⁵, celebrado en la Universidad Autónoma de Madrid por Lourdes Prados Torreira y su equipo de investigación, con el fin de que dar una mayor difusión a los estudios de género dentro de la investigación arqueológica.

La mujer en el mundo ibérico: estado de la cuestión

Como hemos señalado anteriormente, los estudios sobre arqueología de género en España se han multiplicado en los últimos años. En este sentido, diversos investigadores dedicados al estudio de la cultura ibérica se han ido incorporando a las investigaciones de género a través de publicaciones sobre la imagen de la mujer y las relaciones de género en la sociedad ibérica.

Además de las investigadoras del proyecto anterior, Díaz-Andreu y Tortosa han destacado que en la sociedad ibérica las mujeres de alto estatus se apropiaron de símbolos reservados a la divinidad –como la iconografía de la mujer sentada- y aquellos reservados a los hombres -armas- con el fin de representarse como grupo femenino de poder (Díaz-Andreu y Tortosa, 1998), como demuestra la tumba de la Dama de Baza. Se trata por tanto de mujeres que ostentan cierto rango dentro en la sociedad y que participan en las actividades de su comunidad. De esta manera las esculturas de las Damas – Elche, Baza- podrían estar representando el poder mediante elementos de prestigio como joyas, mantos, túnicas, etc.

En el ámbito andaluz, la Universidad de Granada se ha convertido en pionera en temas de género en arqueología, dedicados principalmente a la cultura de El Argar (Sánchez Romero, 2000; 2008; Eva Alarcón, 2010). Resulta especialmente enriquecedora la iniciativa de Margarita Sánchez Romero, profesora de la Universidad de Granada, que con sus cursos sobre Arqueología y Género –que se vienen celebrando desde el año 2003- ha fomentado el debate sobre el tema, difundiendo entre los más jóvenes este tipo de estudios.

⁵ Dicho congreso brindó la posibilidad de reunir a diversas especialistas sobre arqueología del género, cuyas aportaciones han supuesto un nuevo avance en los estudios de la mujer.

Por otro lado, el Centro de Estudios Ibéricos de Jaén se presenta también como gran potenciador de temas de género en la cultura ibérica, gracias a los trabajos de Carmen Rísquez, Antonia Luque y Carmen Rueda.

Carmen Rísquez⁶ ha dedicado diversos trabajos al estudio del género en el mundo ibérico, centrándose en el estudio de la mujer en dicha cultura (Rísquez y Hornos, 2005a), y su presencia en el ámbito funerario (Rísquez y García, 2005). También ha propuesto, junto a Francisca Hornos, el recorrido por salas de museos arqueológicos como metodología para revelar la presencia de la mujer en la cultura ibérica, aunque su experiencia demuestra la ausencia de la mujer en dichos espacios, y por tanto, la invisibilidad de la mujer en la historia (Rísquez y Hornos, 2000; 2005b; Querol, 2000).

La línea de investigación de Antonia García Luque⁷ se centra en el estudio de la mujer ibera en el ámbito funerario desde una perspectiva espacial, donde aborda el comportamiento de los enterramientos dentro del espacio funerario para comprobar si tienen o no una articulación específica. Defiende la teoría de la “feminización” de las necrópolis ibéricas en el s. IV a. C. debido al crecimiento de la estructura familiar (Izquierdo, 1998; Rísquez y García, 2005), y resalta la importancia conferida a la mujer como garante de herederos ibéricos.

Dentro de un contexto religioso, Carmen Rueda trata la cuestión de la gestualidad de los exvotos en los santuarios ibéricos -ya iniciado por Izquierdo (2008) en sus investigaciones sobre los exvotos del santuario del Cerro de los Santos- proponiendo la dualidad y complementariedad entre los distintos grupos de géneros, la existencia de una clase sacerdotal femenina a partir del tipo repetido en los santuarios de la sacerdotisa encargada de las actividades de mantenimiento (Rueda, 2008)⁸. Se trata de un enfoque globalizador que propone sus interpretaciones a partir de la dualidad masculino/femenino y las relaciones de género.

En el ámbito catalán Cristina Masvidal, Marina Picazo, Sandra Montón y Elisenda Curià también han contribuido con sus trabajos al estudio de la arqueología del género en la sociedad ibérica, a partir de la investigación en el campo de la arqueología espacial y social, y su definición de las actividades de mantenimiento: las tareas que procuran el sostenimiento y bienestar de los miembros del grupo social, incluidas las relacionadas con el reemplazo generacional, la atención a los segmentos del grupo que no pueden cuidarse a sí mismos, y la higiene y salud pública; y sus aportaciones al tema del tejido y la alimentación (Masvidal, Picazo y Curià, 2000; Montón, 2000: 52). En esta línea proponen la existencia durante el periodo Ibérico Pleno de una transformación parcial de ciertas actividades probablemente realizadas por mujeres, ligada posiblemente a la necesidad por parte de las elites de lograr un aumento de la productividad. Se trataría de una forma de control sobre algunas tareas propias de los ámbitos domésticos como el procesamiento de alimento o

⁶ Imparte, además, cursos de doctorado sobre arqueología de género en la Universidad de Jaén como “Arqueología y Mujeres” y “Los géneros en la cultura ibérica”, este último compartido con Alberto Sánchez Vizcaíno.

⁷ A. García Luque realizó la tesis doctoral sobre “La mujer ibera en el ámbito funerario desde una perspectiva espacial”, inédita.

⁸ Aunque alguno de sus trabajos se encuentran en prensa debemos resaltar el papel de estas jóvenes investigadoras, que pronto sacarán a la luz sus resultados mediante su tesis doctoral.

la producción textil (Masvidal, Picazo y Curiá, 2000: 118), cuya producción se vería desplazada a edificios singulares.

Por último Carmen Aranegui, y Teresa Chapa, son algunas de las autoras clásicas en el campo de arqueología ibérica, que han optado recientemente por profundizar en temas de género. Teresa Chapa se centra en temas de infancia y sacerdocio relativos a grupos de género. De esta manera Chapa plantea la existencia de un cuerpo sacerdotal en época ibérica a partir de signos distintivos como la tonsura, la túnica, objetos utilizados en las prácticas rituales como cuchillos sacrificiales, quemaperfumes, o recipientes de libación, el alto status, etc., así como la existencia de un sacerdocio femenino ligado a divinidades femeninas (Chapa y Madrigal, 1997). Por otro lado, incorpora el tema de la edad a los estudios de género, centrándose en la percepción de la infancia en el mundo ibérico a partir del hallazgo, en el registro arqueológico, de juguetes, objetos destinados al cuidado y mantenimiento del niño, o piezas habituales del ámbito adulto fabricadas en miniatura (Chapa, 2003: 116), así como otros objetos pertenecientes al ajuar infantil como pueden ser caracolas, campanitas o pequeños vasos cerámicos. De este tipo de piezas podemos deducir que los niños ejercieron un papel activo en la sociedad ibérica, admitiendo que -adquirida cierta edad- eran educados para colaborar en las actividades de mantenimiento del grupo. Se trata de un argumento muy enriquecedor en nuestro ámbito de investigación, aunque debemos señalar que en la mayoría de las ocasiones resulta difícil detectar su presencia en yacimientos arqueológicos, por lo que desconocemos las pautas de integración de los niños en la sociedad ibérica. En ocasiones aparecen neonatos inhumados junto a sus madres incineradas –Castellones de Céal, El Cigarralejo-, probablemente fallecidos en un parto complicado, aunque se trata de una práctica infrecuente.

Finalmente Carmen Aranegui estudia, a partir del registro cerámico y escultórico, la presencia de la mujer en las representaciones ibéricas, defendiendo su presencia en ritos de paso, escenas nupciales y representaciones en la intimidad, que permiten observar las diferencias de edad en el género femenino, y suponen un fondo documental donde se aprecian huellas de lo femenino libres de toda interpretación historiográfica tradicional (Aranegui, 1997; Izquierdo, 1998; 2001). Recientemente también ha aludido al tema de la gestualidad en los exvotos y esculturas en piedra, oponiéndose a la idea de fecundidad de aquellas figuras que presentan las manos sobre el vientre, por no considerarlas de carácter exclusivamente femenino.

Conclusiones

Con este artículo queremos resaltar cómo la consideración del género en el mundo ibérico ha renovado la metodología arqueológica, poniendo en entredicho, por un lado, la visión androcéntrica de la historia, y por otro, revisando técnicas de aproximación a la imagen -en concreto la iconografía- con el fin de establecer patrones de relación entre géneros.

Por lo tanto, el principal objetivo de este trabajo es destacar la necesidad de la consideración del género en la arqueología ibérica, resaltando la importancia de la mujer en el mundo ibérico, y las relaciones de género que se establecieron en la sociedad. Esta consideración permite ofrecer un nuevo

enfoque a la investigación destacando la presencia de la mujer en los rituales, su participación activa en festividades, y su protagonismo en los procesos productivos.

En este sentido la propuesta de un sacerdocio femenino -además del masculino- en época ibérica (Prados, 1997; Prados e Izquierdo, 2005; Rueda 2008) resulta muy sugerente, ya que destaca la importancia de la mujer en la sociedad. Aun así, parece evidente, como señalan Madrigal y Chapa, que este sacerdocio femenino estaría íntimamente ligado a las familias dirigentes de la sociedad, al menos en los santuarios urbanos. De esta manera en los santuarios dedicados a divinidades femeninas las sacerdotisas adquirirían gran importancia, asimilándose a la figura de la diosa o vinculándose como sus representantes a través de su iconografía (Chapa y Madrigal, 1997: 195).

Otro aspecto interesante en el ámbito religioso sería investigar si existen ofrendas exclusivamente femeninas. En este sentido conviene destacar la existencia de representaciones exclusivamente femeninas en Torreparedones; la presencia de representaciones de úteros en Collado de los Jardines (Prados, 2007; 2008), o el hecho de que los santuarios de La Algaida (Cádiz) y Castellar (Jaén) hayan sido interpretados como lugares de culto -en relación a la cultura material recuperada en los mismos-, donde la importancia de la mujer asumió un papel predominante.

En el ámbito funerario, aun partiendo de la dificultad que supone contar con cremaciones y no inhumaciones, surge la necesidad de emprender estudios antropológicos (además del estudio de las necrópolis desde la arqueología espacial) con el fin de establecer conclusiones sobre el sexo de los difuntos, y si existen o no parejas en los enterramientos; su edad, etc.

Por otro lado, se admite de forma generalizada que a partir de la segunda mitad siglo V a. C. la escultura de las necrópolis amplía su repertorio incorporando representaciones femeninas en actitudes diversas, lo que supone la participación activa de personas de distinto género y edad en la vida social de la comunidad (Izquierdo, 1998: 191).

En este sentido, en el conjunto escultórico de los guerreros de Porcuna, las dos figuras femeninas interpretadas hasta la fecha como sacerdotisas han sido reinterpretadas en la actualidad por Ricardo Olmos como la mujer y la antepasada del aristócrata (Risque y Hornos, 2000: 181, nota 6), por lo que el tema de la edad y los antepasados adquiere gran importancia.

También la música ejercitada por personajes femeninos está presente en contextos funerarios como es el caso del monumento funerario de Osuna, donde una joven toca la doble flauta en el contexto de la celebración de un rito de paso: el paso de la vida a la muerte.

Asimismo, el relieve de la Danza Bastetana ha sido reinterpretado como la representación de un grupo familiar que se presenta ante la divinidad, donde se pueden distinguir sus componentes en relación a su vestimenta –personajes femeninos diferenciados por la túnica de los masculinos- y a su tamaño: personajes adultos y jóvenes.

Durante el siglo IV, se desarrollan diversas series de esculturas y relieves relativas a seres idealizados de la vida real donde la imagen femenina pasa a tener un papel tan importante como la masculina (Izquierdo, 1998: 187; Aranegui, 1994; 1997). Es el momento de las damas sedentes, entre las que destaca la conocida Dama de Baza (Granada). El debate sobre la interpretación de las damas ibéricas bien como mujeres pertenecientes a la

élite, bien como diosas antropomórficas, humanizadas, sigue abierto. En este sentido, algunas autoras se inclinan más hacia la teoría que considera estas imágenes como la representación de damas ibéricas pertenecientes a la clase dirigente, representadas en su máximo esplendor de riqueza –joyas, ricos mantos, peinados trabajados- que han adoptado atributos divinos como la entronización y el velo propio de las diosas; mientras que otras investigadoras prefieren interpretarlas como divinidades femeninas.

La importancia del tejido en el mundo ibérico ha quedado reflejada en la iconografía –fragmento cerámico de la Serreta, relieve de la Albufereta, Dama de Elche, Dama de Baza, Dama del Cerro de los Santos, etc.-, y en los restos materiales –ofrendas en santuarios, como el centenar de fíbulas depositadas en La Algaida (Cádiz), o las numerosas pesas de telar, fusayolas y agujas recuperadas de excavaciones arqueológicas-, cuyo estudio ha permitido asociar el tejido al género mostrando la producción textil como una actividad principalmente femenina, a la vez que permite ampliar la información sobre las mujeres representadas en relación a la edad y status social. Se crea, por tanto, un repertorio iconográfico que muestra a la mujer activa en la sociedad ibérica en escenas que muestran ritos de paso relacionados con la muerte, iniciación a la edad adulta, matrimonios, etc.

También es interesante destacar cómo la iconografía ha permitido diferenciar los grupos de edad a través de las imágenes, descifrando a través de ellas el código iconográfico de los íberos. De esta manera podemos interpretar las largas trenzas terminadas en anillas, así como la ausencia de velo y manto como símbolo de juventud, mientras que las mujeres de edad adulta se representan con los atributos que le son propios: mitra, velo y manto.

No debemos olvidar que las imágenes ibéricas reproducen una sociedad aristocrática, en las que únicamente tienen cabida las elites de poder. Se trata, por tanto, de una visión parcial de la sociedad, por lo que surge la necesidad de analizar e interpretar la cultura material con el fin de dar cabida a todos los roles y grupos de género que se forjaron en la sociedad ibérica. En este sentido, Pallarés propone que el estudio de la organización espacial de los roles de género solo puede ser entendido examinando las actividades de las mujeres y del resto de agentes sociales, cómo afectan y cómo se complementan (Pallarés, 2000). De ahí la importancia de la arqueología espacial como base científica para orientarla al estudio del género y las interacciones humanas, en este caso, en sociedades ibéricas.

El género, por tanto, ha de ser considerado como una relación social, que constituye parcialmente el conjunto de relaciones sociales y actividades que dan forma a la sociedad (Moore, 1991). En esta línea algunas investigadoras han propuesto desligar el ámbito de lo doméstico, de lo privado, debido a las limitaciones que conlleva en relación al trabajo de las mujeres. De esta manera, se propone el término de “actividades de mantenimiento” (Montón, 2000: 52) lo que conlleva, como señala la misma autora, la existencia de otros espacios, además del espacio de la casa, donde se desarrollaron estas actividades de mantenimiento como fuentes, mercados, y calles, donde también se forjó la vida de las mujeres en el pasado.

A modo de conclusión queremos recordar que la arqueología del género es una disciplina enraizada en el marco del pensamiento feminista, que ofrece el género como categoría de análisis histórico, y estudia los diferentes roles

surgidos en el pasado y las relaciones de género que se establecieron entre ellos. En su crítica al androcentrismo histórico trata de dilucidar la falta de protagonismo de las mujeres en la historia como objetos y sujetos del proceso histórico-arqueológico.

En este sentido, las/os investigadoras/es dedicadas al estudio de la arqueología ibérica desde una perspectiva de género han centrado sus investigaciones en el estudio de la mujer a través de la iconografía y la cultura material, revelando su status en la sociedad ibérica y corroborando su protagonismo en la sociedad: su importancia en los ritos de paso –matrimonio, muerte, etc.- y su papel de madre, esposa, sacerdotisa, oferente, productora, especialista en producción textil, ceramista, música y danzarina. ¿Y por qué no escultoras, pintoras vasculares, epigrafistas, comerciantes...?

Desde aquí animamos a los investigadores a sumarse a esta corriente metodológica que propone el género como categoría de análisis histórico, y a participar en la difusión de los estudios de género como un instrumento de diálogo en las relaciones de seres humanos, y no como elemento un enfrentamiento.

Bibliografía

ALARCON, E. (2010): *Continuidad y cambio social: análisis de las actividades de mantenimiento*, Universidad de Granada, Tesis Doctoral.

ARANEGUI, C. (1994): “Iberica sacra loca. Entre el Cabo de la Nao, Cartagena y el Cerro de los Santos”, *Revista de Estudios Ibéricos*, 1: 115-138.

ARANEGUI, C. (1997): *Damas y caballeros en la ciudad ibérica: las cerámicas de Edeta-Llíria (Valencia)*, Valencia.

BAJO, F., GUIRAL, C. y ZARZALEJOS, M. (2002): *La mujer romana. Guía Didáctica*, Madrid.

CHAPA, T. (2003): “La percepción de la infancia en el mundo ibérico”, *Trabajos de Prehistoria*, 60: 115-138.

CHAPA, T. y MADRIGAL, A. (1997): “El sacerdocio en época ibérica”, *Spal*, 6: 187-203.

COLOMER, L., GONZÁLEZ MARCÉN, P., MONTÓN, S. y PICAZO, M. (coords.) (1999): *Arqueología y Teoría feminista. Estudios sobre mujeres y cultura material en Arqueología*, Barcelona.

COLOMER, E. *et alii.* (1992): “Hacia una Arqueología Feminista”, *Reunión de Arqueología Teórica*, 1-13 de noviembre, 1992, Santiago de Compostela.

COLOMER, E. *et alii.* (1993): “Género y Arqueología: las mujeres en la Prehistoria”, *Arqúrica*, 6: 5-7.

CONKEY, M. W. y SPECTOR, J. (1984): "Archaeology and the study of gender", *Archaeological Method and Theory*, 7: 1-38.

CONKEY, M. y GERO, J. (eds.) (1991): *Engendering Archaeology*, Oxford.

CURIÀ, E., MASVIDAL, C. y PICAZO, M. (2000): "Desigualdad política y prácticas de creación y mantenimiento de la vida en Iberia Septentrional", en González Marcén, P. (coord.), *Espacios de Género en Arqueología, Arqueología Espacial*, 22: 107-122.

DÍAZ-ANDREU, M. (1995): "Mujer y Género. Nuevas tendencias dentro de la arqueología", *Arqritica*, 8: 17-19.

DÍAZ-ANDREU, M. (2001): "Identità di genere e archeologia: una visione di sintesi", *Archeologia Theorica*, X: 361-88.

DÍAZ-ANDREU, M. (2005): "Género y Arqueología: una nueva síntesis", en Sánchez Romero, M. (ed.), *Arqueología y Género*, Granada: 13-52.

DÍAZ-ANDREU, M. y SØRENSEN, S. M. L. (eds.) (1998): *Excavating Women. A History of Women in European archaeology* Routledge, Londres.

DÍAZ-ANDREU, M. y TORTOSA, T. (1998): "Gender, Symbolism and Power in Iberian Societies", en Funari, P. P., Hall, M. y Jones, S. (eds.), *Historical Archaeology. Back from the Edge*, Londres: 99-121.

GERO, J. M. (1983): "Gender Bias in Archaeology: a cross-cultural perspective" en Gero, J. M y Conkey, M. W. (eds.), *Engendering archaeology. Women and Prehistory*. Oxford: 57-92.

GILCHRIST, R. (1991): "Women's archaeology? Political feminism, gender theory and historical revision". *Antiquity*, 65: 495-501.

GILCHRIST, R. (1999): *Gender and Archaeology. Contesting the past*, Londres-N. York.

GONZÁLEZ MARCÉN, P. (coord.) (2000): *Espacios de Género en Arqueología, Arqueología Espacial*, 22, Teruel.

GONZÁLEZ MARCÉN, P. y PICAZO, M. (2005): "Arqueología de la vida cotidiana", en Sánchez Romero, M (ed.), *Arqueología y Género*, Granada: 141-158.

IZQUIERDO, I. (1998): "La imagen femenina del poder. Reflexiones en torno a la feminización del ritual funerario ibérico", en Aranegui, C. (ed.), *Los Iberos, príncipes de Occidente. Actas del Congreso Internacional*, Barcelona: 185-193.

- IZQUIERDO, I. (2001): "La trama del tejido y el vestido femenino en la Cultura Ibérica", en Marín, M. (ed.), *Tejer y vestir: De la Antigüedad al Islam. Estudios Árabes e Islámicos: Monografías*, I, Madrid: 287-311.
- IZQUIERDO, I. (2002): "Exvotos ibéricos, copias y moldes. A propósito de un conjunto de oferentes femeninas en bronce", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, tomo 20, 1-2: 9-30.
- IZQUIERDO, I. (2006): "La colección de exvotos femeninos ibéricos del Museo Valencia Don Juan: Gestualidad y género", en Moreno Conde, M. (ed.), *Exvotos ibéricos I, El Instituto Valencia Don Juan, Madrid*, Jaén: 117-148.
- IZQUIERDO, I. (2007): "La arqueología de la muerte y el estudio de la sociedad: una visión desde el género en la Cultura I'berica" en Sánchez, M. (ed.): *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género, Complutum*, 18: 247-261.
- IZQUIERDO, I. (2008): "Gestualidad, imagen y género: exvotos femeninos del santuario ibérico del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete)", en Prados, L. y Ruiz, C. (ed.), *Arqueología del género, I^{er} Encuentro Internacional en la UAM*, UAM, Madrid: 251-296.
- IZQUIERDO, I. y PRADOS, L. (2005): "The Image of the women in the Iberian Culture", *XVI International Congress of Classical Archaeology of the Associazione Internazionale di Archeologia Classica (AIAC)*, Boston: 491-494.
- MASVIDAL, C., PICAZO, M. y CURIÁ, E. (2000): "Desigualdad política y prácticas de creación y mantenimiento de la vida en la Iberia septentrional", en González Marcén, P. (coord.), *Espacios de Género en Arqueología, Arqueología Espacial*, 22: 107-122.
- MONTÓN, S. (2000): "Las mujeres y su espacio: una historia de los espacios sin historia", en González Marcén, P. (coord.) (2000): *Espacios de Género en Arqueología, Arqueología Espacial*, 22: 45-60.
- MOORE, H. L. (1991): *Antropología y feminismo*, Madrid, Cátedra.
- NELSON, S. (1997): *Gender in archaeology: Analyzing Power and Prestige*, Londres.
- OLMOS, R. (ed.) (1996): *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*, Lynx, Madrid.
- OLMOS, R.; TORTOSA, T. e IGUACEL, P. (1992): *La sociedad ibérica a través de la imagen. Catálogo de la Exposición*, Madrid.

PALLARÉS, M. (2000): "Género y espacio social en arqueología", en González Marcén, P. (coord.), *Espacios de Género en Arqueología, Arqueología Espacial*, 22: 61-92.

PRADOS, L. (1997): "Los ritos de paso y su reflejo en la toréutica ibérica", en Olmos, R. y Santos, J. A. (eds.), *Iconografía Ibérica, Iconografía Itálica. Propuestas de interpretación y lectura, Serie Varia*, 3, Madrid: 273-282.

PRADOS, L. (2007): "Mujer y espacio sagrado: haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica", en Sánchez Romero, M. (coord.), *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género, Complutum*, 18: 217-225.

PRADOS, L. (2008): "Y la mujer se hace visible: estudios de género en la arqueología ibérica" en Prados, L. y Ruiz, C. (ed.), *Arqueología del Género. I Encuentro en la Universidad Autónoma de Madrid, UAM*, Madrid: 225-250.

PRADOS, L. e IZQUIERDO, I. (2003): "Arqueología y Género: La imagen de la mujer en el mundo ibérico", *Homenaje a E. Ruano. Boletín de la Asociación de Amigos de Arqueología*, 42: 213-229.

PRADOS, L. e IZQUIERDO, I. (2005): "Espacios funerarios y religiosos en la cultura ibérica: lecturas desde el género en arqueología", *Spal*, 13: 155-180.

PRADOS, L. y RUIZ, C. (2005): "Los estudios sobre arqueología del género en la Universidad Española", *Actas del XXV Aniversario del Instituto Universitario de Estudios de la Mujer de la Universidad Autónoma de Madrid*: 367-383

PRADOS, L. y RUIZ, C. (2008): *Arqueología del Género. I Encuentro en la Universidad Autónoma de Madrid, UAM*, Madrid.

QUEROL, M^a A. (2000): "El espacio de la mujer en el discurso sobre el origen de la Humanidad", en González Marcén, P. (coord.), *Espacios de Género en Arqueología, Arqueología Espacial*, 22: 161-174.

RÍSQUEZ, C. y HORNOS, F. (2000): "Paseando por un Museo y buscando el lugar de la mujer", en González Marcén, P. (coord.), *Espacios de Género en Arqueología, Arqueología Espacial*, 22: 175-186.

RÍSQUEZ, C. y HORNOS, F. (2005a): "Mujeres iberas. Un estado de la cuestión", en Sánchez Romero, M. (ed.), *Arqueología y Género*, Granada, Universidad de Granada: 283-334.

RÍSQUEZ, C. y HORNOS, F. (2005b): "Representación en la actualidad. Las mujeres en los museos", en Sánchez Romero, M (ed.), *Arqueología y Género*, Granada, Universidad de Granada: 479-490.

RÍSQUEZ, C. y GARCÍA LUQUE, A. (2005): "Historiografía de los estudios de género en la Cultura Ibérica. Superando el complejo *Peter Pan*", *Archia*, 3-4: 18-31.

RÍSQUEZ, C y GARCÍA LUQUE, A. (2008): "Mujeres en el origen de la aristocracia ibérica. Una lectura desde la muerte", en Sánchez, M. (ed.): *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género*, Complutum, 18: 263-270.

RUEDA, C. (2008): "La mujer sacralizada. La presencia de la mujer en los santuarios: lecturas desde los exvotos de bronce ibéricos", en Sánchez, M. (ed.): *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género*, Complutum, 18: 227-235.

RUIZ LÓPEZ, C. (2008): "La prostitución sagrada femenina: el ejemplo del santuario de Erice en Sicilia" en Prados, L. y Ruiz, C. (eds.), *Arqueología del Género. I Encuentro en la Universidad Autónoma de Madrid*, Madrid: 139-172.

SÁNCHEZ LIRANZO, O. (2001): "La arqueología del género en la Prehistoria. Algunas cuestiones para reflexionar y debatir", *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, 4: 321-343.

SANCHEZ ROMERO, M. (ed.) (2005): *Arqueología y género*, Granada.

SANCHEZ ROMERO, M. (2008) (ed.): *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género*, Complutum, 18.

SØRENSEN, M. L. S. (2000): *Gender Archaeology*, Cornwall.

WYLIE, A. (1991): "Feminist critiques and archaeological challenges", en Walde y Willows (eds.), *The Archaeology of Gender*: 17-23.

ZARZALEJOS, M. (2008): "Los estudios de arqueología del Género en la Hispania Romana", en Prados, L. y Ruiz, C. (eds.), *Arqueología del Género. I Encuentro en la Universidad Autónoma de Madrid*, Madrid: 297-326.

Herramientas informáticas para el estudio de la mujer en el mundo ibérico: bases de datos y pagina web¹

Ana Grací Castañeda y Javier Parra Camacho
Universidad Autónoma de Madrid

Introducción

El proyecto I+D, *Arqueología y Género. Mujer y espacio sagrado. Haciendo visibles a las mujeres en los espacios de culto de época ibérica* (51/06), financiado por el Instituto de la Mujer del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales (2007-2010), viene a rellenar una laguna existente en los contenidos académicos mediante la promoción de actitudes igualitarias en el estudio de la Historia.

Para ello, el equipo científico, compuesto por la Dra. Isabel Izquierdo y Clara López (Subdirección General de Museos Estatales, MCU), la Dra. Carmen Sánchez (UAM), el Dr. Juan Santos (Universidad de La Rioja), y dirigido por la Dra. Lourdes Prados (UAM), ha planteado unos objetivos que permitan hacer visible a la mujer, dentro de la Cultura Ibérica. Este trabajo se ha centrado en los siguientes aspectos:

1. La catalogación a través de dos bases de datos, iconográfica y bibliográfica, de las relaciones de género en la Cultura Ibérica. Realizadas mediante FileMaker Pro 8.0.

2. Creación de una base documental destinada a especialistas y público en general, considerando aspectos primordiales la sistematización y claridad en la recogida de los datos.

3. Promover las relaciones interuniversitarias.

4. Acceso público mediante la creación de una página Web, que pretende estar operativa a finales del 2009, donde se recogerán ambas bases de datos, así como, los artículos y ponencias vinculados al proyecto.

5. En relación con el punto anterior, la difusión de los estudios de género vinculados a la arqueología.

Para llevar a cabo todo el proceso de documentación y catalogación de las bases de datos se ha contado con la colaboración de estudiantes de la UAM, Ester Moreno, Teresa Saldaña, Elena Sánchez, Samantha Gómez, Gemma Vázquez, además de los autores de este trabajo. Tenemos que hacer mención especial a Rocío Martín, que formó parte del equipo de trabajo como becaria y posteriormente con un contrato de investigación.

Posibilidades y desafíos de la Arqueología de Género en relación a las nuevas tecnologías

La Arqueología no puede permanecer ajena a los logros de la Era de las TICs en la que ahora vivimos. Así, desde hace tiempo se vienen aplicando

¹ El contenido de este artículo está en prensa en Grací Castañeda, A. y Parra Camacho, J. (prensa): "Herramientas informáticas para el estudio de la mujer en el mundo ibérico: bases de datos y página web", *Actas de las Jornadas de Jóvenes Investigadores en Arqueología, 2009*, celebradas en la Universidad Complutense de Madrid.

complejos programas informáticos, ideados al margen de las exigencias arqueológicas, pero que han venido a cubrir importantes necesidades de la misma. En este sentido hoy en día nadie duda de la importancia del empleo de los SIG en arqueología territorial o el famoso Autocad que entre otros programas se ha hecho imprescindible para el estudio arqueológico.

Este mismo proceso lo ha experimentado, aunque de forma más reciente, la iconografía social y en especial el estudio de las relaciones de género a través del texto codificado de la imagen ibérica. De esta manera, a través de varios programas informáticos, se ha logrado una catalogación exhaustiva de las características iconográficas más relevantes de la imagen ibérica a fin de permitir un estudio sistemático de la sociedad ibérica y de sus relaciones, integrado en el marco de la Arqueología del Género, que abandera la idea de que todos los datos arqueológicos permiten directa o indirectamente acercarnos al conocimiento de algunos aspectos de las relaciones del género.

Se trata, por tanto, de una metodología estructuralista, en la que los signos icónicos deben leerse como un texto, integrado siempre en su contexto.

Este proceso comienza con el tratamiento informatizado de la imagen por medio del Adobe Photoshop 7.0, proceso que implica no solo la mejora en la calidad de la imagen (figura 1a y b) por medio de procedimientos mecánicos como eliminación de sombras que dificulten la visión, aclarado de fondo, aumento de la nitidez, tamaño estándar de 10 x 15 cm y una resolución de 300 píxeles, etc., sino también en este momento ya empieza el análisis iconográfico en sí (figura 1c): se procede a resaltar los detalles que puedan ser concluyentes para el análisis de la mujer en los espacios de culto ibérico. En este sentido destacan los atributos, temas y gestos ligados a las representaciones de género ibéricas, como son la vestimenta, el tocado, el adorno personal, las representaciones de naturaleza animal y vegetal, elementos musicales y ligados al ámbito cultural como pueden ser los vasos de ofrendas, tratándose todos ellos de elementos con un valor simbólico importante dada su presencia reiterada asociada a personajes femeninos.

Tras este primer acercamiento iconográfico se procede a guardar las imágenes en formato TIFF y JPEG destinados a un formato con vistas a la publicación en el primer caso, y a uno digital de cara a la consulta en el segundo. Se trata de imágenes ya tratadas que pasarán a engrosar las filas de una catalogación digital de fuentes iconográficas y bibliográficas, a modo de base documental, para ser posteriormente utilizadas por investigadores e investigadoras de esta disciplina.

El programa para la creación de las Bases de Datos utilizado, por las ventajas que ofrecía, tales como la facilidad en su manejo como por la sistematización en la recogida de la información -conseguidas gracias a la labor de Clara López diseñadora de ambas bases- ha sido el File Maker Pro8 (figura 1e y f).

Se cuenta con diferentes campos a fin de conseguir un almacenamiento exhaustivo y claro de la información. Siendo uno de los apartados clave de la base de datos iconográfica (figura 2b), el de las imágenes: hasta once en cada registro, siempre acompañadas de su pie de página, así como de la referencia bibliográfica del lugar obtenido. Se debe puntualizar que la recogida de estas imágenes va más allá de las representaciones femeninas en época ibérica, al considerar necesaria su ubicación en un espacio más amplio; extendiéndose por tanto a otros géneros sociales, así como a los restantes ámbitos culturales

peninsulares, sin olvidar las referencias mediterráneas. Esto mismo ha ocurrido con respecto al contexto cronológico dilatado desde aproximadamente el siglo VIII al I a. C. por entender que no existe cultura cerrada a cal y canto y que por tanto son permeables a influencias tanto interiores como exteriores que deben quedar recogidas, ya que el análisis estructural no debe excluir las analogías y diferencias con otras culturas en contacto. Estas posibles vinculaciones a otras piezas catalogadas son recogidas en el campo "Observaciones", dispuesto a tal fin en la base de datos.

El segundo paso en el análisis iconográfico lo realizan los diversos colaboradores e investigadores en la base de datos. Se trata de la descripción, un elemento esencial que debe ser trabajado con la máxima minuciosidad posible a fin de añadir todos los detalles que faciliten la labor investigadora posterior.

Asimismo y dada la necesidad de un análisis conjunto entre "texto y contexto", todas las piezas se hallan localizadas por su lugar de origen – yacimiento y lugar del hallazgo en concreto- y también por su situación actual, es decir, museo y/o colección y el nº de inventario a fin de posibles consultas directas de la pieza. Ante esta necesidad de contextualizar la pieza la base de datos de imágenes está completada con fichas concretas sobre los yacimientos dónde se produjeron los hallazgos –así como los contextos específicos más destacados, como por ejemplo la famosa tumba nº 155 de Baza-, además de mapas diversos.

Finalmente, los artículos y libros utilizados en estas fases previas de estudio pasan a ampliar la segunda base de datos es la de carácter bibliográfico (figura 2c), que ofrece la posibilidad de vincular los contenidos de la diferente bibliografía que desea consultar el investigador, interesado en las relaciones de género en época ibérica.

Estado actual del Proyecto

A pocos meses de la finalización del proyecto, el equipo investigador ha contribuido a la tarea de intentar poner fin al androcentrismo imperante en los estudios arqueológicos por medio de estudios historiográficos que han venido a realizar diversas aportaciones tales como poner de manifiesto las contribuciones de las mujeres como investigadoras, señalar la importancia de las relaciones de género como un elemento esencial en las relaciones sociales, hacer más visibles a las mujeres y explicar las causas de la subordinación por medio de explicaciones de índole socio-cultural. Con los objetivos explicitados y dentro del Proyecto I+D se incluyen los artículos, de los investigadores que componen el equipo, citados en la bibliografía.

Asimismo, la difusión se ha planteado desde los inicios del proyecto como una necesidad de primer orden, razón por la cual se han llevado a cabo una serie de ponencias en diversos centros, que a continuación quedan enumeradas:

Celebración del *Encuentro Internacional La Dama de Baza: Un viaje femenino al más allá*, organizado por Teresa Chapa Brunet e Isabel Izquierdo Peraile, celebrado en el Museo Arqueológico Nacional los días 27 y 28 de Noviembre del 2007.

Ciclo de conferencias: *La investigación interdisciplinar con perspectiva de género*. Organizadas por Cosmocaixa, Madrid, el 13 de Febrero del 2009,

en las que Isabel Izquierdo y Lourdes Prados impartieron la conferencia titulada “Arqueología y género en la cultura ibérica: Una lectura social de espacios rituales: necrópolis y santuarios”.

El *Primer Encuentro de Arqueología y Género*, celebrado en la Universidad Autónoma de Madrid en mayo del 2005, dirigido por Lourdes Prados y Clara López, en el cual diversos especialistas internacionales, procedentes de diversas instituciones a fin no solo de dar a conocer las diferentes líneas de investigación de género sino también en defensa de la necesidad de que los estudios de género deben integrarse en las distintas disciplinas que se imparten en los diferentes ámbitos universitarios.

Además, en el *Congreso Internacional de la AIEM* Clara López envió la comunicación sobre “El papel de Aspasia de Mileto en los orígenes de la democracia ateniense” en Octubre del 2006. La misma investigadora participó en el VI Congreso Internacional de Estudios fenicio-púnicos (Lisboa, Portugal) con “La prostitución sagrada en Erice: la pervivencia de un mito” en 2005.

Actualmente el Proyecto se está centrado en la finalización de las dos bases de datos, que en estos momentos cuentan con un total de 641 registros para la de carácter bibliográfico y 433 en la iconográfica-fotográfica.

Del mismo modo, no se ha dejado de lado la labor investigadora, en este sentido en la actualidad Juan Santos y Lourdes Prados están llevando a cabo un proyecto titulado *El Universo masculino en la cerámica ibérica pintada figurada*, en el que se intenta explicar el mundo femenino a través de su elaboración cultural por el varón mediante las imágenes de la cerámica.

Finalmente, cabe mencionar al último punto en el que se está trabajando, es decir, la puesta en marcha de una Página Web que pretende cumplirse antes de fin de 2009. Con ella los participantes en el Proyecto pondrán a disposición del mundo académico e investigador, como al público en general, los objetivos conseguidos hasta la fecha.

Bibliografía

COLOMER, L., GONZÁLEZ MARCÉN, P., MONTÓN, S. Y PICAZO, M. (coords.) (1999): *Arqueología y Teoría feminista. Estudios sobre mujeres y cultura material en Arqueología*, Barcelona, Icaria Editorial.

IZQUIERDO, I. y PRADOS, L. (2005): “Espacios funerarios y religiosos en la Cultura ibérica: lecturas desde el género en arqueología”, *Spal*, 13: 155-180.

IZQUIERDO, I., (2007): “Arqueología de la muerte y el estudio de la sociedad: Una visión desde el género en la Cultura Ibérica”, en Sánchez Romero, M. (coord.), *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género*, Complutum 18: 247-261.

IZQUIERDO PERAILE, I. (2008): “Arqueología, Iconografía y Género: Códigos en femenino del Imaginario Ibérico”, *Verdolay*, 11: 121-141.

IZQUIERDO PERAILE, I. (2008): “Los hallazgos arqueológicos de 1827 en la construcción de la carretera de Madrid por Las Cabrillas (Buñol, Valencia)”, *Revista Archivo de Prehistoria Levantina*, 27.

IZQUIERDO PERAILE, I. (2009): "Arquitectura monumental ibérica en los espacios funerarios", en Blánquez, J. (ed.), *La cámara de Toya y la arquitectura monumental ibera*.

MARTÍN MORENO, M., (2008): "Arqueología y Género: nuevas aproximaciones a la cultura ibérica", en ORJIA (coord.), *Actas de las I jornadas de jóvenes en investigación arqueológica: dialogando con la cultura material. Tomo I*, Madrid 3-5 septiembre 2008: 359-364.

OLMOS, R., (1996): "Las inquietudes de la imagen ibérica: diez años de búsquedas", *Revista de Estudios Ibéricos*, 2: 65-90.

PRADOS, L. e IZQUIERDO, I., (2002- 2003): "Arqueología del género: La Cultura Ibérica", *Homenaje a E. Ruano. Boletín de la Asociación Española de Arqueología*, 42: 213-229.

PRADOS TORREIRA, L. (2007): "Mujer y espacio sagrado: Haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica", en Sánchez Romero, M. (coord.), *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género, Complutum*, 18: 217-225.

PRADOS TORREIRA, L. (2008): "Y la mujer se hace visible: Estudios de género en la arqueología ibérica", en Prados Torreira, L. y Ruiz López, C. (eds.), *Arqueología del Género: Primer encuentro internacional en la UAM*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid: 225-250.

PRADOS TORREIRA, L. y RUIZ LÓPEZ, C. (2006): "Los estudios sobre arqueología y género en la Universidad Española", en *Actas de las XV Jornadas de Investigación Interdisciplinaria 25 Aniversario del IUEM*, Universidad Autónoma de Madrid, abril, 2004.

PRADOS TORREIRA, L. y RUIZ LÓPEZ, C. (2008): *Arqueología y Género. I Encuentro en la UAM*, Universidad Autónoma de Madrid.

RÍSQUEZ, C. y HORNOS, F., (2005): "Mujeres Iberas. Un estado de la cuestión", en Sánchez Romero, M. (ed.), *Arqueología y Género*, Granada, Universidad de Granada, 283-334.

RUIZ LÓPEZ, C. (2008), "La prostitución sagrada femenina: el ejemplo del Santuario de Erice en Sicilia", *Arqueología y Género. I Encuentro en la UAM*, Universidad Autónoma de Madrid.

RUIZ LÓPEZ, C. (2008): "Una aproximación a la imagen de la mujer en el mundo ibérico", en González Reyero, Pérez Ruiz y Bango Garcia (coord.) *Una nueva mirada sobre el patrimonio histórico Líneas de investigación*

arqueológica en la Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid: 217-236.

SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, C. (2007), “La imagen del sexo en la Grecia Antigua” en Celestino Pérez, *La imagen del sexo en la Antigüedad*.

SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, C. (2008), “Las posturas eróticas en el arte clásico. Un estudio iconográfico”, en Prados Torreira y Ruiz López (eds) *Arqueología del Género: Primer encuentro internacional en la UAM*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid: 173-190.

SÁNCHEZ LIRANZO, O. (2008): “El debate teórico en los estudios de la Arqueología de Género y su incidencia en la Prehistoria”, en Prados Torreira, L. y Ruiz López, C. (eds.), *Arqueología del Género: Primer encuentro internacional en la UAM*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 43- 60.

SÁNCHEZ ROMERO, M. (ed.) (2007): *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género*, Complutum 18.

SANTOS VELASCO, J.A. (2010): “Naturaleza y abstracción en la cerámica ibérica con decoración figurada”, *Complutum*, 21-1.

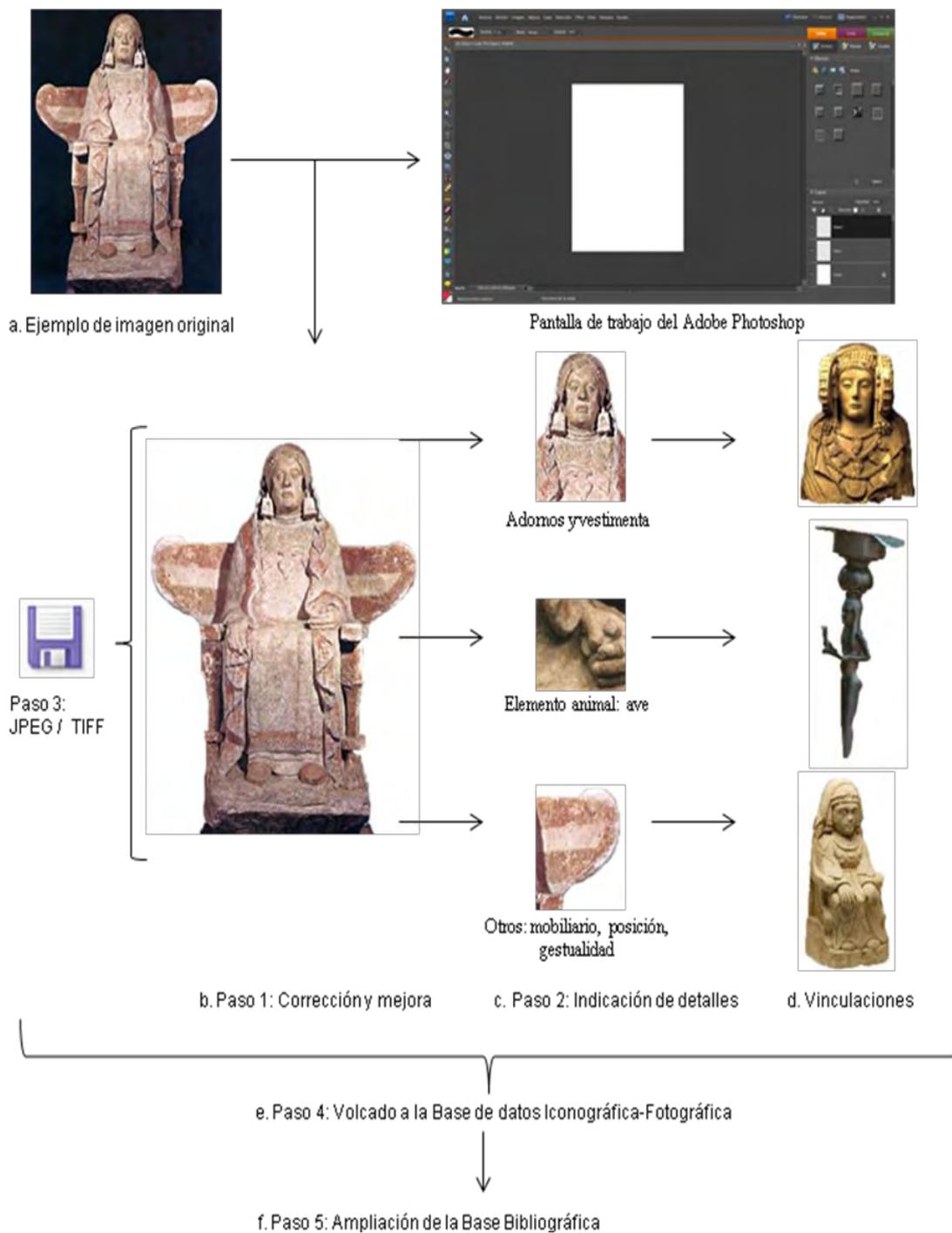


Figura 1. Proceso de trabajo mediante el Adobe Photoshop 7.0.

a. Paso 4: Complementación de los campos de la Base de datos Iconográfica-Fotográfica

Proyecto Arqueología y Género.
Mujer y espacio sagrado. Haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica.

AUTOR DE FICHA: Rocio Martín Moreno

Nombre: Relieves de Osuna con imágenes femeninas

Palabras clave: Escultura ibérica en piedra, santuario, relieves, infancia en el mundo ibérico, auletrix, cornicem.

Contexto cronológico: Cultura ibérica

Observaciones:

LOCALIZACIÓN

Yacimiento: Osuna (antigua Urso)

Lugar hallazgo: Osuna, Sevilla

Contexto arqueológico: Santuario heroico

Colección: MAN, Madrid N° Inv. Sala de Escultura Ibérica

DESCRIPCIÓN

Descripción: La importancia de Urso en la antigüedad queda reflejada en las referencias de diversos autores clásicos, tales como Apiano, Diodoro, César, Estrabón o Plinio. Pero más significativas aún que estas citas son los numerosos hallazgos arqueológicos de todo tipo encontrados en el yacimiento, entre los que destacan especialmente los relieves ibéricos de guerreros y la ley colonial denominada de Bronces de Osuna, uno de los testimonios epigráficos más importantes del mundo romano.

Soporte: Piedra Dimensiones:

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía: ENGEL, A.; FACHON, J.A.; PASTOR, M.; PARES, P.; ROULARD, P. (1999): *Una fortaleza ibérica en Osuna (excavaciones de 1993)*, Universidad de Granada.
 SALAS ALVAREZ, J. (2002): *Imagen historiográfica de la antigua Urso (Osuna, Sevilla), Episcopia de Sevilla.*
 SALAS ALVAREZ, J.; BELTRÁN FORTES, J. (2002): "Los relieves de Osuna", *Urso: a la búsqueda de su pasado*, pp. 225-272.

Referencia Web:

IMÁGENES (3)

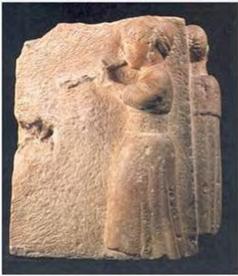



Fig. 1 Auletrix de Osuna. MAN. Fig. 2 Damas Oferentes, Osuna. MAN.

IZQUIERDO, I., MAYORAL, V., OLMOS, R., PEREA, A. (2004): *Diálogos en el País de los Iberos*. Ministerio de Cultura



Fig. 3 Relieve del beso, Osuna. MAN.

IZQUIERDO, I., MAYORAL, V., OLMOS, R., PEREA, A. (2004): *Diálogos en el País de los Iberos*. Ministerio de Cultura.

433 registros en la actualidad

b. Paso 5: Ampliación de la Base Bibliográfica

Arqueología y Género LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL MUNDO IBERICO

JTORA: PRADOS, Lourdes e IZQUIERDO, Isabel

TULO: Arqueología y género: La imagen de la mujer en el Mundo Ibérico

REVISTA/LIBRO: Boletín Asociación Española de Amigos de la Arqueología

JM: 42 AÑO: 2002-03 LUGAR: Madrid EDITORIAL: Asociación de Amigos de la Arq.

QS: 213-219 ISBN-ISSN: 02104741 FOTOC. @SI NO

XCALI: PROYECTO SIGN: UAM

IOLA: FLR/BSR

ALABRAS CLAVE: Género, Mundo ibérico

SUMEN: Este artículo presenta los objetivos del proyecto emprendido por las autoras del artículo, en lo que pretenden valorar la imagen de la mujer en el mundo ibérico desde diferentes perspectivas y crear una base de datos que permita su utilización posterior por parte de investigadores de ésta cultura. En definitiva, se pretende contribuir a redefinir el conocimiento sobre la mujer en época ibérica desde una perspectiva de arqueología de género.

REFERENCIAWEB:

OBSERVACIONES:

MATERIAL GRÁFICO



641 registros bibliográficos en estos momentos

Creación de un **CORPUS DOCUMENTAL** sobre las relaciones de género en el mundo ibérico

INVESTIGACIÓN ARQUEOLOGÍA DEL GÉNERO:

- 11 artículos adscritos al Proyecto
- Celebración del *I Encuentro Arqueología y Género*
- Presentación de cuatro ponencias

Creación de una **PÁGINA WEB**

Figura 2. Bases de datos y creación de un compendio fotográfico y bibliográfico



2. Mujer y ritual en época ibérica

Mujer y espacio sagrado: Haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica ¹

Lourdes Prados Torreira
Universidad Autónoma de Madrid

Introducción. Declaración de intenciones

Si uno de los tres objetivos fundamentales de la arqueología del género es el estudio de las relaciones de género en el pasado, resulta obligado para su análisis, que las mujeres se conviertan en *objeto de conocimiento* de la etapa histórica que se desea estudiar y, en definitiva, que seamos capaces de *hacer visibles* también a las mujeres a través de la arqueología (Gilchrist, 1994, 1999; Moore y Scott 1997; Sørensen, 2000).

Como es sabido, existen diversas aproximaciones teóricas relacionadas tanto con la cuestión de cómo podemos aproximarnos a las relaciones de género a partir únicamente del registro arqueológico, como también la cuestión de ¿qué género o relaciones de género estamos buscando? Pero en principio, podemos considerar que todos los datos arqueológicos en su conjunto nos permiten directa o indirectamente vislumbrar algunos aspectos de las relaciones de género (Sánchez Liranzo, 2001), otra cuestión es que sepamos interpretarlos. Existen, por tanto, diversos campos de interés para el desarrollo de la arqueología del género: los contextos funerarios, los espacios de hábitat y vida cotidiana, los religiosos...

En general, desde los planteamientos de la arqueología tradicional se ha mostrado un interés en *sexuar* los restos funerarios excavados. En primer lugar, a través de los estudios osteológicos y paleopatológicos, campo en el que en los últimos años se está dando un gran avance en la prehistoria y arqueología peninsular. No obstante, en la mayoría de los casos el sexo de los individuos sigue determinándose, exclusivamente, en función de los ajuares. En el caso concreto de la Cultura Ibérica, es sorprendente señalar qué ocurre cuando los restos paleoantropológicos, no encajan con la idea preconcebida. Contamos con un ejemplo muy conocido, nos referimos a la interesante tumba de La Dama de Baza (Presedo, 1982). En ella encontramos una imagen femenina convertida en urna funeraria, que contiene los restos de cremación de un individuo cuyos análisis han determinado -no sin cierta polémica- que se trata de una mujer. Además de otras ofrendas funerarias, presentaba conjuntos completos de armas. El sentido jerárquico y distintivo de la rica tumba de Baza muestra la importancia otorgada al enterramiento de esta mujer. El equipo de la Universidad de Jaén ha propuesto que este enterramiento debe entenderse dentro de la estructura de un grupo gentilicio clientelar, y que la mujer allí enterrada estaría emparentada con el aristócrata local, cuyos restos son cremados y depositados un tiempo después en la cercana tumba 176, que ordena a partir de ese momento el espacio de la necrópolis. Por esta razón plantean que la mujer de la cámara 155 podría ser la madre del varón de la tumba núm. 176 (Ruiz, Rísquez y Hornos, 1992; Rísquez y Hornos, 2005).

¹ El contenido de este artículo se publicó en Prados, L. (2007): "Mujer y espacio sagrado: Haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica", en Sánchez Romero, M. (coord.), *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género*, Complutum, 18: 217-226.

Otras teorías apuntan a la posibilidad de que se tratase de un personaje de enorme importancia para su comunidad, con atribuciones, por ejemplo, religiosas (Chapa y Madrigal, 1997). Otra posibilidad sería considerar que el personaje femenino allí enterrado, dentro de la estructura gentilicia, tuvo un peso ideológico importante y que, por ello, su escultura-retrato se *diviniza*, como indica el trono alado o el pichón en la mano (Izquierdo y Prados, 2005). Es probable, como se ha señalado en otras ocasiones, que no todos los enterramientos con ajuar de armas, sean masculinos, ya que el armamento también, puede indicar otro tipo de pertenencia, linajes, etnias, etc. (Arnold, 1991; Lucy, 1997; Díaz-Andreu, 2005). Como vemos, son muchos los aspectos, que desde el registro funerario, permiten una aproximación al estudio de las relaciones de género (Arnold y Wicker, 2001; Wicker y Arnold, 1999).

En cuanto al campo del registro arqueológico de los espacios de la vida cotidiana, a él pertenecen la mayor parte de los objetos que hallamos en las excavaciones. El estudio de estos espacios, como nos recuerda Sánchez Romero (2008), es aún difícil de acometer en términos de investigación de género, aunque en los últimos años se han desarrollado diferentes estudios referidos a este campo (Picazo, 1997; Victor, 1999; Escoriza y Sanahuja, 2005; González y Picazo, 2005; Hernando, 2001, 2005; Curiá y Masvidal, 1998; Tringham, 1999; Sánchez Romero, 2002; Castro *et alii*, 2002; Montón, 2005). En concreto, resultan muy interesantes los trabajos centrados en las tareas de mantenimiento, entendiendo por tales el conjunto de actividades relativas al mantenimiento y cuidado de cada uno de los miembros de una comunidad, así como las prácticas relacionadas con el reemplazo generacional, que incluyen elementos de producción y de relación (Picazo, 1997; Montón, 2000).

Otra de las posibles vías de análisis para el establecimiento de las relaciones de género, se centra en el estudio de los contextos religiosos, que es la que vamos a tratar de reflejar en este artículo.

Desde el campo de la religiosidad ibérica, por tanto, voy a intentar una aproximación al espacio de la mujer y al papel que pudo desempeñar en las diferentes ceremonias rituales. Pero antes de seguir adelante, hay que dejar claro, que cuando hablamos de la mujer en la prehistoria o el mundo antiguo, en general, tenemos que especificar de *qué mujer* estamos hablando, ya que al entender el género como una construcción histórica y cultural, las relaciones de género variarán según los grupos sociales, de edad, etc. En el caso concreto del mundo ibérico, es evidente que las imágenes, en general, están al servicio de los grupos aristocráticos que establecen una relación de dominio a través del territorio. De este modo, y de manera no uniforme a lo largo de los siglos, se expresa y manifiesta ese poder a través del paisaje funerario (Pozo Moro y Los Villares, Albacete); o mediante monumentos de fuerte contenido simbólico (Porcuna, El Pajarillo, Jaén), o incluso a través de la representación ciudadana (cerámica de Sant Miquel de Llíria). Por consiguiente, la mayoría de las imágenes en la cultura ibérica, tanto de hombres como de mujeres, representa a los grupos aristocráticos. Sin embargo, en los santuarios ibéricos, nos encontramos con que junto a estas representaciones, el registro arqueológico permite también *hacer visibles* a grupos mucho más amplios de la sociedad y entre ellos destaca de una manera cada vez más clara, la presencia y participación en el culto, en los rituales, y en la deposición de ofrendas, de mujeres de diversa condición social.

La participación de las mujeres en los santuarios

Desde el ámbito de la religiosidad ibérica, voy a intentar, por tanto, una aproximación al espacio de la mujer y al papel que pudo desempeñar en las diferentes ceremonias religiosas. Voy a centrarme en el caso de los santuarios para plantear si es posible hacer visible a la mujer en estos espacios sagrados.

En primer lugar, y de forma genérica, podríamos preguntarnos ¿Cuándo podemos hablar de santuarios frecuentados por mujeres?

En primer lugar, cuando pueda deducirse que la Divinidad adorada era una divinidad con atribuciones o prerrogativas relacionadas con aspectos vinculados a la fortuna y fertilidad y que suele coincidir, en general, con una divinidad femenina, aunque también puede tratarse de una divinidad masculina o incluso una pareja. La única certeza clara sería la aparición de imágenes de culto, dedicatorias, etc.

Los aspectos relacionados con la fertilidad abarcan un amplio campo, dado que la necesidad de solicitar ese aspecto de la divinidad no es exclusivo, como es evidente, del ámbito femenino, puede ser masculino o femenino, animal, agrario, etc. En ese sentido es lógico que, junto a otro tipo de rituales y celebraciones, contemplemos la posibilidad de que se llevaran a cabo determinados ritos de iniciación vinculados al matrimonio y a la procreación, en los que se representarían ambos géneros, pero también otros más específicos de mujeres, como la gestación, la presentación de niños recién nacidos, las representaciones de órganos sexuales femeninos, las figuraciones curotróficas, etc.

También podríamos hablar de santuarios frecuentados por mujeres, cuando las ofrendas sean exclusivas, o casi exclusivas del ámbito femenino. Por ejemplo, si analizamos el total de ofrendas de un santuario y llegamos a la conclusión que en la mayoría de los exvotos se representan mujeres, o los objetos que encontramos suelen vincularse al mundo femenino, como por ejemplo, ciertos recipientes cerámicos, contenedores de perfumes, cajitas, joyas, adornos, -tan bien estudiados en el mundo griego- o agujas, fusayolas y otros elementos relacionados con labores del hilado y el tejido.

Por último, cuando existan indicios de la posible participación de mujeres en la organización del ritual, ya sea a través de un sacerdocio femenino, o cuando el tipo de ritual sea claramente femenino.

Divinidades femeninas

Vamos a centrarnos, por tanto, en el ámbito ibérico. Si empezamos por indagar las posibles imágenes de divinidades, nos encontraríamos con que resulta muy difícil plantear incluso la posibilidad de su existencia en los santuarios.

Contamos con la imagen más expresiva de una divinidad en La Serreta de Alcoy, donde vemos a una diosa nutricia, a la que le falta la cabeza, amamantando a dos bebés, acompañada de músicos, niños y aves, símbolo característico de la divinidad femenina vinculada a la fertilidad. No conocemos su procedencia exacta, aunque posiblemente apareció en una capilla doméstica o edificio singular (Moltó, 2000: 21; Pérez Ballester y Gómez-Bellard, 2005).

También contamos con una dedicatoria ya tardía a la *Dea Caelestis* en un exvoto procedente del santuario de Torreparedones (Córdoba), y que

contribuye a entender la divinidad a la que estaría dedicado este santuario, de raíces claramente púnicas, y donde todos los exvotos ofrecidos en el mismo representan mujeres (Cunliffe y Fernández-Castro, 1999: 100-106; Fernández-Castro y Cunliffe, 2002).

Por último, no quería dejar de mencionar, aunque procedente de un monumento funerario como *Pozo Moro*, la representación de la unión sexual entre un mortal y una diosa en un templo, según la interpretación de Ricardo Olmos (Olmos, 1996).

Vemos que, en definitiva, las tres imágenes expresan una idea muy próxima de esa divinidad femenina y sus atribuciones. No podemos entrar, por la amplitud del tema, en el campo de las representaciones de las divinidades femeninas en la cerámica de Levante, con atribuciones y advocación próximas a Tanit, y en cuya interpretación ha trabajado en los últimos años Tortosa (1996 y 2004).

Ofrendas relacionadas con la presencia femenina

En publicaciones anteriores comentamos la posible existencia de ritos de iniciación relacionados con el matrimonio y la procreación y la pertenencia a un grupo aristocrático. En el caso de los hombres se mostraría a través de la presentación de sus armas y en el de las mujeres mediante la ostentación pública de la dote con la representación de joyas, ricos vestidos y mantos, que nos evocaría a las novias o jóvenes casaderas, en distintas culturas, destacando la importancia económica de la misma (Prados, 1996; 1997).

A través de las imágenes de las oferentes podríamos intentar resaltar si existen ofrendas específicamente femeninas o más utilizadas por éstas. Sabemos que en el Cerro de los Santos, la ofrenda más frecuente es el vaso en forma de cáliz, que ofrecen tanto hombres como mujeres, y también ambos como pareja (Izquierdo, 2003). En otros santuarios existen ofertas más diversas, como panes o frutos que también pueden ofrecer los hombres, aunque es mucho más frecuente que sean las mujeres las oferentes. Tenemos, en cambio, un tipo de ofrenda que solo la realizan las mujeres: las aves, posiblemente por su relación con el símbolo de la divinidad femenina (Prados, 2004). Podemos mencionar el timaterio de la Quéjola (Albacete); o la propia Dama de Baza que lleva un pequeño pájaro en la mano, quizá como símbolo de inmortalidad, o la ya mencionada divinidad de La Serreta de Alcoy. Entre los exvotos en bronce encontramos tanto oferentes desnudas como vestidas con un ave en la mano (Prados, 1992). Del mismo modo, hallamos vasos plásticos en forma de ave depositados en las tumbas, posiblemente como símbolo de esa divinidad femenina.

Hemos mencionado la existencia de santuarios donde la presencia de exvotos femeninos es mayoritaria, como en el caso de Castellar, pero también cabe destacar otros santuarios, como el de Torreparedones (Córdoba), donde el total de los exvotos ofrecidos, representa mujeres. En este último caso, tenemos alguna figura que claramente indica una mujer gestante. Otros exvotos que conectan directamente con esta idea de petición de maternidad saludable, son las representaciones de niños recién nacidos localizados en el santuario de Collado de los Jardines, en Despeñaperros (Jaén). Esta tradición entronca con la que encontramos también en los santuarios suritálicos, donde hallamos este tipo de exvotos realizados, sobre todo, en terracota. Y esto nos lleva a plantear la posibilidad de que, al igual que constatamos en otros

santuarios mediterráneos, también en los ibéricos pudieran existir exvotos que representen órganos típicamente femeninos, como úteros. ¿Existe este tipo de ofrendas en los santuarios peninsulares?

Los exvotos anatómicos y su significación

Quiero extenderme en este punto, porque hace años estudié los exvotos anatómicos que aparecían principalmente en el santuario de Collado de los Jardines, pero también en otros santuarios ibéricos como Torreparedones, etc. y llegaba a la conclusión que estos lugares de culto tenían que ver con la difusión de los santuarios salutíferos, vinculados sobre todo a Asklepios, a partir del s. IV a. C. en el Mediterráneo y con la llegada también a la Península, de este culto específico en un momento más tardío (Prados, 1991). Entre los exvotos anatómicos, junto a piernas, brazos, ojos y dentaduras, había algunas representaciones de falos y otros, que en su momento no me atreví a interpretar. Hoy, sin embargo, pienso que al igual que ocurre en los santuarios griegos y sobre todo itálicos, la presencia de exvotos que representan órganos femeninos, como los úteros, es también una realidad en la religiosidad ibérica.

Si establecemos una comparación con el mundo suritálico, veremos que entre los exvotos más frecuentes en estos santuarios, se encuentran las representaciones de pechos, las vaginas, y, sobre todo, la enorme representación de úteros. En el caso de los órganos reproductores, se plantea la posibilidad de que puedan ofrecerse también debido a una patología, como podría deducirse de algunos pechos, como por ejemplo aquellos en que un seno se representa de un tamaño mucho mayor que el otro, o como el caso de algunos de los órganos masculinos que podrían representar miembros con fimosis (Pensabene, 2001). En la mayoría de los casos, sin embargo, la ofrenda de este tipo de exvotos hay que vincularla más directamente con aspectos relacionados con la fertilidad.

La ofrenda de numerosísimos úteros sería una forma de solicitar una futura maternidad, una gestación saludable, un buen parto. Lo mismo que los pechos serían una imploración de buena lactancia. Por tanto, salvo casos concretos en los que pudiera representarse una enfermedad, nos moveríamos en la ambigüedad del valor de estas ofrendas, tanto para rogar que la maternidad no se haga esperar, como para implorar que ocurra pronto y se desarrolle de una forma sana y saludable.

Considero que también en el mundo ibérico se ofrecerían estos exvotos y, en concreto, contamos con diversas representaciones de úteros en bronce, más o menos esquemáticos (Prados, 2008). Lo mismo que diferentes estudiosos de las terracotas de los santuarios suritálicos y griegos reconocen que los artesanos no tenían por qué tener conocimiento directo de los órganos que representaban, de igual modo les ocurriría a los iberos. Puede que los realizaran a partir del diseño de algún *cirujano*, o de la representación incluso del órgano de un animal, y después simplemente se repitieran, hasta que la esquematización ni siquiera recordara el original. Ese mismo proceso se observa, con los llamados *exvotos poliviscerales* del mundo griego e itálico (Pensabene, 2001: 276 y s.s.). Por otra parte, como se desprende de los exvotos esquemáticos, lo que importa no es el objeto en sí que se ofrece, sino la idea que representa. Sería un proceso de abstracción similar a los fenómenos de miniaturización, tan frecuentes también en nuestros santuarios.

Asimismo, me interesa destacar cómo muchas de estas ofrendas no implicarían un coste excesivamente alto, por lo que los exvotos podrían indicar la existencia de ofrendas femeninas no excesivamente costosas y, por tanto, tendríamos un ejemplo de *visibilidad* de un segmento de la población que no se refleja a través de la escultura en piedra ni, en general, a través de sus enterramientos.

Indagar las atribuciones de la divinidad

Si en el santuario de La Cueva de La Lobera, en Castellar (Jaén), por ejemplo, encontramos un número tan elevado de representaciones femeninas, es indudable que debemos considerar que este lugar de culto tendría una advocación que lo relacionaba de una forma importante con el ámbito femenino. Sin embargo, no creo que el santuario en sí estuviera vinculado solo a las mujeres, de hecho existen también figuras masculinas, pero sí que éstas se verían más representadas y protegidas encomendándose a una divinidad que les era particularmente favorable. Nicolini en su publicación sobre este yacimiento, destaca otro elemento importante de este santuario para abundar en la idea de una especialización femenina del lugar sagrado: la gran presencia de alfileres y agujas así como pesas de telares y fusayolas (Nicolini *et alii*, 2004). Las fusayolas, como sabemos, suelen considerarse un elemento de carácter femenino y su presencia, por ejemplo en las necrópolis, coincide en un porcentaje altísimo con enterramientos femeninos.

Esto nos lleva a plantear de nuevo paralelos con otros santuarios mediterráneos frecuentados por mujeres. Quiero recoger un ejemplo, para mí muy sugerente, porque se trata de un santuario dedicado a Hera en el sur de la Península Itálica, el *Heraion de Foce del Sele*. En este lugar, aparecieron, junto a ofrendas de vasos cerámicos tradicionalmente relacionados con las novias (como grandes ánforas de figuras rojas; hidrias y pelikes; lebetes nupciales; lekanides; leцитos; ungüentarios, etc.), todos ellos con diferentes funciones y ligados al universo femenino, como demuestra asimismo, la elección de sus escenas figuradas, una concentración excepcional de pesos de telar, de diferentes tamaños, que sugeriría la presencia de una importante actividad textil. Su estudiosa, Giovanna Greco, se muestra partidaria de hablar de la existencia de, al menos, tres telares de tipo vertical. Su hipótesis, en definitiva, plantea que se trataba de un lugar donde se desarrollaba una importante actividad textil, vinculada a un ritual específico, muy conocido en los santuarios de Hera: la ofrenda de peplos por parte de jóvenes doncellas (Greco, 1997).

En nuestra península, el tema de los telares y la producción textil en relación con los santuarios, ha sido puesto de manifiesto en Cancho Roano con un área dedicada íntegramente a este fin (Celestino, 1997; 2001) Asimismo, en los llamados *recintos singulares* es muy frecuente su presencia (Prados, 2004). La perduración del culto a esta posible divinidad femenina de raíces claramente orientales, se perpetuaría a través de La cueva del Valle, donde se depositaron cientos de terracotas, actualmente en curso de estudio por el equipo del Instituto de Arqueología de Mérida.

De igual modo, quería destacar otro interesante santuario peninsular. Nos referimos al Santuario de La Algaida, en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). También en este caso su excavador, Corzo, ha destacado su vinculación con las mujeres, por la enorme presencia de fíbulas, que él relaciona con los

mantos, junto con anillos, muchos de ellos con representaciones de aves, así como pendientes, etc. (Corzo, 2000; Ferrer, 2002).

También parece que el ya mencionado santuario de Torreparedones, en Castro del Río (Córdoba) se trata de un santuario donde el elemento femenino se manifiesta de una forma muy clara. En primer lugar, a partir de análisis de los exvotos exclusivamente femeninos, podemos pensar que son las mujeres quienes se representan y, por tanto, quienes lo frecuentan y depositan sus ofrendas. Sabemos, por la inscripción a la que hemos aludido anteriormente, que en una época tardía se dedicó un exvoto a la *Dea Caelestis*, identificada, posiblemente con Tanit (Marín Ceballos, 1994; Marín Ceballos y Belén, 2002-2003). En este santuario podemos plantear asimismo, la participación activa de las mujeres en los rituales.

Participación en la organización del ritual

Mencionábamos al principio de estas páginas, que también resultaría de enorme interés poder establecer la posible participación de las mujeres en determinados aspectos de la organización del culto, ya sea de manera permanente o temporal. No podemos extendernos, por falta de espacio, en este punto, pero sí señalar que contamos con diversas evidencias en este sentido, como la placa con una escena de libación, procedente del santuario de Torreparedones, aunque sin un contexto claro, esculpida en un sillar de esquina, en el que dos mujeres parecen verter el líquido contenido en un vaso caliciforme que sostienen entre ambas. A la derecha de la misma se representa una columna con fuste acanalado acabado en un capitel en forma de león. Esto ha hecho pensar, a distintos autores, que pudiera ser una representación de la fachada del propio templo, o incluso una tumba, o también una escena de culto betílico (Seco, 1999: 147)

También contamos con las representaciones de ciertas figuras de bronce procedentes de los santuarios de Jaén, identificadas como sacerdotisas (Nicolini, 1998; Prados, 1992); o incluso determinados enterramientos que han sido interpretados como pertenecientes a personajes femeninos con funciones sacerdotales, como la ya mencionada tumba 155 de Baza (Chapa y Madrigal, 1997), o la de Galera (Pereira, 1999). Por tanto, vemos que también este es un campo, en el que se abren aspectos muy sugerentes para la investigación.

Reflexiones finales

A través de estas páginas hemos tratado de mostrar cómo desde el campo de la religiosidad ibérica se puede *hacer visibles a las mujeres*, como paso previo para establecer cuáles fueron las relaciones de género en la cultura ibérica. Lógicamente tenemos que pensar que habría muchas más ofrendas que no han dejado restos, como los alimentos: frutos, panes, dulces, leche, etc. Lo mismo que ofrendas de pequeños animales, entre ellos seguramente palomas, ya que no se han estudiado los restos óseos de estos santuarios. Asimismo, se depositarían mantos, velos, vestidos, o incluso, pequeños juguetes de madera, que no podemos rastrear.

Un aspecto también importante es que muchos de estos santuarios no estarían frecuentados solo por aristócratas, como parece ser el caso mayoritario del Cerro de los Santos, o las primeras etapas de Collado de los Jardines, sino que nos aproximan a una devoción de carácter rural popular,

donde a través de pequeñas ofrendas, como las que acabamos de mencionar, podría participar un amplio espectro de la población femenina.

Por último, señalar cómo se ponen de manifiesto también tradiciones anteriores entre las que destacan claramente algunas de origen oriental, fenicio-púnico, a través de una divinidad femenina que se manifiesta en santuarios de distintas zonas geográficas y a partir también de distintos soportes y cuyas raíces debieron ser tan profundas que perdura a lo largo de los siglos, incluso cristianizándose, como sin duda podemos observar hoy en muchas vírgenes, como la de El Rocío, ermita situada frente al antiguo santuario de La Algaida, donde los ritos relacionados con la fecundidad, presentación de niños, en La Candelaria, etc., siguen estando presentes a través de la devoción popular.

Bibliografía

ARNOLD, B. (1991): "The deposed princess of Vix: the need for an engendered European prehistory", en Walde, D. y Willows, N. (eds.), *The Archaeology of Gender*, Calgary: 366-374.

ARNOLD, B. y WICKER, N. L. (eds.) (2001): *Gender and the Archaeology of Death*, Oxford.

COLOMER, L., GONZÁLEZ MARCÉN, P., MONTÓN, S. y PICAZO, M. (coords.) (1999): *Arqueología y Teoría feminista. Estudios sobre mujeres y cultura material en Arqueología*, Icaria/ Antrazyt, Barcelona.

CORZO, R. (2000): "El santuario de La Algaida (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz) y la formación de sus talleres artesanales", *Jornadas fenicio púnicas*, Ibiza: 147-181.

CUNLIFFE, B. W. y FERNÁNDEZ CASTRO, C. (1999): *The Guadajoz Project. Andalucía in the first millennium b.C. 1. Torreparedones and its hinterland*, Oxford University Committee for Archaeology, 47, Oxford.

CURIÀ, E., MASVIDAL, C. (1998): "El grup domèstic en Arqueologia. Perspectives d'anàlisi", *Cypsela*, 12: 227-236.

CURIÀ, E., MASVIDAL, C. y PICAZO, M. (2000): "Desigualdad política y prácticas de creación y mantenimiento de la vida en Iberia Septentrional", en González Marcén, P. (coord.), *Espacios de Género en Arqueología, Arqueología Espacial*, 22: 107-122.

CHAPA, T. y MADRIGAL, A. (1997): "El sacerdocio en época ibérica", *Spal*, 6: 187-203.

DÍAZ-ANDREU, M. (2005): "Género y Arqueología: Una nueva síntesis", en Sánchez-Romero, M. (ed.), *Arqueología y Género*, Universidad de Granada: 13-51.

ELVIRA, M. A. (1982): "Terracotas votivas", en Almagro-Gorbea, M. (ed.), *El santuario de Juno en Gabi*, Roma: 263-300.

ESCORIZA, T. y SANAHUJA, E. (2005): "La prehistoria de la autoridad y la relación: nuevas perspectivas de análisis para las sociedades del pasado" en Sánchez Romero, M. (ed.), *Arqueología y Género*, Universidad de Granada: 109-140.

FERNÁNDEZ CASTRO, M^a C. y CUNLIFFE, B. W. (2002): *El yacimiento y el santuario de Torreparedones*, B.A.R- International Series, 1030, Oxford.

FERRER, E. (2002): "Topografía sagrada del Extremo Occidente: santuarios, templos y lugares de culto en la Iberia púnica", en Ferrer, E. (ed.), *Ex Oriente Lux: Las religiones orientales antiguas en la Península Ibérica*, *Spal Monografías II*, Sevilla: 185-217.

GILCHRIST, R. (1999): *Gender and Archaeology. Contesting the past*, Routledge, Londres y New York.

GÓMEZ BELLARD, F (1996): "El análisis antropológico de las cremaciones", *Complutum Extra*, 6: 55-64.

GÓMEZ BELLARD, F. (1998): "Informe antropológico de las cremaciones de la necrópolis ibérica de Los Castellanes de Ceal (Hinojares, Jaén)", en Chapa, T., Pereira, J., Madrigal, A., y Mayoral, V.: *La necrópolis ibérica de Los Castellones de Céal (Hinojares, Jaén)*, Arqueología Colección, Junta de Andalucía-Centro Andaluz de Arqueología Ibérica, Universidad de Jaén: 203-230.

GONZÁLEZ MARCÉN, P. (coord.) (2000): "Espacios de Género en Arqueología", *Arqueología Espacial*, 22: 107-122.

GONZÁLEZ, P. y PICAZO, M. (2005): "Arqueología de la vida cotidiana", en Sánchez Romero, M. (ed.), *Arqueología y Género*, Universidad de Granada: 141-158.

GRAU, I. (1996): "Estudio de las excavaciones antiguas del 1953 y 1956 en el poblado ibérico de La Serreta", *Recerques del Museu d'Alcoi*, 5: 83-119.

GRECO, G. (1997): "El Heraion de Foce del Sele" en *Lille*.

HERNANDO, A (2000): "Poder y autoridad de las mujeres: la relación como base de la autoridad femenina", en Cerrada, A. I. y Segura, C. (coord.), *Las mujeres y el poder: representaciones y prácticas de vida*, Al-Mudayna, Madrid: 21-32.

HERNANDO, A. (2001): *Arqueología de la identidad*, Ed. Akal, Madrid.

HERNANDO, A. (2005a): "Mujeres y prehistoria: en torno a la cuestión del origen del patriarcado", en Sánchez Romero, M. (ed.), *Arqueología y Género*, Universidad de Granada: 73-108.

HERNANDO, A. (2005b): "Agricultoras y campesinas en las primeras sociedades productoras", en Morant, I. (coord.), *Las mujeres en España y América Latina*, vol. 1: 79-116.

IZQUIERDO, I. (1998): "La imagen femenina del poder. Reflexiones en torno a la feminización del ritual funerario ibérico", en Aranegui, C. (ed.), *Los iberos, príncipes de occidente. Actas del Congreso Internacional*, Barcelona: 185-193.

IZQUIERDO, I. (2003): "La ofrenda del vaso sagrado en la Cultura Ibérica", *Zephyrus*, LVI: 117-135.

IZQUIERDO, I. y PRADOS, L. (2005): "Espacios funerarios y religiosos en la cultura ibérica: lecturas desde el género en arqueología", *SPAL*, 13: 155-180.

LUCY, S. (1997): "Housewives, warriors and slaves? Sex and gender in Anglo-Saxon burials", en Moore, J. y Scott, E. (eds.), *Invisible people and processes. Writing gender and Childhood into European Archaeology*, Leicester Univ. Press: 150-168.

MARIN CEBALLOS, M^a C. (1994): "Dea Caelestis en un santuario ibérico", en González Blanco, A. et alii (coord.), *El mundo púnico. Historia Sociedad y cultura*, Murcia: 217-225.

MARÍN CEBALLOS, M^a C. y BELÉN, M^a (2002-2003): "En torno a una dama entronizada de Torreparedones", en *Homenaje a E. Ruano, Boletín de la Asociación de Amigos de La Arqueología*, 42: 177-194.

MONTÓN, S. (2000): "Las mujeres y el espacio: Una historia del espacio sin espacio en la historia" en González Marcén, P. (ed.), *Espacios de género en Arqueología, Arqueología Espacial*, 22: 45-59.

MONTÓN, S. (2005): "Las practicas de alimentación: cocina y arqueología", en Sánchez Romero, M. (ed.), *Arqueología y Género*, Univ. De Granada: 159-175.

MOORE, J. y SCOTT, E. (1997): *Invisible people and processes: writing gender and childhood into European Archaeology*, Leicester University Press, London.

NICOLINI, G. (1998): "Les bronzes figurés ibériques: images de la classe des prêtres", en Aranegui, C. (ed.), *Los Iberos, príncipes de Occidente. Actas del Congreso Internacional*, Barcelona: 245-254.

NICOLINI, G. et alii (2004): *El santuario ibérico de Castellar, Jaén. Investigaciones arqueológicas 1966-1991*, Junta de Andalucía.

OLMOS, R. (1996): "Pozo Moro: ensayos de lectura de un programa escultórico en el temprano mundo ibérico", en Olmos, R. (ed.), *Al Otro lado del espejo*, Madrid: 99-114.

PENSABENE, P. (2001): *Le terracotte del Museo Nazionale romano II*, Roma.

PEREIRA, J. (1999): "Recipientes de culto de la necrópolis de Toya", *Archivo Español de Arqueología*, 72: 16-30

PÉREZ BALLESTER, J. y GÓMEZ-BELLARD, C. (2005): "Imitaciones de vasos plásticos en el mundo Ibérico", en Olmos, R. y Rouillard, P. (eds.), *La vajilla ibérica en época helenística: Modelos y práctica*, Madrid, Casa de Velázquez: 31-48.

PICAZO, M. (1997): "Hearth and home: the timing of maintenance activities", en Moore, J. y Scott, E. (eds.), *Invisible people and processes. Writing Gender and Childhood into European Archaeology*, Leicester University Press, London: 59-67.

PRADOS TORREIRA, L. (1991): "Los exvotos anatómicos del santuario ibérico de Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén)", *Trabajos de Prehistoria*, 48: 313-332.

PRADOS TORREIRA, L. (1992): *Exvotos ibéricos de bronce del Museo Arqueológico Nacional*, Ministerio de Cultura, Madrid.

PRADOS TORREIRA, L. (1996): "Imagen, religión y sociedad en la toréutica ibérica", en Olmos, R. (ed.), *Al Otro lado del espejo*, Madrid: 131-143.

PRADOS TORREIRA, L. (1997): "Los ritos de paso y su reflejo en la toréutica ibérica", en Olmos, R. y Santos Velasco, J. A. (eds.), *Iconografía Ibérica. Iconografía itálica. Propuestas de interpretación y lectura. Coloquio Internacional, Serie Varia*, 3, Madrid: 273-282.

PRADOS TORREIRA, L. (2004): "Un viaje seguro: las representaciones de pies y aves en la iconografía de época ibérica", *Homenaje a la prof. R. Lucas, Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la UAM*, 30: 91-104.

PRADOS TORREIRA, L. (2008), "Y la mujer se hace visible: estudios de género en la arqueología ibérica", en Prados, L. y Ruiz, C. (eds.), *Arqueología del Género. I^{er} Encuentro Internacional en la U.A.M.*, Madrid: 225-250.

PRADOS, L. e IZQUIERDO, I. (2002-2003): "Arqueología del género: La cultura ibérica", *Homenaje a E. Ruano, Boletín de la Asociación Española de Arqueología*, 42: 213-229.

PRADOS, L. e IZQUIERDO, I. (2005): "The Image of the women in the Iberian Culture", *XVI International Congress of Classical Archaeology of the Associazione Internazionale di Archeologia Classica (AIAC)*, Boston: 491-494.

PRADOS, L. y RUIZ, C. (eds.) (2008): *Arqueología del Género. I er Encuentro Internacional en la U.A.M.*, Madrid.

REVERTE COMA, J. M. (1986): "Informe antropológico y paleopatológico de los restos cremados de la dama de Baza", *Estudios de Iconografía II. Coloquio sobre El Puteal de la Moncloa*, Madrid: 187-192.

RÍSQUEZ, C. y HORNOS, F. (2005): "Mujeres Iberas. Un estado de la cuestión", en Sánchez Romero, M. (coord.). *Arqueología del Género*, Univ. De Granada: 283-333.

RUIZ, M. y PRETEL, A. (1995): "Estado actual de la investigación sobre paleopatología y antropología ibéricas", en Pérez-Pérez, A. (ed.), *Salud, enfermedad y muerte en el pasado. Consecuencias biológicas del estrés y la patología*: 337 y ss.

RUIZ, A., RÍSQUEZ, C. y HORNOS, F. (1992): "Las necrópolis ibéricas en la Alta Andalucía", en Blánquez, J., y Antona, V. (coords.), *Las necrópolis, Congreso de Arqueología Ibérica, Serie Varia*, 1, Madrid: 397-430.

SÁNCHEZ LIRANZO, O. (2001): "La arqueología del género en la Prehistoria. Algunas cuestiones para reflexionar y debatir", *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, 4: 321-343.

SÁNCHEZ ROMERO, M. (2002): "Espacios domésticos y mujeres en la Prehistoria Reciente de la Alta Andalucía", en *Actas del III Congreso de Historia de Andalucía. La Mujer*, tomo I: 275-288.

SÁNCHEZ ROMERO, M. (ed.) (2005): *Arqueología y Género*, Univ. De Granada.

SÁNCHEZ ROMERO, M. (2008), "Actividades de mantenimiento, espacios domésticos y relaciones de género en las sociedades de la Prehistoria reciente", en Prados, L. y Ruiz, C. (eds.), *Arqueología del Género. Ier Encuentro Internacional en la U.A.M.*, Madrid: 93-105.

SECO, I. (1999): "El betilo estiliforme de Torreparedones", *Spal*, 8: 135-158.

SØRENSEN, S. L. (2000): *Gender Archaeology*, Cambridge, Polity Press.

TORTOSA ROCAMORA, T. (1996): "Imagen y símbolo en la cerámica ibérica del Sureste", en Olmos, R (ed.), *Al otro lado del espejo*, Madrid: 145-162.

TORTOSA ROCAMORA, T. (2004) (coord.): *El yacimiento de La Alcudia: Pasado y presente de un enclave ibérico, Anejos de AEspA, XXX.*, C.S.I.C., Madrid.

TRINGHAM, (1999): “Casas con rostro. Estudios de género a través de los restos arquitectónicos” en Colomer, L., González Marcén, P., Montón, S. y Picazo, M. (coords.), *Arqueología y Teoría feminista. Estudios sobre mujeres y cultura material en Arqueología*, Icaria, Barcelona: 97-140.

VICTOR, H. (1999): “The House and the Woman: Re-reading Scandinavian Bronze Age Society”, en Wicker, N. L. y Arnold, B., *Gender and Archaeology Conference*, University of Wisconsin, 1998: From the Ground up: beyond gender Theory in Archaeology. Proceedings of the 5th Gender and Archaeology Conference, Oxford, Archeopress: 83-91.

WICKER, N.L. y ARNOLD, B. (1999): *Gender and Archaeology Conference*, University of Wisconsin, 1998: From the Ground up: beyond gender Theory in Archaeology. Proceedings of the 5th Gender and Archaeology Conference, Oxford, Archeopress.

WRIGHT, R. (ed.) (1996): *Gender and Archaeology*, University of Pennsylvania.



Figura 1- Novia Marroquí



Figura 2- Detalle de oferente de Collado de los Jardines (Jaén). Foto: Nicolini.



Figura 3- Telar representado en un vaso griego de figuras negras.



Figura 4- Recién nacido. Collado de los Jardines (Jaen)



Figura 5- Figura femenina de La Serreta, Alcoy (Alicante)

La Dama de Baza en la historia de la investigación de la Cultura Ibérica¹

Teresa Chapa Brunet² e Isabel Izquierdo Peraile³
Universidad Complutense de Madrid y
Subdirección General de Museos Estatales

“Su lenta aparición a medida que avanzaba la excavación de la tumba, primero envuelta en tierra como algo informe, y después de dos días de trabajo, cuando quedó in situ asomándose después de 24 siglos, al radiante sol de la Bastetania que la había visto nacer. A sus pies y a los lados, el ajuar sepultado (...) las armas carcomidas por la acción de los elementos quedaban a sus plantas como un símbolo de lo efímero, incluso a pesar de ser de hierro. En nuestra larga vida de excavador nunca hemos sentido una emoción comparable a la de este descubrimiento”
(Presedo, 1973: 45-46)

La Dama de Baza como pieza clave de la escultura Ibérica

A pesar de que las excavaciones proporcionaban escasas expectativas en esa campaña, el 20 de julio de 1971 se descubrió en la necrópolis de Baza la escultura de una dama sedente que permanecía intacta en el interior de la sepultura 155. Este hallazgo significó un auténtico salto cualitativo en la percepción de la escultura ibérica, tanto a nivel académico, como popular. Presedo, director de las excavaciones, lo relataba emocionadamente a pesar del tiempo transcurrido y de los avatares que este descubrimiento le deparó (Presedo, 1984). No era para menos. Dadas las circunstancias de su hallazgo, la estatua proporcionaba múltiples novedades sobre este tipo de manifestaciones, permitiendo además revisar lo ya conocido a la luz de los nuevos datos (figura 1).

Por las mismas fechas, otro monumento revolucionaría también el conocimiento sobre la fase formativa de la escultura ibérica. En los llanos situados entre Chinchilla y Pozo Cañada, en la provincia de Albacete, se localizaban los primeros indicios de la extraordinaria torre de Pozo Moro (Daudén Sala, 1994: 26), en la que se representó todo un programa iconográfico que revela las profundas raíces orientales de la iconografía ibérica (Almagro Gorbea, 1983; López Pardo, 2006). Con estos dos afortunados hallazgos, finalmente se conseguía disponer de una información de la que hasta entonces carecían los estudios sobre la escultura ibérica en piedra: la

¹ El contenido de este artículo se publicó en Chapa, T. e Izquierdo, I. (2010): “La Dama de Baza en la historia de la investigación de la Cultura Ibérica”, en Chapa, T. e Izquierdo, I. (coord.), *La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá*, Ministerio de Cultura, Madrid: 27-42.

² Este trabajo ha sido realizado con apoyo del proyecto HUM2007-60074 del Ministerio de Ciencia e Innovación.

³ El trabajo cuenta con el apoyo de un proyecto del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales denominado “Arqueología y género. Mujer y espacio sagrado: haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica”.

documentación arqueológica que permitía situar estas manifestaciones en su contexto espacial, constructivo y cronológico.

Los trabajos de Presedo permitieron rescatar algo más que los restos arqueológicos de la necrópolis del Santuario. En su memoria (Presedo, 1982: 12-19) se nos descubre la figura de Pedro Álvarez Gutiérrez, maestrescuela de la Colegiata de Baza, quien excavó otro cementerio ibérico situado en el vecino Cerro Largo, elevando en el año 1800 un informe en el que se trazaba un retrato arqueológico y sociológico memorable sobre los descubrimientos y las reacciones que éstos causaron entre los vecinos. A pesar de que durante el periodo de la Ilustración no faltaron en la zona personajes excepcionales que se interesaron por todos los aspectos de la ciencia y la historia, entre los que cabe destacar a A. J. Navarro (Guillén Gómez, 1997) y al propio Álvarez Gutiérrez (Guillén Gómez, 2003; 2004) -quien recibiría las alabanzas de von Humboldt a su paso por Baza (1998: 214-215)-, esta tradición estudiosa no se generalizaría con el paso del tiempo.

Como se ha señalado, las condiciones excepcionales del hallazgo de 1971 permitieron abordar nuevos campos en el estudio de la estatuaria ibérica. Presedo (1973: 41-46) realizó un estudio global de la Dama, aplicando las nuevas tecnologías que estaban introduciéndose en la arqueología española de la época. Al hilo de los trabajos desarrollados por el entonces Instituto Central de Restauración y Conservación de Obras de Arte (ICROA), se extrajeron muestras tanto de la piedra como de los pigmentos superficiales, convirtiéndose en las primeras referencias analíticas en este campo, lo que proporcionaba una base científica a las determinaciones meramente visuales realizadas hasta entonces (Cabrera, 1972).

La iconografía de la Dama como estatua sedente femenina resultó ser otro apasionante campo de investigación en el que se pudieron establecer vínculos a lo largo de todo el Mediterráneo, aunque sus características y atuendo, detalladamente estudiados por Presedo, revelaba el carácter propiamente ibérico de la persona representada. Su relación con alguna divinidad local que asumiese los papeles de Artemis, Deméter, Perséfone o Tanit fue también acertadamente apuntada, aportándose también reflexiones sobre la existencia de una jerarquía social ibérica a cuya élite pertenecería esta sepultura (Presedo, 1973: 54)

Un rasgo verdaderamente novedoso fue la constatación de que la figura de la Dama no era sino el contenedor de las cenizas de la persona enterrada, algo que había sido propuesto en ocasiones para explicar el orificio trasero de la Dama de Elche, pero que nunca había podido ser confirmado. La contradicción entre la representación femenina y el armamento ofrecido como ajuar ha dado mucho que hablar a partir de entonces, máxime cuando los primeros análisis antropológicos de los huesos quemados, desarrollados en un estudio pionero por Reverte (1986) revelaron que se trataba de un enterramiento femenino.

Los trabajos arqueológicos en Baza supusieron además un ejemplo de las particularidades que permitía la legislación en materia de Patrimonio Histórico antes de la promulgación de la Ley de 1985. A los problemas que tuvo que afrontar Presedo inmediatamente después del descubrimiento de la Dama hay que añadir todo el proceso legal hasta su depósito en el Museo Arqueológico Nacional. Las repercusiones que tuvo el hallazgo y el viaje a Madrid de la escultura (Menéndez, 1979) iniciaron un debate en torno a la

valoración, estudio, conservación y medios de difusión de la estatua que hoy se presenta especialmente vigente. En definitiva, el conjunto arqueológico de Baza, su necrópolis del Cerro del Santuario y la escultura de la Dama, participan e ilustran diversos debates y tendencias en materia de arqueología y patrimonio. En este trabajo plantearemos de forma sintética algunas de las cuestiones y puntos de reflexión en los que la investigación reciente abre perspectivas renovadoras.

La sepultura y su ajuar

Centrándonos en la necrópolis del Cerro del Santuario y concretamente, en la excepcional tumba 155, se pueden plantear múltiples cuestiones sobre su ubicación en el recinto funerario, orientación, diseño, construcción y forma del enterramiento. El debate en torno a la dimensión espacial de la tumba continúa vigente, a partir de la valoración de la concentración, arquitectura, indicios de superestructura, tamaño y ajuar de las tumbas, como variables significativas en sí mismas y en sus relaciones dentro del espacio de la necrópolis (Ruiz *et alii*, 1992).

Desde un punto de vista tipológico, la cámara de Baza (figura 2) se ha integrado en distintas clasificaciones, donde tipo e imagen se funden en un programa monumental en piedra, exclusivo y minoritario. En cualquier caso, junto con la cercana cámara 176, representa el modelo dominante de enterramiento aristocrático bastetano. La escultura, en su escenografía subterránea, no se muestra en el paisaje público del recinto, sino que permanece oculta en la oscuridad de la fosa excavada. En cuanto a la formalización de la tumba, con murete-banco cuadrangular de 20 cm de ancho x 15 cm de alto (Presedo, 1973: 16), permanecen abiertas en la actualidad distintas cuestiones en torno a la evocación de una simbólica planta de "lingote chipriota" o "piel de toro", reconocible en otras significativas tumbas monumentalizadas, como en la construcción turriforme de Pozo Moro (Hoya de Santa Ana, Albacete) (Olmos *et alii*, 1992: núm. 91.1), o la tumba núm. 31 de Los Villares de Hoya Gonzalo (Albacete) (Blánquez, 1997: 218-219). Se ha planteado igualmente su posible estructura interna de vigas de madera con hiladas de adobe, al modo documentado en la tumba 142 de la misma necrópolis; la relación de la cámara con el escalón suroeste que evidencia su excavación (Presedo, 1973: 16) y su posible cubrición o superestructura exterior. No hemos de olvidar la aparición en superficie de un gran fragmento arquitectónico moldurado, tallado en piedra caliza, hallado junto a la tumba 121 y sobre la 123 de la necrópolis (Presedo, 1982: 322, lám. XXXV), parte de la posible cubrición monumental de alguna sepultura.

Permanece pendiente para Baza el estudio de la arquitectura de las tumbas y su percepción humana, en la línea que para Tútugi (Galera, Granada) desarrolló Sánchez (2004). Las dimensiones del espacio funerario interno, de 2,60 m de lado y 1,80 de altura proporcionan una superficie de 6,76 m² y un espacio interior de 12,1 m³, lo que se enmarca en los parámetros de algunas de las tumbas más relevantes de Galera, aunque lejos de las de mayor importancia, como las cámaras 75 o 20 (Rodríguez Ariza *et alii*, 2008), prescindiéndose además aquí del pasillo de acceso. Esto probablemente se debe a que, al contrario que muchas sepulturas del yacimiento vecino, la tumba 155 parece que se construyó para un solo personaje, sin que estuviera previsto

reabrir la para albergar ulteriores enterramientos. Sin embargo, probablemente tuvo algún marcador externo. La sobrecogedora imagen que ofrece Presedo (1982: 9) al hablar del estado del yacimiento antes de la excavación no deja lugar a dudas respecto a la pérdida de un importante nivel superficial, que en caso de haberse conservado, probablemente cambiaría nuestra percepción de la necrópolis de forma significativa. En todo caso, en torno a esta sepultura parece dibujarse un claro ámbito de respeto, pauta reconocida y explicada desde un punto de vista social y simbólico en otras necrópolis ibéricas del sureste como El Cigarralejo (Mula, Murcia) (Rísquez y García Luque, 2007).

El análisis del ajuar de la tumba 155 (figura 3) sigue suscitando numerosos enigmas a la investigación. Dentro de un estudiado orden de depósito de los materiales, predomina en esta tumba el uso de una cerámica de formas y decoraciones simbólicas, la cantidad y calidad del armamento, y la presencia de elementos de vestido y adorno -desconocemos otras posibles ofrendas perecederas no conservadas-. Destacaremos la presencia de cuatro panoplias guerreras (Quesada Sanz, 1997: 637) con asociaciones significativas como la de falcata-puñal, a lo que se une el broche de cinturón, tres fíbulas anulares, dos aros de bronce, la fusayola, el exclusivo dado de piedra, la concha, o la ausencia total de importaciones, frente al código acumulativo de cerámica griega en la gran tumba 176. Elementos diversos que la investigación califica de “masculinos” y “femeninos”, y que en el caso que nos ocupa deben entenderse en este último ámbito al confirmarse, como se ha señalado, la atribución femenina de los restos óseos cremados recuperados en el interior de la estatua (Reverte, 1986; Trancho y Robledo, 2010).

Difícil lectura, inseparable en su estudio del extraordinario conjunto cerámico que se depositó en la tumba, y que gracias a las especiales condiciones ambientales, permite contemplar todavía los bellos motivos geométricos y vegetales que se superpusieron a la superficie original del vaso siguiendo la misma técnica empleada para colorear la estatua. Los motivos de la decoración plástica y pintada remiten a la naturaleza vegetal: granadas en los pomos de las tapaderas, hojas de olivo y flores decorando las tinajas⁴. Todo un programa formal y pictórico, dentro de un concepto único, original y coherente del máximo nivel aristocrático, diseñado *ex profeso* para esta tumba. Rinde testimonio de su ritualidad, que se relaciona con la cercana 176, el enterramiento –masculino- más rico de la necrópolis, dibujando un espacio aristocrático de idénticos rituales –grandes cámaras subterráneas con cuatro ánforas en las esquinas del pozo-; aunque se diferencian por la acumulación de cerámica ática, la presencia de carro, brasero o la profusión de adornos en la 176. Recientemente, Rísquez y Hornos (2005) han propuesto incluso que la mujer enterrada en la 155 estaría emparentada con el aristócrata local, cuyos restos se depositan en la 176.

Y la Dama, presidiendo el espacio desde su posición casi adosada al centro de la pared septentrional, nos confirma la intención o el principio de simetría, de orden, que parece dominar también el depósito de ofrendas, con las armas en el centro, las ánforas en las cuatro esquinas y los vasos en el lado oriental. Se tiene en cuenta el punto de vista del espectador, el orden en el rito, constituyendo una vía abierta al reconocimiento del efecto que producía la

⁴ Desde la Universidad de Valencia, a través de un proyecto sobre flora ibérica, estamos estudiando estos aspectos botánico-iconográficos (cf. Mata *et alii*, 2007 y en versión digital en <http://www.uv.es/floraiberica>).

contemplación de las esculturas al ser observadas por sus coetáneos (Izquierdo, 2007a).

El estudio iconográfico de la dama

Los debates en torno al estudio iconológico de la imagen femenina, en su contexto mediterráneo, se remontan al propio descubrimiento de la tumba. Se ha estudiado el gesto de la dama, el adorno, la indumentaria, el tocado, el cuidado trono o el pichón, en torno a las dialécticas interpretativas de dama vs. diosa, mortal vs. inmortal, princesa vs. sacerdotisa, etc. Desde el trabajo monográfico sobre la tumba de Olmos (1986) ya se insistía en el complejo proceso ritual que ilustra Baza. Más de veinte años después de esta publicación, muchas han sido las propuestas planteadas (Blech, 1986; Cabrera y Griñó, 1986; Olmos, 1992: 86; Aranegui, 1997; Olmos, 1999: núm. 40.2; Ruiz y Sánchez, 2003), y el debate continúa en la actualidad en torno a la dama, ilustrando las últimas tendencias en materia de iconografía y género, como se evidenció en los recientes encuentros organizados en Granada (Sánchez Romero, 2005; Izquierdo, 2007b) o Madrid (Aranegui, 2008).

En la escultura de Baza se entremezcla esa tendencia mediterránea a la identificación del ser humano con la divinidad y un doble diálogo imagen-sociedad, vida-muerte, al que se suma su alta significación a través de referencias a imágenes o conjuntos protohistóricos pasados o destacados como el Tesoro de Aliseda, la dama de Galera o el busto de Elche. En la lectura iconográfica de la dama cabe destacar aspectos como la sobreabundancia e hipertrofia de adornos y joyas (figuras. 4 y 5), indicio de riqueza, con pendientes “imposibles”, colgantes sobredimensionados, gargantillas que llegan a ocultar su cuello, o anillos en ambas manos, expresando un lenguaje propio de aristocráticas matronas (*cf.* el texto de Perea, 2010); la presencia de atributos simbólicos en el ajuar como la fusayola, que metonímicamente evoca el huso de hilandera, unido al tema del hilado y el tejido femenino, exponente de género y estatus; sin olvidar el trono protector (Ruano, 1990), dotado de alas y garras, símbolo de su conexión con la esfera divina; o la referencia continua en la tumba a la naturaleza vegetal -las posibles bellotas que adornan el tocado, los motivos vegetales pintados en las cerámicas- y la naturaleza animal -representada por el pequeño pichón de paloma azul que sostiene en su mano-, símbolos de fecundidad y por tanto, supervivencia, más allá de la muerte. La presencia del ave (figura 6), cómplice femenino y señal de significado múltiple en el mundo antiguo, refiere igualmente su conexión con una esfera supraterrrenal (*cf.* texto de Olmos y Tortosa, 2010).

Al margen de los atributos de la imagen (figura 7), de los que la figura de Baza establece tendencias en materia de adorno y vestido en la estatuaria femenina ibérica, su formato encabeza una conocida serie de figuras femeninas sedentes, de especial vinculación con las necrópolis, como la que corona el doble enterramiento núm. 452 de El Cigarralejo de Mula (Murcia) (Izquierdo, 2005: figs. 1-3, 135 y ss.), la de la necrópolis del Llano de la Consolación (Albacete) o la de la Alcudia de Elche (Alicante) (Mata *et alii*, 2007: figura 5). Baza inicia un proceso “de feminización del ritual funerario” en tumbas aristocráticas (Izquierdo, 1998), calificado, de “prevalencia” de rostros femeninos en el imaginario ibérico (Aranegui, 2008).

A propósito de la plástica de la dama, Abad y Bendala (1990) destacaron su extraordinaria personalidad, el recargamiento de signos externos, la hipertrofia de la cabeza, la desproporción de las piernas, la inorganicidad general de la anatomía, aspectos que se suman a los rasgos genéricos de la escultura ibérica: uso de piedras locales, seguimiento de una gramática escultórica simplificada, empleo de la escala humana y tendencia a la auto-representación, al reconocimiento de la tradición propia, en lo que supone también de legitimación socio-política. Su apariencia, genuinamente ibérica, se suma al modelo escultórico, del que se ha valorado la recepción del difundido tipo mediterráneo de figura femenina sedente, reelaborado “a la ibérica” con lenguaje y materia propios, para ofrecer la imagen de una mujer verosímilmente reconocible en su sociedad (Chapa, 2005), que proclama al antepasado y sus atributos de poder. Así, la dama sigue planteando en la actualidad cuestiones en torno a la individualización de su rostro, búsqueda de identidad o definición de género como retrato.

El catálogo de imágenes mediterráneas presentado para el estudio de Baza reconoce la amplia dispersión del tipo (Presedo, 1973, 1982 y 1997), desde las terracotas suritálicas, algunas de ellas ampliamente enjoyadas, procedentes de contextos sacros, votivos o funerarios. Un ejemplo bien conocido es el numerosísimo grupo de estatuillas femeninas *aux parures*, ofrecidas a *Demeter Malophoros* del santuario de Selinunte (Dewailly, 1992). Imágenes entronizadas de divinidades femeninas en su faceta maternal son conocidas en Atenas (Strocka, 2006). No podemos olvidar la referencia etrusca a la conocida *Mater Matuta* del Museo Arqueológico de Florencia (AA.VV., 2006: 168) de la necrópolis de la Pedata en Chianciano, del tercer cuarto del s. V a. C., dentro de la abundante serie de esculturas femeninas sedentes producida en Chiusi, interpretada, en este caso, bien como *mater familias*, bien como Perséfone sobre trono. De manera más próxima, también se han señalado los paralelos de la necrópolis del Puig des Molins, con figuras entronizadas, algunas de ellas con respaldo alado (Almagro Gorbea, 1980: 152-153, lám. 89).

Como estatua-urna, la Dama de Baza da además un paso en la sofisticación de la escultura. Su función, al margen de lo simbólico, es una imagen femenina-recipiente, siguiendo la tradición de las esculturas de Galera o Elche (Olmos y Tortosa, 1997), hecho valorado en estudios recientes (Ruiz, 2007). El escultor que talló la Dama fue indudablemente un maestro, puesto que consiguió terminar con éxito un trabajo arriesgado sobre un bloque calizo que en origen pesaría más de 1000 kg y que en cualquier momento podría haberse resquebrajado. Las alas del trono y la base de su pata trasera izquierda presentaban antiguas fracturas, fruto seguramente del proceso de introducción en la sepultura (Cabrera, 1972: 283).

La visión frontal de la pieza impide reparar en ciertas desproporciones, como la que afecta a la parte superior de las piernas de la figura, mucho más cortas de lo que deberían haber sido en relación proporcional al tamaño de la imagen. No se quiso representar aquí un ideal femenino, como parece suceder en el caso de la Dama de Elche, sino a una persona concreta, quizás a la propia difunta que recibió sepultura en el interior del trono. Los detalles de la labra quedan enmascarados por el importante trabajo de recubrimiento mediante yeso y pigmentos que proporcionan a la escultura una especial vivacidad. Los análisis realizados confirmaron el empleo de azul egipcio,

cinabrio, arcilla, carbón (Cabrera, 1972: 282; Ferrero *et alii*, 2001), informaciones renovadas recientemente con nuevas determinaciones por parte del Museo Arqueológico Nacional y el Instituto de Patrimonio Histórico Español, hoy Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), que han revelado posibles recubrimientos metálicos de estaño en el tocado y las joyas de la figura femenina, lo que aumentaría la fascinación y el impacto visual ante la imagen, a modo de veladura metalizada, de apariencia brillante (v. Gómez *et alii*, 2010).

Las condiciones de conservación del recubrimiento de la estatua permiten observar que la tradición decorativa y funcional de estas esculturas se mantuvo en el entorno local. El hallazgo de un busto de varón en el vecino cementerio de Cerro Largo ratifica el empleo de estas técnicas durante mucho tiempo, así como la continuidad en el uso de estas figuras como estatuas-urna (Chapa y Olmos, 1997 y 1999). En ambos casos se revela hasta qué punto la pintura fue un elemento crucial en la definición de los atributos personales, como bien revelan las cenefas del vestido y manto de la Dama o las tiras cruzadas de la figura masculina de Cerro Largo, que la emparentan con muchas otras representaciones en las que este elemento se considera un posible símbolo religioso y de estatus (Aranegui, 1996).

La dama y el territorio de *Basti*

A pesar de que la escultura de la Dama tuvo como destino el oscuro espacio de una tumba, su figura nos remite al espacio vital de la comunidad que encargó su talla conforme a unos parámetros que dicen mucho sobre su organización y su implantación territorial. Siguiendo la pista al revelador estudio de Cristofani (1975) sobre las estatuas-retrato etruscas del entorno de Chiusi, cuya iconografía se hace dependiente de Próximo Oriente para el trono de patas de felino y de Jonia para la figura humana, se aprecia que estas imágenes están destinadas a la representación de personajes concretos y no de divinidades. El aumento demográfico que se produce en aquella zona durante el s. V a. C. estimula el comercio y obliga a una intensificación productiva que se plasma en un refuerzo de la producción agrícola. Esto implica la colonización de nuevas tierras y la revalorización de las posesiones agrarias, lo que se expresa ideológicamente en la expansión de los cultos a las divinidades ctónicas y de la fertilidad, y especialmente a las figuras asimiladas a Deméter y Perséfone.

Este contexto socio-económico es precisamente el que se aprecia en la alta Andalucía en la transición al s. IV a. C. Agotado el modelo aristocrático del siglo anterior, los grupos ibéricos se reorganizan formando ya lo que serán las etnias que finalmente serán descritas en época romana. En esta zona se define el mundo bastetano con respecto al oretano, con una frontera que muy probablemente se situaría en el contacto entre el río Guadiana Menor con el Guadalquivir, siendo Toya el último enclave bastetano (Chapa y Mayoral, 1998: 66). En esta época el comercio se convierte en una de las claves de la economía, y las rutas de comunicación entre las distintas zonas productivas alcanzan una relevancia notoria para permitir ese flujo, evidenciado a través de numerosas importaciones. El propio camino del Guadiana Menor queda reforzado con la refundación de Los Castellones de Céal por gentes que aportan elementos característicos del área mediterránea, como los molinos

giratorios, además de un alto número de cerámicas áticas (Chapa *et alii*, 2002-2003).

En la sepultura de la Dama se une el peso de la tradición con la novedad ejemplificada en la propia escultura. Lo primero se revela a través del ajuar cerámico, cuya morfología y sintaxis se remonta a modelos orientalizantes (Blánquez y Belén, 2003) que siguieron vigentes sin discontinuidades hasta inicios del s. IV a. C., vinculándose a conjuntos con un significativo valor religioso (Chapa y Madrigal, 1997). Lo segundo nos introduce a la figura femenina sedente, cuyos paralelismos más próximos se encuentran en el área alicantina y murciana, jalonando la ruta que alcanza esta zona y que tiene como paralelo más próximo a la ya citada dama de la tumba 452 de El Cigarralejo (Cuadrado, 1995).

Los rasgos individualizadores de la Dama nos remiten a un personaje concreto, y por tanto al resalte de la identidad de un grupo a través de uno de sus miembros. Se abre así el reconocimiento que los grupos familiares hacen de sus antepasados concretos, indicando su posición privilegiada en el campo social y económico. Estamos seguramente ante la formalización del nuevo modelo gentilicio-clientelar que caracteriza a la sociedad ibérica en estos momentos, y que ha sido descrito precisamente a través de la distribución espacial de la necrópolis de Baza (Ruiz, 1998: 291-2). Los símbolos empleados para interrelacionar los sentimientos de duelo con el mensaje que refuerza el nuevo modelo social lleva a plantearnos la percepción y el efecto que todas estas ceremonias tuvieron en grupo que asistió a ellas, y que puede rastrearse a través de un minucioso estudio contextual de los datos (Uriarte, 2001).

No olvidemos que este deseo de resaltar a individuos relevantes, pero carentes en principio de atributos heroicos o divinos, se aprecia en diversos ejemplos funerarios ibéricos a partir de estos momentos, desde la placa con un personaje femenino y otro masculino de la necrópolis de La Albufereta (Izquierdo *et alii*, 2004: 183) al conocido cipo de Jumilla (Muñoz, 1987; García Cano, 1997: 263-270; Izquierdo, 2000: 100-104), que se hace eco de un tipo iconográfico habitual en las estelas funerarias griegas, en las que se representa al difunto junto a sus familiares y allegados.

Sin embargo, tanto el ajuar como la iconografía sedente de la Dama, unido a la presencia del pájaro cautivo en su mano, nos indican una posición particularmente relevante de este personaje en el simbolismo social de *Bastí*. La presencia del ave, unas veces alusión a la diosa de nombre desconocido que tan importante fue para los iberos, pudiera ser aquí indicio del alma de la joven difunta, preparada para volar hacia el más allá, como señalan sugestivamente Olmos y Tortosa en este mismo volumen. Se particularizaría de nuevo un elemento de la imagen sin dejar por ello de sugerir una alusión divina. Nuevas fórmulas para situarse en la cúspide social y refrendar el nuevo orden político y su expresión económica de colonización territorial, agraria e interactiva entre las comunidades ibéricas del sureste.

Valoraciones finales

La aparición del rostro policromado de una dama ibérica sedente en julio de 1971 rompió la rutina de las excavaciones del Cerro del Santuario de Baza, que hasta entonces habían sacado a la luz un buen número de sepulturas en un contexto superficialmente muy alterado. A partir de entonces se produjo un

salto cualitativo en la investigación sobre el mundo ibérico que desbordó ampliamente los límites del análisis escultórico especializado. Los avatares legales que se desencadenaron tras su hallazgo fueron tenidos en cuenta a la hora de reformar la legislación conforme al modelo actual, y además los responsables administrativos debieron fijar explícitamente sus criterios sobre el destino idóneo de la estatua, todo lo cual suscitó numerosas reacciones desde diferentes ámbitos, sacudiendo a la opinión pública como solo había conseguido hacerlo mucho antes la Dama de Elche.

La década de 1970 contemplaba la generalización de los métodos arqueométricos en la arqueología española, y la Dama de Baza fue la primera que se sometió a analíticas científicas, así como a un detallado estudio que permitiera consolidar su frágil recubrimiento de yeso y pintura. Sus condiciones especiales han planteado un reto constante para conservarla en condiciones idóneas sin sustraerla a la vista del público. La musealización de la Dama (figuras 8 y 9), excepcional bien de interés cultural, es un campo en el que indudablemente se producirá una renovación constante tendente a la difusión del contexto de hallazgo de la pieza y la divulgación de sus múltiples valores sociales y culturales. En el marco de la proyección pública de la escultura ha pesado desde su descubrimiento una lectura popular, más allá del estudio científico, que ha subrayado los rasgos familiares de la imagen femenina, su peinado y la expresión de su rostro que han merecido evocar espontáneamente el tipo femenino de mujer andaluza, a la búsqueda de una raíz ibérica (Olmos *et alii*, 1999: núm. 5.1).

El hallazgo de Baza supuso también la extraordinaria oportunidad de estudiar un documento histórico avalado por su contexto arqueológico. Y éste no dejaba de ser sorprendente. Parámetros que se creían sólidamente fijados como la expresión material de lo masculino y lo femenino, se vieron aquí cuestionados, haciéndose obligada una lectura más compleja y sutil de estos conceptos que a menudo se simplifican en exceso. La tumba, su estructura y su localización en la necrópolis permitieron también abrir la puerta a la dimensión espacial en la que ideología y sociedad encuentran un excelente sistema de representación. La extraordinaria cámara, en tanto que estrategia de duelo y de reproducción de la memoria, supone una oportunidad única para su interpretación social. Iconográficamente, la Dama proporciona además innumerables claves que permiten entender el trasfondo de su imagen y sus relaciones con otros territorios ibéricos y otras áreas mediterráneas.

Fruto de un modelo generado por la sociedad ibérica, la lectura de esta singular tumba se debe plantear desde un análisis global e integrador que atienda a la forma y al fondo de la imagen y de su contexto, y que nos acerque al conocimiento de las claves ideológicas y sociales que marcaron la identidad de las antiguas gentes de *Basti*.

Bibliografía

AA.VV. (2007): *Los Etruscos, Catálogo de la Exposición*, MAN, Ministerio de Cultura, Madrid.

ABAD, L. y BENDALA, M. (1990): "El arte ibérico", *Cuadernos de historia* 16, núm. 10, Madrid.

ADROHER, A. M. y LÓPEZ, A. (1992): "Reinterpretación cronológica de la

necrópolis ibérica del Cerro del Santuario (Baza, Granada)", *Florentia Iliberritana*, 3: 9-37.

ADROHER, A. M. y SÁNCHEZ, L. (2005): "La arqueología bastetana: una apuesta de futuro desde el presente", *Péndulo: Papeles de Bastetania*, 6: 9-40.

ADROHER, A. M.; LÓPEZ, A. y PACHÓN, J. A. (2002): *La Cultura Ibérica*, Los Libros de la Estrella, 11, Diputación Provincial. Granada.

ALMAGRO GORBEA, M. J. (1980): *Corpus de las terracotas de Ibiza*, *Bibliotheca Praehistorica Hispana*, XVI.

ALMAGRO GORBEA, M. (1983): "Pozo Moro. El monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica", *Madridener Mitteilungen*, 24: 177-392.

ARANEGUI, C. (1996): "Signos de rango en la sociedad ibérica. Distintivos de carácter civil o religioso", *Revista de Estudios Ibéricos*, 2: 91-122.

ARANEGUI, C. (1997): "Una dama entre otras", en Olmos, R. y Tortosa, T. (eds.), *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*, Colección Lynx, 2, Madrid: 179-186.

ARANEGUI, C. (2008): "La prevalencia de representaciones femeninas: el caso de la Cultura Ibérica", en Prados, L. y Ruiz, C. (coords.): *Arqueología y género. I Encuentro Internacional en la UAM*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid: 205-223.

BLÁNQUEZ, J. (1997): "Caballeros y aristócratas del siglo V a. C. en el mundo ibérico", en Olmos, R. y Santos, J. A. (eds.), *Iconografía ibérica, iconografía itálica. Propuestas de interpretación y lectura*, Serie Varia, 3, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid: 211-233.

BLECH, M. (1986): "Las armas de la sepultura 155 de la necrópolis de Baza" en *Estudios de Iconografía II. Coloquio sobre el Puteal de la Moncloa*, Museo Arqueológico Nacional, Ministerio de Cultura Madrid: 183-186.

CABRERA GARRIDO, J. M. (1972): "Conservación y restauración de una escultura en piedra policromada del s. IV a. C.", *Informes y Trabajos del Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte*, 12: 23-34.

CABRERA, P. y GRIÑÓ, B. (1986): "La Dama de Baza: ¿Una diosa tejedora en el allende?", *Estudios de Iconografía II. Coloquio sobre el Puteal de La Moncloa*, Museo Arqueológico Nacional, Ministerio de Cultura: 193-210.

CHAPA BRUNET, T. (2005): "Espacio vivido y espacio representado", en Morant, I. (dir.): *Historia de las mujeres en España y América Latina, vol. I, De la Prehistoria a la Edad Media*, Cátedra, Madrid: 117-137.

CHAPA BRUNET, T. y MADRIGAL BELINCHÓN, A. (1997): "El sacerdocio en época ibérica", *SPAL*, 6:187-204.

CHAPA, T. y MAYORAL, V. (1998): "Explotación económica y fronteras políticas: diferencias entre el modelo ibérico y el romano en el límite entre la alta Andalucía y el Sureste", *Archivo Español de Arqueología*, 71: 63-77.

CHAPA BRUNET, T. y OLMOS ROMERA, R. (1997): "Busto de varón hallado en Baza", en Olmos, R. y Tortosa, T. (eds), *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*, Colección Lynx, Agepasa: 163-170.

CHAPA BRUNET, T. y OLMOS ROMERA, R. (1999): "El busto de varón de Baza (Granada). Una propuesta de lectura", en San Martín Montilla, C. y Ramos Lizana, M. (coord.), *El guerrero de Baza*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Sevilla: 33-40.

CHAPA BRUNET, T.; PEREIRA SIESO, J.; MADRIGAL BELINCHÓN, A.; MAYORAL HERRERA, V. y URIARTE GONZÁLEZ, A. (2002-3): "Esculturas funerarias ibéricas de Los Castellones de Céal (Hinojares, Jaén)", *Homenaje a la Dra. Dña. Encarnación Ruano. Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 42: 143-168.

CRISTOFANI, M. (1975): *Statue-Cinerario Chiusine di Età Classica*, Giorgio Bretschneider, Roma.

CUADRADO DÍAZ, E. (1995): "La Dama sedente de El Cigarralejo (Mula, Murcia)", *Actas del XXII Congreso Nacional de Arqueología (Vigo, 1993)*, Zaragoza: 247-250.

DAUDÉN SALA, C. (1994): "24 años después del descubrimiento de Pozo Moro", *Asemeya*, II, 7: 26-30.

DEWAILLY, M. (1992): *Les statuettes aux parures du sanctuaire de la Malophoros à Sélinonte*, Cahiers du Centre Jean Bérard, XVII, Nápoles.

FERRERO, J. L.; ROLDÁN, C.; JUANES, D. y ROVIRA, S. (2001): "Análisis EDXRF de pigmentos de la Dama de Baza (s. IV a. C.)", en Gómez Tubío, Blanca M^a, Respaldiza, M. A.; Pardo Rodríguez, M^a L. (eds.), *III Congreso Nacional de Arqueometría*, Fundación El Monte, Universidad de Sevilla: 109-115.

GARCÍA CANO, J. M. (1997): *Las necrópolis ibéricas de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia). I. Las excavaciones y estudio analítico de los materiales*, Universidad de Murcia, Murcia.

GOMEZ, M^a L. *et alii* (2010): "La Dama de Baza: materias, pátinas y policromía", en Chapa, T. e Izquierdo, I. (eds.), *La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá*, Ministerio de Cultura, Madrid: 103-118.

GUILLÉN GÓMEZ, A. (1997): *Ilustración y reformismo en la obra de Antonio José Navarro, cura de Vélez Rubio y abad de Baza (1739-1797)*, Instituto de Estudios Almerienses, Almería.

GUILLÉN GÓMEZ, A. (2003): "De canónigo ilustrado a diputado liberal "sans culot". Don Pedro Álvarez Gutiérrez, maestrescuela de la Colegial de Baza

(1759-184?). (I)", *Boletín del Instituto de Estudios "Pedro Suárez". Estudios sobre las comarcas de Guadix, Baza y Huéscar*, Año XVI, 16: 63-87.

GUILLÉN GÓMEZ, A. (2004): "De canónigo ilustrado a diputado liberal "sans culot". Don Pedro Álvarez Gutiérrez, maestrescuela de la Colegial de Baza (1759-184?). (II)", *Boletín del Instituto de Estudios "Pedro Suárez". Estudios sobre las comarcas de Guadix, Baza y Huéscar*, Año XVII, 17: 231-263.

HUMBOLDT, W., von (1998): *Diario de Viaje a España 1799-1800*, Ed. Cátedra, Madrid.

IZQUIERDO, I. (1998): "La imagen femenina del poder. Reflexiones entorno a la feminización del ritual funerario ibérico", en Aranegui, C. (ed.), *Los iberos, príncipes de occidente. Actas del Congreso Internacional*, Barcelona: 185-193.

IZQUIERDO, I. (2000): *Monumentos funerarios ibéricos: los pilares-estela, Serie de Trabajos Varios*, 98, Valencia.

IZQUIERDO, I. (2005a): "La diversidad del paisaje funerario ibérico", en Page, V. (coord.), *Guía arqueológica del Museo Monográfico de El Cigarralejo, Mula, Murcia*, Murcia: 43-58.

IZQUIERDO, I. (2005b): "Arquitectura y Escultura ibérica del Museo Monográfico de El Cigarralejo, Mula, Murcia", Page, V. (coord.), *Guía arqueológica del Museo Monográfico de El Cigarralejo, Mula, Murcia*, Murcia: 135-162.

IZQUIERDO, I. (2007^a): "Monumentos de la muerte en Iberia: Reflexiones en torno a la percepción de la arquitectura y la escultura funeraria en la cultura ibérica", *Anales de Arqueología Cordobesa*, 18: 67-92.

IZQUIERDO, I. (2007^b): "Arqueología de la muerte y el estudio de la sociedad: una visión desde el género en la Cultura Ibérica", en Sánchez Romero, M. (ed.), *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género, Complutum*, 18: 247-261.

IZQUIERDO, I.; MAYORAL, V.; OLMOS, R. y PEREA, A. (2004): *Diálogos en el país de los iberos*, Ministerio de Cultura, Madrid.

LÓPEZ PARDO, F. (2006): *La torre de las almas. Un recorrido por los mitos y creencias del mundo fenicio y orientalizable a través del monumento de Pozo Moro, Gerión Anejos*, X, Publicaciones de la Universidad Complutense, Madrid.

MARÍN DÍAZ, N.; GENER BASALLOTE, J. M., y PUENTEDURA BÉJAR, M. (1990): "Informe de limpieza y consolidación de los restos arqueológicos situados en el yacimiento ibero-romano de Basti (Cerro Cepero). Baza, Granada", *Anuario Arqueológico de Andalucía, III, Actividades de Urgencia*: 187-194.

MARÍN, N.; GENER, J. M.; HITA RUIZ, J. M., y PÉREZ CRUZ, M. A. (1990): "Prospección arqueológica en la Depresión de Baza (Granada). Agosto 1990", *Anuario Arqueológico de Andalucía, II, Actividades Sistemáticas*: 128-130.

MARÍN, N.; GENER, J.M. y PÉREZ CRUZ, M^a Á. (1993-1994): “La ciudad ibero-romana de Basti”, *Florentia Iliberritana*, 4-5: 323-333.

MATA PARREÑO, C.; BADAL GARCÍA, E.; BONET ROSADO, H.; COLLADO MATAIX, E.; FABADO ALÓS, F.J.; IZQUIERDO PERAILE, I.; MORENO MARTÍN, A.; NTINOU, M.; QUIXAL SANTOS, D.; RIPOLLÉS ALEGRE, P.P. y SORIA COMBADIERA, L. (2007): “De lo real a lo imaginario. Aproximación a la flora ibérica durante a la Edad del Hierro”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 18: 93-122.

MUÑOZ AMILIBIA, A. M. (1987): “La escultura funeraria de la necrópolis de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia)”, *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVII, Homenaje a D. Domingo Fletcher Valls, I: 229-255.

OLMOS, R. (1986): “Propuestas de paradigmas y vías de investigación”, en *Estudios de Iconografía II. Coloquio sobre el Puteal de la Moncloa*, Madrid: 183-186.

OLMOS, R. (coord.) (1999): *Los Iberos y sus imágenes*, Edición en Cd- Rom, Ed. Micronet / CSIC, Madrid.

OLMOS, R., TORTOSA, T. e IGUÁCEL, P. (1992): *La sociedad ibérica a través de la imagen. Catálogo de la exposición*, Centro Nacional de Exposiciones, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid.

OLMOS, R. y TORTOSA, T. (eds.) (1997): *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*, Colección Lynx, 2, Madrid.

PRESEDO VELO, F. J. (1973): *La Dama de Baza*, Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

PRESEDO VELO, F. J. (1982): *La Necrópolis de Baza, Excavaciones Arqueológicas en España*, 119, Ministerio de Cultura, Madrid.

PRESEDO VELO, F. J. (1984): “La Dama de Baza”, *Historia* 16, Año IX, 98: 119-129.

PRESEDO VELO, F. J. (1997): “La Dama de Baza reconsiderada”, *La Dama de Elche más allá del enigma*, Generalitat Valenciana: 119-136.

QUESADA SANZ, F. (1997): *El armamento ibérico. Estudio tipológico, geográfico, funcional, social y simbólico de las armas en la Cultura Ibérica (siglos VI-I a.C.)*, *Monographies Instrumentum*, 3, 2 vols., Monique Mergoïl, Montagnac.

RAMOS, A.; RULL, E.; OSUNA, M. M., y ADROHER, A. (1999): “La estatua funeraria de la necrópolis ibérica de Basti en Cerro Largo: un patrimonio histórico en construcción”, en San Martín Montilla, C. y Ramos Lizana, M. (coord.): *El guerrero de Baza*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Sevilla: 59-72.

RAMOS MILLÁN, A.; RULL, E.; AZNAR, J.C.; OSUNA, M^a M. y ADROHER, A.

M. (2001): "La necrópolis ibérica de *Basti* en Cerro Largo y su estatua funeraria. Un caso de estudio de impacto arqueológico en la depresión de Baza (Granada)", *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1997/II: 177-197.

REVERTE, J. M. (1986): "Informe antropológico y paleopatológico de los restos cremados de la Dama de Baza", en *Estudios de Iconografía II. Coloquio sobre el Puteal de La Moncloa*, Museo Arqueológico Nacional, Ministerio de Cultura, Madrid: 187-192.

RÍSQUEZ, C. y HORNOS, F. (2005): "Mujeres Iberas. Un estado de la cuestión", en Sánchez Romero, M. (ed.), *Arqueología y Género*, Universidad de Granada, Granada: 283-334.

RÍSQUEZ, C. y GARCÍA LUQUE, M^a A. (2007): "Mujeres en el origen de la aristocracia ibera. Una lectura desde la muerte", en Sánchez Romero, M. (ed.), *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género*, *Complutum*, 18: 263-270.

RODRÍGUEZ-ARIZA, M. O.; GÓMEZ CABEZA, F. y MONTES MOYA, E. (2008): "El túmulo 20 de la necrópolis ibérica de Tútugi (Galera, Granada)", *Trabajos de Prehistoria*, 65 (1): 169-180.

RUANO, E. (1990): "Aproximación a la artesanía del mueble ibérico: algunas precisiones sobre el trono de la Dama de Baza (Granada)", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 17: 25-33.

RUIZ, A. (1998): "Los príncipes ibéricos: procesos económicos y sociales", en Aranegui, C. (coord.), *Los Iberos, Príncipes de Occidente. Actas del Congreso Internacional*, Barcelona: 289-300.

RUIZ, A. (2007): "La sociedad en la cultura ibérica", en Barril, M. y Galán, E. (eds.), *Ecos del Mediterráneo. El mundo ibérico y la cultura vettona*, *Catálogo de la Exposición (Ávila, 2007)*, Institución Gran Duque de Alba, Diputación Provincial de Ávila, Madrid: 61-66.

RUIZ, A., RÍSQUEZ, C. y HORNOS, F. (1992): "Las necrópolis ibéricas en la Alta Andalucía", en Blánquez, J., y Antona, V. (coords.), *Congreso de Arqueología Ibérica. Las necrópolis*, *Serie Varia*, 1, Universidad Autónoma, Madrid: 397-430.

RUIZ, A. y SÁNCHEZ, A. (2003): "La cultura de los espacios y los animales entre los Príncipes Iberos del Sur", en Tortosa, T. y Santos, J. A. (eds.), *Arqueología e Iconografía. Indagar en las imágenes*, L'Erma di Bretschneider, Roma: 137-165.

SÁNCHEZ, J. (2004): "La arquitectura en la necrópolis de Galera", en Pereira, J.; Chapa, T.; Madrigal, A; Uriarte, A. y Mayoral, V. (eds.), *La necrópolis ibérica de Galera (Granada)*, Ministerio de Cultura, Madrid: 195-212.

SOLER, M. (1993): "Estudio del poblamiento de la Prehistoria reciente en la Depresión Baza-Huéscar", *Investigaciones Arqueológicas en Andalucía 1985-1992*, *Proyectos*, Junta de Andalucía, Huelva: 815-821.

STROCKA, V. M. (2006): "Mütterliche Athena", en *Die Götter Beschenken. Antike Weihegaben, Catálogo de la Exposición del Pergamonmuseum-Staatliche Museen de Berlin (marzo-noviembre 2006)*: Cat. num. 43, 106.

URIARTE, A. (2001): *La conciencia evadida, la conciencia recuperada. Diálogos en torno a la Arqueología de la Mente y su aplicación al registro funerario ibérico. La necrópolis de Baza*, Col Lynx, Madrid.



Figura 1: Presedo junto a la Dama de Baza en el momento de su hallazgo. Foto: Francisco Presedo, 1984.

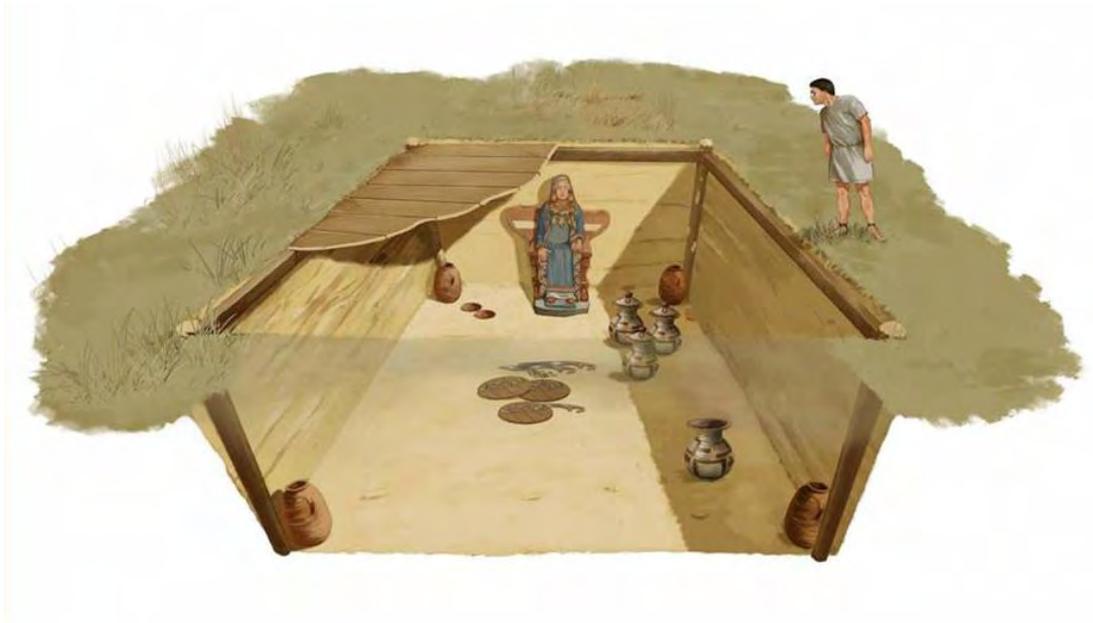


Figura 2: Recreación de la tumba 155 de la necrópolis de Baza, Granada. Dibujo: Dionisio Álvarez Cueto.



Figura 3: Ajuar de la tumba 155 de la necrópolis de Baza, Granada. Foto: Museo Arqueológico Nacional.



Figura 4: Dama de Baza. Museo Arqueológico Nacional. Sala XX, Escultura Ibérica. Foto: Laura Hernández-Horche.

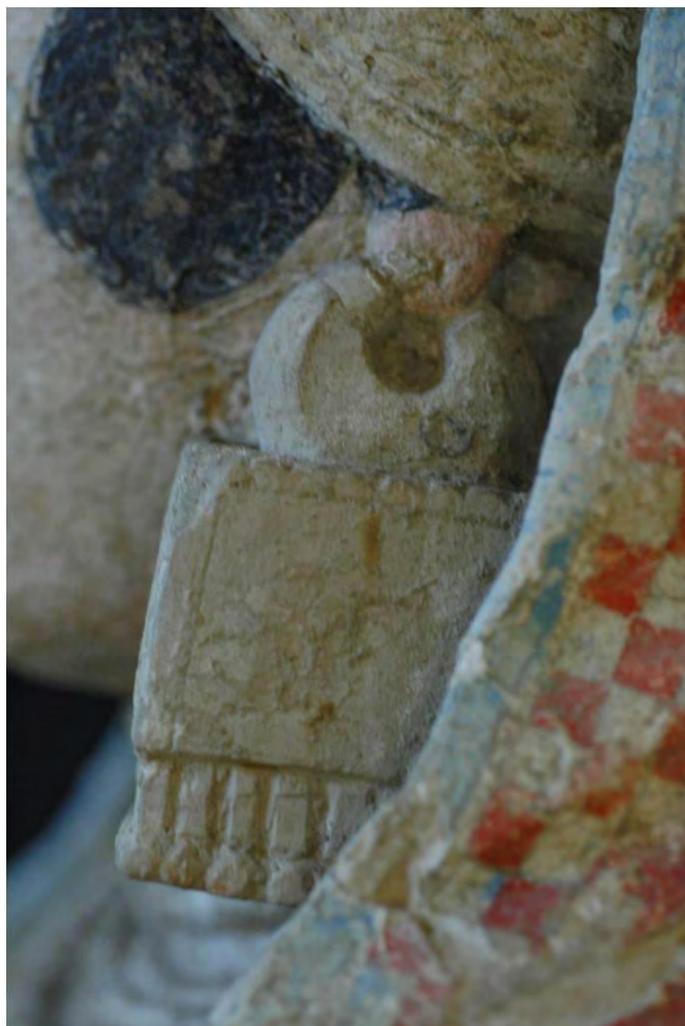


Figura 5: Detalle del gran pendiente de la Dama de Baza. Museo Arqueológico Nacional. Sala XX, Escultura Ibérica. Foto: Laura Hernández-Horche.



Figura 6: Detalle de las joyas –collares- de la Dama de Baza. Museo Arqueológico Nacional. Sala XX, Escultura Ibérica. Foto: Laura Hernández-Horche.



Figura 7: Detalle de la mano de la Dama de Baza. Museo Arqueológico Nacional. Sala XX, Escultura Ibérica. Foto: Laura Hernández-Horche.



Figura 8: Detalle del pichón en la mano de la Dama de Baza. Museo Arqueológico Nacional. Sala XX, Escultura Ibérica. Foto: Laura Hernández-Horche.



Figura 9: Detalle del orificio en el trono de la Dama de Baza donde se introdujeron los huesos quemados de la difunta. Foto: Laura Hernández-Horche.



Figura 10: Vista trasera de la Dama de Baza. Museo Arqueológico Nacional. Sala XX, Escultura Ibérica. Foto: Teresa Chapa.



Figura 11: Montaje-recreación de la cámara 155 de la necrópolis del Cerro del Santuario, Baza, Granada. La Escultura y el ajuar. Museo Arqueológico Nacional. Foto: José Latova.



Figura 12: Dama de Baza en el conjunto de la sala XX del Museo Arqueológico Nacional. Foto: José Latova.

Gestualidad, imagen y género: exvotos femeninos del santuario ibérico del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete)¹

Isabel Izquierdo Peraile
Subdirección General de Museos Estatales

Lo sagrado en femenino: género, imagen y religiosidad

Mi objetivo en este texto es avanzar algunos resultados derivados del reestudio de unas colecciones arqueológicas de extraordinaria importancia en la Protohistoria peninsular y singularmente en su etapa Ibero-Romana, las ofrendas de exvotos, en su mayor parte en piedra, femeninos y masculinos, procedentes de un santuario muy conocido en la literatura especializada en Cultura ibérica, y célebre en la Antigüedad, El Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete). Valoraremos las imágenes, los gestos y atributos, en su contexto, a partir de planteamientos contemporáneos, en la perspectiva conocida bajo el término de género en arqueología.

El trabajo responde a un proyecto de investigación desarrollado hace algunos años bajo la dirección de Ricardo Olmos en el Instituto de Historia del CSIC, que financió la Comunidad de Madrid, y que permitió revisar estos materiales en el Museo Arqueológico Nacional (en adelante MAN) de Madrid². La autoría de la mayor parte de imágenes del proyecto corresponde a Peter Witte, del Instituto Arqueológico Alemán (Madrid), Enrique Sáenz de San Pedro (MAN), y al Instituto de Historia del CSIC, fruto de la colaboración institucional entre el Ministerio de Cultura, a través del MAN, y el CSIC. El guión a desarrollar muy sintéticamente parte de unos apuntes metodológicos, con el análisis de tres conceptos clave –género, imagen y gesto- y la valoración del contexto sagrado, para centrarnos en las colecciones femeninas del santuario del Cerro de los Santos, depositadas en el MAN, y plantear algunas líneas de trabajo en torno a estos materiales arqueológicos, privilegiados en su capacidad para proporcionar información sobre la sociedad ibérica del momento, aunque limitados, por otra parte, al carecer de un contexto preciso y adecuadamente documentado.

El análisis de estos exvotos ibéricos se plantea desde la denominada Arqueología de Género, entendido éste en su contexto histórico, social y cultural, como señala Sørensen (2000), no como una identidad estática, sino como una estructura activa, tal y como ha sido reiterado en numerosos trabajos de las últimas dos décadas, entre los que destacaremos algunas referencias (Conkey y Spector, 1984; Conkey y Gero, 1991; Gilchrist, 1999; Wright, 2003; entre otras). Esta visión enfatiza, como sabemos, una mayor atención a los matices, una sofisticación del análisis de los datos arqueológicos (Milledge Nelson y Rosen-Ayalon, 2002). Interesa resaltar este aspecto porque, más allá

¹ El contenido de este artículo se publicó en Prados, L. y Ruiz, C. (ed.) (2008), *Arqueología del Género. I Encuentro Internacional en la Universidad Autónoma de Madrid*, Madrid: 251-296.

² Título del Proyecto de Investigación: *El exvoto femenino ibérico en las colecciones del Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Sociedad y género a través de la imagen*, dirigido por R. Olmos (IH, CSIC), que fue financiado por la Comunidad de Madrid (1998-2001). Agradecemos al Departamento de Protohistoria y Colonizaciones del Museo Arqueológico Nacional las facilidades proporcionadas a la hora del estudio en el museo y en especial a Esperanza Manso.

de la visibilidad de la historia de las mujeres a partir del registro arqueológico, y en este caso, su presencia, ausencia o protagonismo en los rituales de los santuarios antiguos, se destaca la riqueza de lecturas y miradas actuales, desde una visión más antropológica e histórica, en esta perspectiva social y de género. Tal mirada conlleva, en definitiva, una visión de los individuos, los grupos sociales, sus funciones, identidades, relaciones, comportamientos, etc., en sus distintas esferas de acción social: la de la comunidad como conjunto organizado, con sus propias normas colectivas; la de los distintos grupos sociales, con sus diferencias y afinidades; la de los variados segmentos de edad, etnia u otros rasgos definidores, al margen de eventuales componentes individuales específicos. Hoy, en paralelo al desarrollo de sus estrategias y códigos, se concibe la investigación en torno al género en el conocimiento histórico y arqueológico como una parte necesaria de cualquier teoría de las relaciones sociales.

Esta “llamada de atención” en las disciplinas humanísticas e históricas en general, y antropológicas y arqueológicas en especial, que reclama un sector fundamental aunque no exclusivamente femenino de la investigación dentro y fuera de España, se abre camino, no exento de dificultades, planteando nuevas preguntas y formulando discursos renovados sobre clásicos paradigmas establecidos o, en la práctica cotidiana de la arqueología, revisando el estudio de materiales excavados hace más de un siglo y depositados en las instituciones museísticas, conocidos y numerosas veces publicados, como es el caso de gran parte de las colecciones del santuario del Cerro de los Santos para la Cultura ibérica. En este sentido, merece la pena impulsar la relectura de algunos yacimientos con materiales que han sido objeto de publicaciones desde su descubrimiento, con el sentido de formular nuevas hipótesis. A modo de ejemplo, en el campo funerario, la revisión de distintas necrópolis ibéricas en marcha está proporcionando buenos resultados, tal y como hemos apreciado en los recientes seminarios de Arqueología y Género de Granada (Sánchez Romero, 2005 y 2007). También en el contexto sagrado, las ofrendas y la propia dimensión histórico-cultural del yacimiento del Cerro de los Santos, entre otros, puede ser un ejemplo de un reestudio, desde estas premisas.

En esta búsqueda de *lo sagrado en femenino*, el segundo concepto a valorar, asociado al universo del exvoto y desde la perspectiva de género en arqueología, es el de imagen. Como señala Almudena Hernando desde la llamada Arqueología de la Identidad (Hernando, 2002), la conexión que se establece entre la mente humana y el mundo es a través de la representación que de él se hace. Lo simbólico y lo imaginario proporcionan, a través de las imágenes, claves para la interpretación de lo real. Siguiendo a Maurice Godelier (2004), ambos planos –el simbólico y el imaginario– remiten a elementos de la realidad, tanto social y objetiva, como individual y subjetiva.

La interpretación de las imágenes del pasado, en esta línea, constituye una destacada estrategia de investigación del género en la Cultura ibérica, con tradición de estudios desde hace aproximadamente dos décadas. La lectura del imaginario ibérico, y singularmente la visión de los segmentos tradicionalmente invisibles de la sociedad, cuenta con ejemplos destacados en el contexto funerario donde enterramientos aristocráticos se dotan de manera selectiva de monumentos en piedra con simbólicas imágenes labradas de jinetes, animales, seres híbridos, así como individuos infantiles y mujeres. Éstas últimas se

documentan fundamentalmente, a partir de comienzos del siglo IV a. C., donde el protagonismo de la imagen femenina forma parte de un sistema de autorrepresentación social, como ha expresado Aranegui (1997). Distintas clases de edad y género indican la participación de la pareja, del grupo familiar y de la comunidad (Izquierdo, 2000 y 2007). Conocemos esculturas femeninas en tumbas monumentalizadas de muy distintos tipos, tales como figuras sedentes, figuras estantes, con distintos gestos y atributos asociados; imágenes labradas en relieve sobre placas decoradas o en elementos arquitectónicos atribuibles a monumentos tales como pilares-estela, grandes frisos decorados, y en estelas antropomorfas, bustos o estatuas-urna. Un universo femenino de imágenes de la muerte, en resumen, donde en ocasiones la mujer adulta se diferencia de la joven.

Tal multiplicidad iconográfica también se reproduce en los contextos de los santuarios del Ibérico Pleno y Tardío, en distintos soportes materiales. Si hablamos de exvotos en piedra, el santuario de Torreparedones (Castro del Río, Baena, Córdoba), de fines del siglo III o inicios del II a. C. (Morena, 1989; Cunliffe y Fernández Castro, 1999; Fernández Castro y Cunliffe, 2002; Marín y Belén, 2002-2003), ofrece muchos puntos en común con el Cerro de los Santos. Dentro de su colección de exvotos se han destacado las representaciones de mujeres sentadas y otras en las que se resaltan ciertos rasgos, como pechos o vientres abultados (Cunliffe y Fernández Castro, 1999: figs. 6.9 y 6.4/6.5 y 6.39; Izquierdo, 2004, figura 11), así como determinadas escenas, como la conocida de libación femenina, en la que dos mujeres parecen verter el líquido contenido en un vaso caliciforme que sostienen ambas (Olmos *et alii*, 1999: núm. 71.3). Estas imágenes permiten apuntar, tal vez, una participación femenina en el culto desarrollado en este santuario (Izquierdo y Prados, en prensa). Asimismo, otros lugares sagrados han documentado exvotos femeninos en piedra (Moneo, 2003: 364), aunque no se trata de un fenómeno excesivamente extendido en *Iberia*. Destacaremos, en esta línea el conjunto de esculturas del santuario de El Cigarralejo (Mula, Murcia), que publicó E. Cuadrado (1950).

Si hablamos de imágenes ibéricas, tal vez la iconografía femenina votiva más representada cuantitativamente sea conocida a través de los abundantes bronce ibéricos, material donde se establece un diálogo, tal vez, más directo entre el fiel y la divinidad (Nicolini, 1969, 1973, 1998; Olmos *et alii*, 1992 y 1999; Prados, 1992, 1996, 1997; entre otros autores). La Cultura ibérica participa del fenómeno sagrado de disposición de bronce votivos, conocido en numerosos lugares sagrados del Mediterráneo en la Antigüedad (AAVV, 1989-1990; AAVV, 1990; Reverdin y Grange, 1990; de Polignac, 1997; entre otros autores). Con las particularidades propias de este soporte material y su escala, los exvotos en bronce ilustran también actitudes del fiel ante la divinidad en el espacio sagrado. Los santuarios ibéricos han documentado un rico catálogo de bronce antropomorfos, cuya iconografía se codifica a través de tipos diversos (Prados, 1992), en los que destaca la gestualidad en relación con los ritos propiciatorios de fecundidad, como ilustra este exvoto femenino en bronce recientemente publicado.

A la piedra y el bronce se suma el barro y en esta línea, las imágenes femeninas en terracota de los santuarios ofrecen tipos distintivos, como los presentados en el santuario contestano de La Serreta (Alcoy, Alicante) (Juan i Moltó, 1987-1988), datados entre finales del siglo III y principios del II a. C.,

muy interesantes desde el punto de vista formal e iconográfico. Un fenómeno de estudio singular, desde la perspectiva de los talleres artesanales en terracota, lo ofrecen los pebeteros o quemaperfumes en forma de cabeza femenina, recientemente revisados en la Península Ibérica (Marín y Horn, 2007).

El estudio de las imágenes ha contribuido, en síntesis, a documentar la presencia femenina en los santuarios del Ibérico Pleno y Tardío, a través de ofrendas, posibles imágenes de culto en algún caso, atributos relacionados con el cuerpo de la mujer y su sexualidad e imágenes que indican la participación femenina en los rituales sagrados (Prados e Izquierdo, 2002-2003; Izquierdo y Prados, 2004; Prados, 2007 y 2008).

Asociado a la imagen, el último concepto a resaltar es el del gesto, entendido como reflejo codificado de niveles de comunicación social y usos estratégicos de género. Hablamos de exvotos antropomorfos y el cuerpo humano es también un espejo de relaciones sociales, vehículo expresivo de comunicación, en relación directa con el rito. Las imágenes votivas se integran en medios manipulados ritualmente con el fin de expresar, en su reproducción, relaciones sociales y de poder. Gesto y postura son mecanismos de comunicación, indicios del sistema de prácticas simbólicas de una cultura. Autores como Morris (2001) han valorado el propio vocabulario del gesto, despojándolo de su presumible función, sin olvidar que la categorización de los gestos a través de imágenes emblemáticas, aisladas de su contexto y audiencia original, puede distorsionar el significado de las imágenes. A pesar de estas limitaciones, que han de ser tenidas en cuenta, el gesto puede aportar datos significativos de una cultura (Schmitt, 1984), si partimos en su consideración de la asociación cuerpo-sentimiento, así como de su noción de especificidad o universalidad, expresión de su individualidad o pertenencia a una colectividad, como se ha evidenciado para otros contextos de la Antigüedad. El gesto ha sido definido, en definitiva, como reflejo de un hecho social total.

El análisis de la gestualidad en los exvotos ibéricos ha contado con las aportaciones esenciales de Nicolini (1969), Olmos *et alii* (1992: 114-116; 1999: núms. 62.1-64.2), Prados (1992, 1996), Aranegui (1994), entre otros autores, de los que este trabajo es deudor. Estos estudios han mostrado una diversidad y reiteración de gestos –fundamentalmente en el conjunto de los bronce, femeninos y masculinos- a través de la formulación de tipos bien conocidos. El patrón gestual evoca además, a través del exvoto individual, la expresión de una mentalidad colectiva (Pleket, 1981). La gestualidad de los exvotos figurados nos aproxima, además, a los ritos desarrollados por los fieles en el santuario. En este sentido, los gestos reiterados han sido asociados a actitudes de presentación, salutación, oración, pudor/recogimiento, propiciación de fertilidad o fecundidad, ofrenda de armas, frutos, pasteles o aves, entre otros (Nicolini, 1969; Prados, 1992; Olmos *et alii*, 1999).

Desde estos parámetros iconográficos presentamos este sintético trabajo en torno a la colección de exvotos femeninos del MAN, procedente de los depósitos votivos de un santuario ibérico que sigue ofreciendo, a pesar de la gran cantidad de publicaciones existentes desde sus primeras campañas de excavación en el siglo XIX, retos a la investigación contemporánea desde muchos puntos de vista.

Contextos sacros y ofrendas votivas

La experiencia religiosa se ha demostrado extremadamente significativa en el Mediterráneo antiguo. Las infraestructuras, los equipamientos y materiales votivos a ella asociados evidencian una percepción de extraordinaria importancia en los grupos sociales de la Antigüedad. La aproximación a lo sobrenatural se traduce en las formas que adoptan los cultos, la localización de los santuarios y la elección de los instrumentos sagrados, las ofrendas, manifestación material de una relación triangular entre los oferentes -propietarios inicialmente y dadores de la ofrenda- y los artesanos que las elaboran, con la divinidad -protagonista en último término de este juego de relaciones-.

La ofrenda en esta línea se define como un elemento que toda la literatura antigua ha percibido como primordial, universalmente, en la práctica religiosa del ser humano. Cada objeto votivo, ofrenda o dedicación, en sus distintas acepciones y finalidades, establece un intercambio con poderes trascendentes (Osborne, 2004); es polisémico al formar parte de un complejo sistema de referencias (Brize en de la Genière, 1997), de rituales, que denotan posición social, actitudes, funciones, etc. Los depósitos de ofrendas, de elementos naturales y objetos manufacturados, como parte de las ceremonias religiosas, expresan lazos múltiples –individuales, familiares o colectivos- entre los seres humanos y las divinidades (Chapa, 2004).

Los exvotos, en este contexto, constituyen materiales de ofrenda irrepetibles. Reflejan no solo ritos o actitudes religiosas de los dedicantes, sino que son indicio de identidades sociales, de edad y género. En ese universo de relaciones que se establece entre el ser humano y la divinidad en el marco del Mediterráneo antiguo, los exvotos antropomorfos representan un fenómeno destacado y la Cultura ibérica, desde fines de la Edad del Bronce hasta la Romanización, ha documentado una colección destacada de exvotos femeninos y masculinos (Moneo, 2003). El estudio del fenómeno religioso, en general, en la cultura ibérica, cuenta con una gran tradición en los estudios ibéricos (*cf. supra*). Los exvotos ofrecen singulares valores para tratar de explicar la formulación de los lenguajes religiosos, a través de los ritos ceremoniales, así como la propia articulación y percepción de los grupos sociales. Se establece, por tanto, a través de la ofrenda y singularmente en el caso de los exvotos antropomorfos, como antes señalábamos a propósito de los gestos, una interesante dialéctica entre, por una parte, la individualidad o privacidad del donante y el rito de su ofrenda y, por otra parte, un colectivo, que ilustra el diálogo entre la sociedad y la divinidad (Olmos, 2006). Dicha dialéctica donante-divinidad, individuo-sociedad evidencia la riqueza del exvoto como objeto arqueológico, susceptible de un estudio social y de género.

Desde nuestra perspectiva, volviendo a las imágenes, interesa justamente el intento de trascender de forma significativa la información existente para analizar el exvoto como signo social y religioso, desde lecturas más antropológicas e históricas, esto es la consideración conjunta del contexto, el soporte material, el tipo y la iconografía y, para el caso de los antropomorfos, sus atributos de indumentaria, tocado y otros elementos adicionales de la imagen, así como su combinación –actitud, gestualidad- e interpretación. Rara vez es posible considerar todas estas variables para el caso de los exvotos

ibéricos, dadas las limitaciones del registro arqueológico, la fragmentaria documentación de los conjuntos y la metodología, en algunos casos, de la investigación aplicada desde su descubrimiento.

Un problema arqueológico subsidiario queda planteado además, a modo de ejemplo, en la diferenciación del material votivo y el residual, no resultado de un gesto votivo. Como criterio de identificación, se ha señalado la presencia de inscripciones del dedicante a la divinidad en la ofrenda, así como también la cuantificación de ofrendas, las asociaciones de material o el análisis de la estructuración interna del santuario, aspectos estos últimos difícilmente constatables en muchos casos, como en el santuario que nos ocupa, el Cerro de los Santos.

El santuario ibérico del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete)

Presentar uno de los más importantes yacimientos ibéricos, en la categoría de santuario, con referencias ya desde el siglo XIV, es una tarea compleja que han abordado numerosas publicaciones, con mayor o menor acierto, a lo largo de más de un siglo de investigación. Las impresionantes series de escultura femenina y masculina en piedra, entre otros hallazgos metálicos y cerámicos, que ha proporcionado el yacimiento y sus aportaciones desde el punto de vista formal o tipológico, iconográfico, estilístico, cronológico y ritual lo han convertido en uno de los núcleos de documentación más ricos acerca de la sociedad, la religión, el rito y el arte en la Cultura Ibérica. Otras cuestiones derivadas de la escasez de estratigrafías o el problema de la falsificación de piezas han empañado el conocimiento de una colección de esculturas, solo comparable en su gran divulgación científica al célebre busto de la Dama de Elche (Olmos y Tortosa, 1997).

A propósito de la abundancia de trabajos sobre el sitio y sus materiales, en palabras del propio A. Fernández de Avilés, gran conocedor de los exvotos del Cerro de los Santos, éste ha sido objeto de una "... *incontinencia bibliográfica*" creando, además, "... *la engañosa sensación de estar el tema científicamente liquidado*" (Fernández de Avilés, 1966: 16). No nos extenderemos en este trabajo en la valoración de su dimensión histórica o posibles funciones en su marco territorial, aspectos que exceden en mucho los objetivos de este texto. Numerosos trabajos han desarrollado estos aspectos desde perspectivas diferentes a lo largo de una dilatada historia de la investigación que arranca con su descubrimiento y las primeras publicaciones (1830-1875) de eruditos como J. de D. Aguado, J. de D. de la Rada o P. Savirón, que publicó la tantas veces reproducida planta del templo en 1875. Continuando el hilo de la historia, tras el redescubrimiento del santuario en la literatura científica europea y los trabajos de H. Hübner, L. Heuzey, A. Engel y P. Paris (1875-1906), vendrán las destacadas publicaciones de la primera mitad del siglo XX, desde J. R. Mélida hasta A. Fernández de Avilés, en las que se ordenarán estilos, grupos, series y se catalogarán los fondos del MAN.

Las excavaciones de Fernández de Avilés han sido particularmente importantes, que enlazarán, más recientemente, con las que T. Chapa llevará a cabo durante 1977, 1979 y 1981. Como síntesis más recientes de la historia de la investigación del yacimiento remitimos a las obras, fruto de las tesis

doctorales sobre escultura ibérica, de Chapa (1985) que estudió los tipos zoomorfos; Ruano (1987) sobre estatuaria antropomorfa o Ruiz Bremón (1989a) centrada en el propio santuario, donde se presenta una extensa historiografía del mismo y el catálogo completo de los exvotos, ordenados básicamente según un criterio estilístico. Finalmente, en los últimos años, destacaremos los trabajos de López Azorín (1994) que ha recogido minuciosamente los acontecimientos relacionados con el descubrimiento, a propósito de la figura del Padre Lasalde; Noguera (1994) que ha abordado el estudio del santuario en su fase entre los siglos II y I a. C., en pleno proceso de conquista y romanización de la Península; Sanz (1997) desde la perspectiva de cambio entre la fase ibérica y romana en un territorio amplio; o Sánchez Gómez (2002) con su completo análisis del contexto arqueológico y los materiales no escultóricos hallados en el yacimiento.

La riqueza cuantitativa y cualitativa de las colecciones del MAN de Madrid supone una muestra significativa de cara al planteamiento de hipótesis de trabajo que pueden ser ensayadas sobre otras colecciones de exvotos de época ibérica. No olvidemos que el hallazgo de las esculturas y otros materiales arqueológicos procedentes del Cerro de los Santos supuso, por una parte, un hito en la historia de la arqueología peninsular y, por otra parte, el nacimiento de una Cultura Ibérica, todavía por definir y caracterizar, en la segunda mitad del siglo XIX. El descubrimiento planteó, además, la creación de la primera gran colección arqueológica y de arte antiguo en piedra, de titularidad estatal en la Península con eco internacional.

El santuario se localiza a 2 km del yacimiento del Llano de la Consolación y a 8 km de Montealegre del Castillo, en dirección a Yecla, próximo al "Camino de Anibal", eje esencial de comunicaciones entre los territorios ibéricos y los pueblos del Mediterráneo, tránsito de gentes y mercancías que posibilitaría la llegada de influencias diversas. Este camino debió pasar por delante del lugar sagrado y después bordear la Rambla del Agua Salada que conduce directamente al Llano de la Consolación. Referencias de estaciones como *ad Statuas*, *ad Turres*, *ad Duo Solaria*, *ad morum* y *ad Aras*, del Itinerario de los vasos de Vicarello, no eran más que albergues al borde de la vía, fuera de las grandes aglomeraciones. La consideración de las distancias a propósito de la ubicación concreta de la estación de *ad Palem* que indican los vasos de Vicarello, así como los tramos de calzada conservados, ha llevado a situar esta *mansio* más al sur, seguramente al lado del santuario, a partir del siglo II a. C. en opinión de Sillières (1990: 272 y 800-801).

La conocida planta del templo del Cerro de los Santos publicada por Savirón (1875), que sigue suscitando diversos interrogantes (Chapa, comunicación oral), da muestra del único ejemplo de edificio de culto de carácter supraterritorial del territorio albaceteño, teniendo en cuenta la existencia de los pequeños santuarios locales localizados en La Camareta de Hellín, La Reina de Alcalá del Júcar o Caudete (Albacete) (Sanz, 1997: 287). Como paralelos más próximos se han señalado, además del ejemplo de La Encarnación de Caravaca, los santuarios del Collado de los Jardines (Jaén), Los Alcores de Porcuna (Jaén), el *serapeium* ampuritano, el *naiskos* de Cástulo (Jaén) y el ya citado santuario de Torreparedones (Córdoba), entre los siglos II y I a. C. (Sanz, 1997: 290-291; Ramallo y Brotons, 1999).

Desde el punto de vista cronológico, la etapa inicial del santuario se ha situado tradicionalmente en el siglo IV a. C., momento al que se han adscrito algunos lotes de materiales cerámicos –esencialmente cerámica de importación ática de figuras rojas y barniz negro- y metálicos. El santuario se integra en el proceso de conquista y romanización de la Península Ibérica, desde finales del siglo III y, fundamentalmente, los siglos II y I a. C. La etapa de esplendor del santuario quedaría definida por la producción escultórica, la tipología de algunos recipientes votivos (Abad y Bendala, 1989: 88), la planimetría del templo conocido (Ramallo, 1993) y la relación de algunos peinados presentes en la estatuaria masculina del Cerro con algunos tipos de anverso con cabeza masculina en denarios de *Ikalosken* (Abad y Bendala, 1989: 92). Los exvotos de tipos romanos, cabezas veladas y togados, portadores de la túnica tardo-romana o alto-imperial, evidencian la integración de la cultura romana en los usos sagrados y sociales indígenas, como muestra la conocida escultura masculina MAN 7532 (Noguera, 1994: lám. 40).

Un conjunto extraordinario, en síntesis, cuyo conocimiento ha quedado empañado por distintos factores como la escasez de estratigrafías, de contextos arqueológicos precisos o la existencia de falsificaciones, algunas muy evidentes y otras no tanto, o piezas con algún indicio de falsedad, que a pesar de los trabajos publicados que han empezado a clarificar tan importante cuestión (Ruiz Bremón, 1989b), precisan todavía de una reflexión en profundidad. Desde el punto de vista experimental se realizaron técnicas de laboratorio aplicadas a una serie de piezas del santuario llevadas a cabo por parte del Área de Restauración del MAN entre 1985 y 1987 respectivamente, fruto del desarrollo de la investigación doctoral sobre escultura antropomorfa de E. Ruano (1987) y M. Ruiz Bremón (1989a). Al margen de estos aspectos de orden técnico y petrológico, imprescindibles como punto de partida para analizar el problema de las falsificaciones (estudio de las diferencias de patinación, posibles restos orgánicos e inorgánicos, huellas de instrumental, pigmentos, entre otros), consideramos que la colección requiere un estudio de conjunto desde el punto de vista iconográfico, compositivo y estilístico para determinar las falsas piezas ibéricas, así como las esculturas de época ibérica que fueron objeto, tal vez, de una hipotética labra puntual en el siglo XIX.

Exvotos femeninos en piedra: tipos, gestos y atributos de la colección del Museo Arqueológico Nacional

La colección del MAN se forma a partir del núcleo de lotes ofrecidos al museo entre 1872 y 1875, continuando los ingresos de piezas procedentes del santuario con las donaciones, intercambio de fondos y permutas, movimientos que fueron realizados entre 1885 hasta 1954. Se trata de aspectos que han gozado de diversas publicaciones monográficas (cf. Ruiz Bremón, 1989a: 75-76) que superan en mucho los límites de este trabajo.

Desde el punto de vista técnico, con respecto a la materia y a la espera de una analítica exhaustiva del conjunto, en este grupo se emplea la misma piedra arenisca blanquecino-amarillenta que se reconoce en el resto del conjunto. Al margen de aspectos técnicos y estilísticos, desde la perspectiva de la conservación, escala y tipología de las esculturas femeninas del Cerro de los Santos estudiadas depositadas en el MAN, que constituyen una buena muestra

de la colección completa del santuario, y descartando las piezas falsas o con algún indicio de falsedad, se han distinguido en estas 79 piezas, series de formatos casi naturales o inferiores al natural -en total 42 piezas que constituyen el 53,2% del conjunto-; series de dimensiones pequeñas, que no superan los 70 cm de altura en total, 24 piezas que representan el 30,4% de la colección. Del mismo modo, se documenta un pequeño lote de formato miniaturístico que viene a constituir el 16,4% del conjunto, cuyas piezas presentan dimensiones inferiores a 20 cm de altura.

Dentro del primer rango de piezas, con formatos grande o pequeño, contamos con: 23 figuras estantes (29,1% del conjunto total estudiado), 16 piezas fragmentadas de bustos (20,2%) y 17 cabezas (21,5%), bustos y cabezas que podrían corresponder en parte a las figuras estantes anteriores, aunque no descartamos en algunos casos, como precisaremos más adelante, la existencia de bustos y cabezas definidas como ofrendas en sí mismas; además de 10 figuras sedentes (12,6%). Por otra parte, las 13 piezas de formato miniaturístico suponen, como indicábamos, el 16,4% del conjunto estudiado.

Con respecto a su nivel de conservación, tan solo un 22,5% de las piezas conservadas están completas (18 esculturas), la mayor parte de piezas (51), que suponen un 63,7%, están fragmentadas y 13,8% representan los 11 fragmentos conservados. Presentaremos, para ajustarnos al espacio disponible, tan solo una breve muestra de formatos, tipos, gestos y atributos, que brinda esta importante colección, deteniéndonos en algunas piezas significativas dentro del conjunto.

Esculturas estantes

El grupo de figuras estantes (23 piezas) constituye el 29,1% del material estudiado, con 8 piezas completas y 9 fragmentadas, además de 6 fragmentos asociados al mismo (Tabla 1). Las características generales de las esculturas son sus formatos variables (dimensiones casi naturales o inferiores al natural y pequeñas), su diferente estado de conservación y documentación de gestos diversos, entre los que destaca sin duda el del ofrecimiento de la copa a la divinidad. También se muestran actitudes de presentación con variantes según la posición de brazos y manos (brazos flexionados o extendidos y manos sobre el regazo o unidas).

Como gran parte de las ofrendas del santuario, ninguna de estas esculturas presenta un contexto arqueológico preciso. La mayoría de las piezas carece de referencias complementarias. Tan solo en algunos casos contamos con algún dato desde el punto de vista de la adquisición de las piezas y su ingreso en el museo. Así, la escultura MAN 3500 se halló entre el gran número de piezas amontonadas en la parte oeste del templo en 1870, al pie de la ladera occidental, el año anterior al primer viaje de P. Savirón, según de la Rada y Delgado (1875: 256). Perteneció a la colección J. Ignacio Miró, que en 1873 fue adquirida por el MAN. Las piezas MAN 7599 y 7660 fueron adquiridas por P. Savirón en su primera comisión en septiembre de 1871 a Yecla para el MAN. Por su parte, las piezas MAN 3513 y 7625 fueron adquiridas por P. Savirón a J. Amat en su segunda comisión a Yecla en octubre y noviembre de 1871. Otras piezas, como MAN 3508, 7596 y 7620 formaban parte de la colección vendida por J. Amat al MAN en Madrid en el mes de mayo de 1872.

Finalmente, la pieza MAN 7668 fue adquirida por la segunda comisión del MAN en Yecla en 1875.

Su labra es, en general, del tipo frontal y lateral. La observación, por tanto, es fundamentalmente frontal. Escasas piezas presentan detalles de labra en el dorso (MAN 7620, 7649 y 7629). El resto del grupo generalmente presenta un sencillo tratamiento de su parte dorsal consistente en un simple desbastado y pulido. La mayor parte de figuras se disponen sobre plintos de entre 1 y 5 cm de altura.

Con respecto a la iconografía, por lo que se refiere a sus aspectos de indumentaria, las figuras estantes se cubren con mantos largos de forma rectangular que se rematan en algunas piezas con borlas inferiores en sus extremos. Se observa un número variable de túnicas, de una a tres. No se han documentado cinturones en este grupo de esculturas. Por lo que respecta al adorno, la joyería es abundante con collares, colgantes de diversos tipos, pendientes o arracadas, diademas, anillos y broches. Salvo en escasos ejemplos que posteriormente precisaremos, la mayor parte de esculturas muestra tocados con cofias de diversos tipos o mitras puntiagudas. En todas las piezas donde se conserva el tercio inferior, los pies se presentan calzados. Se trata de calzados lisos, aunque las piezas MAN 3500 y 3508 podrían disponer la característica ranura central que sí se observa con claridad en la escultura MAN 3513.

Se destaca el gesto de ofrenda del vaso con algunas piezas muy conocidas como la llamada Gran Dama oferente, MAN 3500 (García y Bellido, 1980: 37, figs. 35-39; Ruiz Bremón, 1987: núm. cat. 62; Ruano, 1987, III: 224-227, figura 11; Olmos *et alii*, 1999: núm. 57.1.1), tantas veces reproducida, engalanada y enjoyada para una ocasión sin duda crucial. Junto a ella, destacaremos otra pieza similar, MAN 7632 (Ruiz Bremón, 1987: núm. cat. 90; Ruano, 1987, III: 382-383, lám. CXVIII), que parece haber sufrido la destrucción intencionada y selectiva de su ofrenda. Se trata de dos de las cinco piezas de mayores dimensiones de la colección, muy similares en su factura, formato, gesto y elementos de indumentaria. El parecido de estas dos figuras (MAN 3500 y 7632), a juzgar por lo conservado en la segunda, es significativo.

En formato pequeño, sin alcanzar los 65 cm de altura (62,5 cm), cabe señalar la escultura de una joven en idéntico gesto de ofrenda del vaso (MAN 7625), aunque con distinto tocado (Figura 11), estudiada por diversos autores (Blanco, 1980: 39, figura 37-41; Ruiz Bremón, 1987: núm. cat. 63; Ruano, 1987, III: 374-375, figura 11). Según Olmos *et alii* (1999: núm. 57.1.3) la expresión de la figura podría calificarse como propia de una "adolescente asombrada".

En esta serie el vaso adquiere un papel protagonista, siempre en posición central en el caso de las mujeres. Un exvoto en bronce, tal vez del mismo santuario, que se integra en un interesante conjunto recientemente publicado (Izquierdo, 2005), reproduce el gesto de ofrenda, en distinto formato y material. Frente al característico gesto femenino, los exvotos masculinos portan otro tipo de vaso y en distinta posición, un pequeño cuenco en su mano derecha, semiapoyado en la cadera, mientras que la mano izquierda se aferra al borde del manto. Ruiz Bremón (1989a: 144) reconoció este gesto como el más abundante de la serie masculina del santuario, con distintas variantes. En los escasos bronce masculinos procedentes del santuario se reproduce igualmente el mismo gesto (*Eadem*: figura 6).

La excepción a esta regla de género tan solo se rompe significativamente en el conocido ejemplo de representación de pareja (MAN 3508), de los escasos documentados en la iconografía ibérica, donde el varón ofrece conjuntamente con la mujer –ambos adornados con collares-, la característica copa alta del santuario en posición central (Rada y Delgado, 1875: lám. V, 2; Ruano, 1987, III: 207-208; Ruiz Bremón, 1987: núm. cat. 155; Olmos, 1992: 108; Olmos *et alii*, 1999: núm. 57.1.2). Esta distinción de género resulta interesante y nos hace reflexionar sobre la posibilidad de distintas funciones en el culto, aunque hemos de plantearla con todas las reservas, teniendo en cuenta la cronología claramente romana altoimperial de algunas esculturas masculinas que adoptan el mismo gesto con el cuenco (Noguera, 1994: 296, figura 4, togado de la antigua colección Aguado del Cerro de los Santos). A pesar de la cuestión cronológica, no obstante lo que parece claro, a juzgar por el análisis de la colección femenina ibérica, es que la mujer no participa del característico gesto masculino ibero-romano, mientras que el varón si puede participar del femenino a través del acto conjunto en pareja. Un esquema iconográfico en piedra, el de pareja, por otra parte abundante en santuarios de otras culturas mediterráneas, como la etrusca. La pareja ibérica del Cerro se presenta, como en la estela de la “danza bastetana” de Jaén, o la pareja sedente del Cortijo de Tixe en Dos Hermanas (Sevilla) frontalmente, expresando un vínculo posiblemente familiar.

La relación del gesto de la ofrenda del vaso con el ritual de la libación en el Mediterráneo antiguo pone en evidencia similitudes, pero sobre todo matices diferenciales derivados de la actitud del oferente y el instrumento empleado, en el caso ibérico y en primer lugar, el vaso de tipo caliciforme –esencialmente en las oferentes femeninas como hemos visto-, como elemento mediador entre el fiel y la divinidad. En Iberia esta ofrenda votiva presenta significados múltiples, donde el contenido –agua, leche, miel, etc.- y el continente se complementan. La doble ofrenda, pues, del recipiente y el líquido sagrado, podría formar parte del rito (Izquierdo, 2003). En cualquier caso, la ofrenda de vasos cerámicos en este santuario tiene un peso destacado. Según el estudio reciente de M. Sánchez Gómez (2002), estas formas constituyen, a modo de ejemplo, un tercio del material recuperado en las importantes campañas de excavación de A. Fernández de Avilés. El porcentaje es significativo y plantea su uso en los rituales de libación del Cerro de los Santos, como es conocido en otros lugares sagrados del Sureste ibérico, como los depósitos votivos de las cuevas-santuario evidencian.

Al margen de este significativo gesto de ofrenda del vaso, en la colección femenina del Cerro de los Santos se documentan gestos de presentación con variantes diversas, tales como muestra la figura acéfala MAN 7629 (Ruiz Bremón, 1987: núm. cat. 13; Ruano, 1987, III: 380, lám. XVII), donde los brazos se disponen flexionados por el codo y las manos sobre el regazo. Se trata de un gesto que plantea dudas en el caso del Cerro. Una actitud parecida se representa en otros exvotos pétreos y metálicos, con distintas variaciones; un gesto en relación, tal vez, con la fecundidad (Izquierdo, 2004), aunque lo expresamos con todas las reservas en el caso de esta figura en piedra. El santuario de Torreparedones sería en este sentido una referencia clave (*vid supra*).

Otras figuras de pequeño formato (MAN 7649, 7660 y 7656) presentan sus manos unidas sobre el regazo en un gesto tal vez de presentación u

ofrenda. Se trata de esculturas de pequeñas dimensiones, alrededor de los 30 cm de altura, de estilos diversos, más o menos esquemáticos, e indumentaria similar. Igualmente, dentro de las figuras estantes se documenta una figura con ambos brazos extendidos a lo largo del cuerpo, de antebrazos desnudos (MAN 7620), gesto que aparece también en algunos ejemplos masculinos. Esta última escultura, interesante por sus elementos de indumentaria y adorno, podría inscribirse en el grupo de exvotos de labra esquemática.

Cabe concluir el comentario de este grupo con tan solo la mención de piezas fragmentadas de formatos inferiores al natural que se corresponden con la parte inferior de figuras estantes (MAN 7653, 7642, 1983-64-43 y 58), así como piezas más pequeñas (MAN 7668 y 7609) del mismo tipo.

En esta serie femenina de exvotos estantes de gestos diversos se expresa, en general, una atención a los vestidos, sobreabundantes, sus pliegues, capas y a adornos. La pieza de mayor importancia es sin duda la Gran Dama oferente con manto, túnicas o el pasador en forma de “t” que abrocha su cuello. El tratamiento de los trenzados, cordoncillos, colgantes y adornos laterales de sus ínfulas, el ornamentado pectoral rematado por colgantes, los tres gruesos collares torceados, más los anillos de sus manos, evocan un nivel de adorno solo atribuible a muy escasas piezas en la estatuaria ibérica. Singularmente además en este conjunto, se trata de la única pieza, junto con la escultura MAN 7625 que no cubre su cabeza con el velo, sino que exhibe preciosos postizos sobrepuestos (*cf. infra*).

Bustos

El análisis de este conjunto de piezas plantea la posibilidad de que en origen, algunas de estas esculturas, a pesar de su alta fragmentación³, fueran concebidas como bustos (Tabla 2). Se trataría de figuras estantes *a priori*, como las anteriores, y en algunos casos, a modo de hipótesis, proponemos su depósito votivo como bustos que originaria o secundariamente fueron pensados como tales bustos o tallados en época ibérica a partir de esculturas completas.

El grupo de bustos (16 piezas) constituye el 20,2% del material estudiado. Se trata en muchos casos de piezas fragmentadas. Los gestos identificados han sido el de ofrenda de la copa, similar a las figuras estantes, y el de presentación. Por otra parte, hay un numeroso grupo de piezas fragmentadas, cuya actitud no es posible precisar. La mayor parte de las esculturas presentan dimensiones inferiores al natural, a excepción de dos piezas (MAN 7521 y 7579), más pequeñas.

Pocas esculturas disponen de referencias complementarias de adquisición por parte del museo. Dos piezas son halladas y adquiridas en 1875: la escultura MAN 7619, en la vertiente oeste del Cerro a 50 cm de profundidad, en las excavaciones de P. Savirón (1875) y la pieza MAN 7611, adquirida por

³ “Multitud de trozos de estatuas, pero ninguna entera. Abundan principalmente las cabezas y las extremidades. Pies no se encuentran ninguno por llevar todas las estatuas traje talar. Parece ser que están destruidas de intento y que las dividieron en tres partes: la cabeza, de las rodillas abajo, y lo demás del cuerpo; pero de esta última parte no se encuentra ninguna entera, y sí dividida en muchos pedazos pequeños. La ejecución en algunas es admirable tienen sobre todo, en las cabezas y adornos un trabajo sumamente prolijo y delicado. Cabezas descubiertas por completo solo se han encontrado dos o tres, una con el cabello rizado, y otra ensortijado...” Son noticias del Padre Lasalde (1871), recogidas en el trabajo de López Azorín (1994).

P. Savirón a V. Amat en 1875, en su segunda comisión a Yecla. La pieza MAN 1941-91-2 procede de la Colección Velasco, formada a partir de las adquisiciones o donaciones de 1868 al doctor Pedro González Velasco, que en 1942 ingresó en el MAN.

Desde un punto de vista iconográfico, los bustos se cubren igualmente con manto en la mayor parte de los ejemplos. En los casos observables (11 sobre el total de 16 bustos), se presentan distintos tipos de tocado con cofias ajustadas (MAN 7579), diadema y postizos (MAN 7545 y 1941-91-1), cofia inclinada, diadema y bucles o rizos (MAN 7619), alta mitra puntiaguda con diadema y postizos (MAN 7614), o cofia redondeada, postizos y flequillo (MAN 7648 y 7542).

De las 16 piezas del conjunto, 14 se adornan con algún tipo de joya y en dos casos, debido al estado de conservación, no es posible precisarlo (MAN 7604 y 7640). La mayoría dispone de collares –torceados, lisos o espigados-. Únicamente se documentan colgantes en dos casos: de forma triangular en la pieza MAN 7619 y de forma alargada, imprecisa, en la escultura MAN 7639. Pendientes de forma circular se pueden observar en las piezas MAN 7519 y 7545; así como diademas en siete ejemplos, lisas y decoradas. Tan solo en la figura MAN 7521 se observan pequeños rodetes laterales.

El primer gesto identificado es el correspondiente a la ofrenda del vaso, apreciable en cuatro esculturas, MAN 7611, 7604, 7619 y 7639, siguiendo idéntico esquema al de las figuras estantes, con los brazos a lo largo del cuerpo y manos, de dedos juntos y paralelos, sujetando la ofrenda: la copa característica del Cerro de los Santos. El busto acéfalo MAN 7604 (Ruiz Bremón, 1987: núm. cat. 86; Ruano, 1987, III: 351-352, lám. L) aparece cubierto por un grueso manto que forma dinámicos pliegues laterales en zigzag. Muestra la típica copa del santuario, esta vez de excepcional factura, con un pie anular, la parte inferior del galbo abombada y el labio ligeramente engrosado. La base de la figura está tallada y conforma un plano perfectamente longitudinal.

Otra interesante variante de busto la ofrece la pequeña escultura MAN 7579, de 26 cm de altura, con brazos extendidos a lo largo del cuerpo, el derecho flexionado por el codo y el izquierdo extendido (Ruiz Bremón, 1987: núm. cat. 20; Ruano, 1987, III: 325-326, lám. CII). La figura se cubre con un velo corto terminado en varios picos. Algunos autores, por su particular morfología, la consideraron próxima a una herma (Ruano, 1987: 325).

El resto del conjunto ha sido clasificado sobre la base del adorno y tocado de la cabeza y así se han distinguido dos esculturas con cofia ajustada, veladas (MAN 7545 y 1941-91-1), parecidas entre sí, adornadas con complejas diademas; se documentan otras dos cabezas femeninas con cofia elevada frontalmente, “en aureola” (MAN 1983-64-13, 7542), con grandes collares en ambos casos; dos ejemplos con cofia inclinada de interés por su iconografía (MAN 7519⁴ y 7521), así como cuatro ejemplos similares con la característica gran mitra triangular, con adornos y joyas (MAN 7614, 7702, 7636, 7640).

Frente al escaso número de bustos masculinos en el catálogo del Cerro de los Santos, los bustos femeninos parecen más abundantes. Según el corpus

⁴ Se trata de una pieza interesante por su morfología e iconografía –tocado con doble voluta, collar torceado y otro liso de sección cuadrada-, susceptible de un estudio monográfico en profundidad; tal vez se trate de una figura sedente, por el elemento prismático representado lateralmente (Ruiz Bremón, 1987: núm. cat. 32; Ruano, 1987, III: 264-265, figura 28).

de Ruano (1987) en todo el conjunto del santuario se documentan, por ejemplo, tres bustos masculinos frente a más de 100 cabezas del mismo género. Noguera (1994) publicó un busto ibero-romano, *capite velato*, de mediados del siglo II a. C., procedente del Museo Arqueológico de Yecla, con manto y túnica. A pesar de ello, no se trata de una tipología ajena a la plástica ibérica que cuenta con los ejemplos sobresalientes en otros contextos, como en Baza y Elche (Olmos *et alii*, 1999: núm. 60.3).

Cabezas

El grupo de esculturas de cabezas (17 piezas) constituye el 21,5% del material estudiado (Tabla 3). Las características generales de las esculturas son su formato grande (dimensiones casi naturales o inferiores al natural) y su relativa buena conservación. Tan solo en dos casos (MAN 7674 y 1954-22-3) se trata de cabezas de pequeño tamaño.

Como referencias de ingreso al museo, dos piezas (MAN 7506 y 7510) fueron compradas a J. Amat tras la primera expedición a Yecla en septiembre de 1871; y tres piezas (MAN 7511, 7508 y 1941-91-1-2) proceden de la Colección Velasco (Museo Antropológico Nacional), formada a partir de las adquisiciones o donaciones de 1868 al Dr. Velasco, que en 1942 ingresó en el MAN. La cabeza MAN 38446 fue adquirida por P. Paris y a la muerte de J. Palau fue devuelta al MAN en la importante permuta de colecciones de 1941 con el Museo del Louvre. Y, finalmente, la pieza 1954-22-3 fue adquirida entre 1870 y 1875 por Rodríguez Ferrer, gobernador civil de Murcia, a V. Amat; de su colección pasa a la Sociedad de Estudios Vascos y de ella al Museo Provincial de Álava que la depositó en el MAN en 1954.

La totalidad de las esculturas presenta una línea de fractura inferior por debajo del cuello. Salvo los pequeños fragmentos MAN 7716 y 7691, el resto de piezas corresponde a esculturas de cabezas fragmentadas. No podemos precisar, como sucede en el grupo de bustos, si se trata en algunos casos de cabezas-exvoto o de si pertenecen a esculturas estantes en su totalidad. La mayor parte de las piezas es labrada frontal y lateralmente, dejando con un simple alisado como tratamiento de la parte dorsal.

Todas las cabezas, a excepción de un ejemplo, van cubiertas, con tocados más o menos complejos. Se observan distintos tipos de tocado –mitras puntiagudas, cofias ajustadas, inclinadas, elevadas- y adorno –apreciable en varias piezas- fundamentalmente con diademas decoradas y rodetes.

La cabeza MAN 7674 con posibles postizos aplicados (Ruiz Bremón, 1987: núm. cat. 47; Ruano, 1987, III: 417-418, figura 27), como antes veíamos en algún ejemplo destacado de la escultura estante, constituye un extraordinario ejemplo del tratamiento del tocado, con diadema sobre la frente con una banda lisa y otra decorada, de puntas triangulares y motivos vegetales o roleos. Bajo la diadema cuelgan unos postizos o ínfulas, tal vez de significación ritual, que lateralmente enmarcan el rostro de la figura. Algunos postizos y adornos evocan labores de pasamanería y orfebrería. Tanto en su tocado, como en la calidad de su labra, se asocia esta pieza con la llamada Gran Dama oferente, así como con la figura MAN 7625, representaciones que se vinculan a grupos de jóvenes mujeres.

Un minucioso tocado se aprecia igualmente en el fragmento MAN 7716 (Ruiz Bremón, 1987: núm. cat. 106; Ruano, 1987, III: 445), con parte del cabello peinado de forma ondulante y, en su extremo izquierdo, la magnífica

labra de una roseta de cinco pétalos de excepcional factura que formaría parte de una compleja diadema decorada. Del peinado, al modo de un postizo, lateralmente se representan unos trenzados que caen sobre el lado izquierdo de la figura. El recuerdo de la Dama oferente MAN 3500 está presente igualmente en esta pieza, de extraordinaria calidad.

Figuras veladas, de nuevo, con cofias ajustadas y diademas decoradas en el nacimiento del pelo, como en las esculturas MAN 1941-91-1-2, 7539, 1954-22-3, 7533 y 7667, de variable nivel de labra y de las que destacaremos ésta última (Ruiz Bremón, 1987: núm. cat. 80; Ruano, 1987, III: 413-414) como ejemplo de un exvoto-cabeza de 17 cm de altura, con inscripción (Izquierdo y Velaza, 2002). Se trata de un ejemplo muy fragmentado, con siete signos en alfabeto ibérico, esgrafiados en su parte lateral derecha, de abajo arriba, cuyas propuestas de lectura, según el minucioso estudio de J. Velaza, serían *lurtukork* o *lurkakorko*, pero sin descartar otras. A juzgar por los paralelos se esperaría un nombre personal, pero el estado del texto no permite mayores precisiones. La pieza fue adquirida por parte del Museo Arqueológico Nacional entre 1872 y 1875, formando parte de los primeros lotes de piezas comprados a J. Amat. Esta cabeza, probablemente femenina, con inscripción constituye una ofrenda singular. Los signos grabados le confieren un valor distintivo. El deficiente estado de conservación de esta inscripción impide ofrecer propuestas definitivas sobre la lectura y, consecuentemente, la interpretación lingüística del texto. Solo como extrapolación de los paralelos conocidos esperaríamos un antropónimo.

La escritura ibérica se suma así al mensaje iconográfico en un reducido grupo de exvotos, masculinos y femeninos del Cerro, como el torso de un conocido togado con inscripción ibérica sobre su pecho, de principios del siglo I a. C. (Olmos *et alii*, 1999: núm. 93.1.4). Otra pieza de este santuario muestra una inscripción con signos ibéricos, como la escultura femenina acéfala que se conserva en el Museo de Albacete (Üntermann, 1990: G.14.1). Se trata de un fenómeno documentado y en este sentido, otros santuarios ibéricos en su fase tardía, romano-republicana han proporcionado exvotos en piedra dotados de inscripción, como en el conocido ejemplo de la cabeza femenina con inscripción en la frente, de nuevo, del santuario cordobés de Torreparedones (Morena López, 1989: 48 y 70, núm. 36, lám. XLII).

El repertorio de cabezas femeninas de la colección del Cerro de los Santos se completa con figuras veladas con mitras puntiagudas, de factura sobresaliente, triangulares (MAN 7510, 7508⁵, 7511, 7524) o puntiagudas (MAN 7506), así como otras con cofias elevadas, de distintos tipos (MAN 38446, 7541, 7543, 7522⁶) y muy variable calidad de labra.

En cualquier caso, una atención al adorno, tocado y peinado, tratado en ocasiones a la manera de la decoración arquitectónica, apreciable en el dibujo de ovas, perlas, roleos, triángulos y dardos que ornamentan destacados bloques monumentales ibéricos y que observamos aquí en el adorno de una figura femenina. De este extraordinario ejemplo de escultura (MAN 7510) (Ruano, 1987, III: 253-254, figura 26) sobre el que se alza la tiara puntiaguda,

⁵ Esta pieza corresponde a un vaciado en escayola conservado en el MAN. La pieza procede originalmente de la colección del Dr. Velasco del Museo Nacional de Antropología; luego Cánovas del Castillo (Cabeza "Cánovas") y hoy Colección Mateu de Barcelona, según distintos autores como Ruano (1987, III: 254).

⁶ En el caso de esta pieza, con algunas dudas sobre su autenticidad.

resaltaremos la labra de la diadema, que denota labor de orfebrería, el tratamiento del peinado y el adorno que enmarca su rostro, con estuches circulares.

Esculturas sedentes

El grupo de figuras sedentes (10 piezas) constituye el 12,6% de la colección, con 8 piezas completas y 2 fragmentadas (Tabla 4). Las características generales de las esculturas son su formato pequeño en todos los casos y su relativa buena conservación. El gesto que podríamos atribuir a estas representaciones es, tal vez, el de presentación con cuatro variantes, correspondientes a las diferentes disposiciones de sus brazos y manos: brazos extendidos a lo largo del cuerpo y manos sobre las rodillas o sobre el extremo del trono; manos unidas o separadas sobre el regazo.

La mayor parte de las piezas (7) forman parte de la colección vendida por J. Amat al MAN en el mes de mayo de 1872. Tan solo una pieza (MAN 7627) fue adquirida un año antes para el MAN por P. Savirón en su primera comisión en septiembre de 1871 a Yecla.

La labra es también mayoritariamente frontal y lateral, dejando con un simple alisado la parte dorsal. Con respecto a la indumentaria, todas las figuras se cubren con manto, bajo el cual se observan tres túnicas (una de ellas plisada), en un ejemplo, dos túnicas (una inferior lisa y otra superior plisada), pero sobre todo, una túnica lisa o plisada. En la mayor parte de las figuras sedentes se presenta un cordón, que no llega a ser el cinturón que adorna la cintura de algunas representaciones femeninas ibéricas (Izquierdo, 1998-1999), sino que es más estrecho. Hay un énfasis en la representación del vestido en el caso de estas damas sentadas, que se distinguen en su indumentaria de las figuras estantes por las faldas sobrepuestas bajo el citado cordoncillo.

Complementariamente en un ejemplo (MAN 7627), la figura presenta una gran y aparatosa mitra redondeada y velo; mientras que en otras como la escultura MAN 7601 (Ruiz Bremón, 1987: núm. cat. 108; Ruano (1987, III: 347-349, lám. LVII; Olmos *et alii*, 1999: núm. 59.2) (figura 21) se observan postizos, diadema y velo. En general, todas cubren sus cabezas con tocados más o menos sencillos (mitras, cofias ajustadas o apuntada) y velos. Todas las piezas a excepción de la escultura MAN 7617 donde no es observable, van enjoyadas con collares en su mayor parte (torceados, de cuentas, lisos, o con colgante), diademas decoradas en algunos casos, y en un ejemplo (MAN 7591) con una fíbula anular ibérica del tipo de puente de navecilla sobre su pecho, seguramente prendiendo la parte superior de la túnica.

La presentación de las esculturas sedentes de esta colección, en general hierática y rígida, adopta variantes definidas por la forma de disponerse brazos y manos: con los brazos extendidos a lo largo del cuerpo, paralelos a los extremos del trono y las manos dispuestas sobre las rodillas (en seis casos, 7601, 7605, 7615, 7617, 7627, 7700); con las manos dispuestas en parte sobre los extremos laterales del trono (7613); con las manos unidas sobre el regazo (MAN 7600) o sin llegar a unirse (MAN 7657). De este grupo destaca su carácter bastante homogéneo en formato y tipo, no siendo así en calidad de labra, con ejemplos extraordinarios en el tratamiento de la indumentaria y el adorno o gran tocado; mientras que otros son muy esquemáticos y dudosos (MAN 7657). Destacaremos la escultura fragmentada MAN 7591, posiblemente sedente, de volúmenes geométricos. La figura (Ruiz Bremón, 1987: núm. cat.

21; Ruano, 1987, III: 337-338, figura 10) parece sentada sobre un trono de alto y recto respaldo con brazos laterales también rectos. Lleva toca o cofia y se cubre con un manto sobre los hombros. Viste túnica lisa cerrada por una fíbula anular ibérica cuyo aro y puente son labrados en bajorrelieve a la altura del cuello. Se adorna además con grandes pendientes circulares, al modo de anillas, y un collar muy plano dotado de un colgante central fusiforme, posible anforilla o *bullá*.

El resto de esculturas sedentes se apoya además sobre una base o plinto, que en algunos casos llega a confundirse con un escabel correspondiente al trono, de mayor o menor altura (entre 2 y 4 cm). Por debajo de las faldas, los pies aparecen ligeramente separados y calzados, a diferencia de muchos bronceos ibéricos, cuyos pies van desnudos. En los casos en que es observable, el tipo del trono queda definido por sus extremos redondeados (MAN 7613 y 7627), con molduras (MAN 7601), o de respaldo circular (MAN 7700). El trono se considera un índice de prestigio que define el estatus de sus figuras. En la iconografía funeraria ibérica conocemos ricos tronos femeninos labrados y pintados (Izquierdo, 2007), asociados al ámbito funerario, en la plástica de gran formato o a contextos urbanos, en algún vaso cerámico de prestigio pintado (Izquierdo y Pérez Ballester, 2005).

Miniaturas

El grupo de figuras miniaturísticas (13 piezas) constituye el 16,5% del material estudiado, con 2 piezas completas, 7 fragmentadas y 4 fragmentos (Tabla 5). La mayor parte de las piezas (8) carece de cualquier referencia de adquisición, aunque se documenta algún dato de interés como el referido a la escultura MAN 7707, que según P. Savirón, fue hallada "*bajo la escalinata del templo a la profundidad de un metro cincuenta centímetros*" en la campaña de 1871; o la pieza MAN 7718, que fue adquirida por P. Savirón en su primera comisión a Yecla en 1872; o la estatuilla acéfala MAN 7717, que fue encontrada por P. Savirón antes de 1875 en la vertiente occidental del Cerro.

Más de la mitad de las esculturas de este grupo (8 piezas) son labradas frontal y lateralmente, dejando con un simple alisado la parte dorsal. Todas las esculturas presentan dimensiones muy pequeñas o de formato inferior a 20 cm de altura en las piezas completas. Las piezas adoptan una posición estante a excepción de un pequeño busto. Su estructura es simple, cilíndrica o cúbica, con pequeños plintos en la base.

Es difícil distinguir el número de prendas de indumentaria representadas en estas pequeñas representaciones debido a su tamaño, la simplificación de las descripciones y su fragmentación. Se pueden observar mantos, en algún ejemplo con borlas en sus extremos (MAN 7696) y túnicas lisas, sin cinturón. Tan solo se han reconocido, en cuanto a los tocados, cofias ajustadas o apuntadas y velos. La mitad de las piezas permiten observar sus adornos, como los collares, de número variable, con colgantes cuadrangulares (MAN 7717), triangulares (MAN 7695), o en forma de grandes portamuletos (MAN 7707); pendientes o grandes arracadas circulares (MAN 7707), diademas en algún caso y broches que cierran sus vestidos, circulares (MAN 17348, 7707 y 7695) y en un caso en forma de roseta (MAN 7718).

Con respecto a las formas estantes, éstas siguen las pautas de las figuras de dimensiones inferiores al natural o pequeñas, aunque no se documentan gestos como el de la ofrenda del vaso. Contamos con dos

ejemplos acéfalos (MAN 7717 y 7718) con los brazos ocultos por debajo del manto, flexionados a la altura del codo y las manos recogiendo los extremos del manto. Piernas y pies permanecen ocultos bajo la vestimenta. Se trata de un tema que se evoca también en los bronceos femeninos, un gesto de distinción y ociosidad femenina (Olmos *et alii*, 1999: núms. 63.2 y 64.1.5), trasladado en este caso a estas estatuillas en piedra. Otra variante la representan dos piezas fragmentadas (MAN 7694 y 1954-22-2), con los brazos flexionados y las manos unidas sobre el regazo, en el segundo caso de forma más imprecisa, por la erosión de la pieza. La estatuilla MAN 17348 muestra tal vez su brazo derecho flexionado, aunque la mano está perdida. Su origen se sitúa en la Colección del Dr. Velasco del MAN. Interesa destacar la minuciosidad de sus adornos, un broche y dos collares, con grandes ovas.

Tres piezas ocultan sus extremidades bajo los gruesos vestidos (MAN 7695, 7707 y 7734). Un interés complementario lo ofrece la pieza completa MAN 7734, de 17 cm de altura (Ruiz Bremón, 1987: núm. cat. 118; Ruano, 1987, III: 399, lám. XI) por sus atributos y gesto. Esta representación femenina aparece tocada con una cofia redondeada, elevada sobre la cabeza y cubierta por un velo abierto en pico por la parte delantera, al modo de toca, que forma pliegues longitudinales lateralmente, enmarcando el rostro. Un gran manto rectangular abierto por delante cubre la figura hasta los pies. Los brazos se intuyen flexionados sobre el regazo y las manos no son apreciables. El rostro apenas se observa ya que el tocado y el velo lo ocultan en parte. No se representan adornos, joyas o detalles complementarios. La pieza proyecta un énfasis en la ocultación del cuerpo; apenas permite atisbar la parte inferior del rostro y los extremos del calzado, que son mostrados con "cautela" sobre un plinto bajo. Según Ruano (1987: 399), se trata de la única escultura ibérica que podría corresponder a la descripción de Artemidoros a propósito del tocado femenino ibérico, transmitida por Estrabón (III, 4, 17). Otra sugerente posibilidad⁷ vendría a plantear la asociación de este velo cubriente y, en general, la singular actitud contenida de la figura con el gesto griego de *anakálypsis*, de presentación de la novia ante el novio y sus familiares, momento de elevación del velo y mostración ritual del rostro, que forma parte de la *anakálypteria* o festival de los esponsales (Pollux, III.36 y Hesiquio, s.v.), opuesto a la *enkálypteria* (Filostrato, *Vidas de los Sofistas*, 2.25.4). El gesto aparece asociado también a la boda de Perséfone (cf. Estrabón, 6, I, 5 y Diodoro, 1,5, 2-3) y a las donaciones realizadas por el marido o sus parientes y amigos hacia la mujer. Algunas cerámicas suritálicas con la pareja infernal muestran a Perséfone velada junto a Hades (Güntner, 1997: 956 y ss., núms.186-192; Dahlinger, 1988: 367 y ss., núm. 84). En definitiva, esta posible vinculación de la estatuilla del Cerro de los Santos con gestos y ritos nupciales mediterráneos merece un estudio específico en profundidad.

Por otra parte, una escultura que se ha relacionado con la Dama de Elche por la calidad de su labra, aunque de altura inferior a los 20 cm es la pieza MAN 7707 (Blanco, 1980: 40, figura 43; Ruiz Bremón, 1987: núm. cat. 3; Ruano, 1987, III: 435-437), que Mérida (1904: 147) ya calificaba como "de aspecto anciano" -juicio de valor-. Destaca el gran portaamuleto central que cuelga del segundo collar, entre otros adornos de la figura, como las rodela laterales, la diadema a bandas o el broche que cierra su manto.

⁷ Planteada por Ricardo Olmos (IH, CSIC), a quien agradecemos su atención.

El interesante y diminuto busto MAN 7698 (Ruiz Bremón, 1987: núm. cat. 18; Ruano, 1987, III: 430), de pequeñas dimensiones -12,5 cm de altura por 9 de anchura y 7 cm de profundidad- aparece envuelto en un grueso manto que figura unido por la parte delantera de la pieza. Su cabeza presenta un tocado con cofia baja. Se adorna con sendas anillas dobles y, tal vez, una diadema. Su factura evoca algunas terracotas ebusitanas.

Finalmente, cabe citar los pequeños fragmentos MAN 64-1, 7719, 7696 y 64-63 que pertenecen a partes inferiores de figuras estantes de escaso tamaño y gesto indeterminado.

La miniaturización o reducción de la representación plástica *ad hoc* como ofrenda en el lugar sagrado evoca otro tipo de dedicaciones más modestas que la gran plástica y tal vez otros rituales. Son exvotos móviles, que se pueden disponer con mayor libertad en la escena sagrada. Se reproducen esquemas de indumentaria y joyería de las piezas de gran formato, con collares, colgantes, rodetes o broches. La joya simbólicamente en algunos casos puede adoptar connotaciones, además de estatus y género, mágicas o apotropaicas, aspecto que se ha planteado también para algunos bronceos, como en el ejemplo femenino conocido de Castellar de Santisteban (Jaén) con gran portamuletos en forma de lengüeta (Olmos *et alii*, 1999: núm. 63.4).

Valoraciones finales y perspectivas de futuro

Quedan pendientes todavía muchas cuestiones para comprender el significado de este importante espacio sagrado del Sureste Ibérico en su tiempo, territorio y dimensión socio-cultural, en una etapa crucial desde el punto de vista histórico en la Península Ibérica, la transición hacia la Romanización. Nuestro objetivo en este breve trabajo ha sido mucho más modesto.

No olvidemos que, al margen de los exvotos en piedra, el abanico de ofrendas documentado en este yacimiento es muy rico y presenta variadas influencias (en especial, Ruiz Bremón, 1989a: 173 y ss.; López Azorín, 1994; y sobre todo, Sanz, 1996; y Sánchez, 2002: 236 y ss). Hemos de citar la presencia de armamento en hierro como las lanzas, puntas de flecha, falcatas, puñales, regatones y *soliferrea*; y los elementos de adorno como anillos de cobre, fíbulas anulares, alfileres, sencillas pulseras o brazaletes de bronce; hallazgos monetarios y otros objetos metálicos; un pequeño lote de exvotos en bronce, masculinos y femeninos; gran variedad de cerámicas con vasos de pasta gris de múltiples formas (caliciformes, botellas, tinajillas, platos, contenedores y tapaderas), de pasta clara, de cocina, cerámica a mano (platos, *pithoi*) y cerámica de importación (producciones áticas, de barniz negro y figuras rojas, cerámica campaniense A, B y B-oide, *Terra Sigillata*); materiales asociados al universo del hilado y el tejido como las fusayolas y *pondera* (Izquierdo, 2001); pequeños exvotos zoomorfos en piedra, de équidos, bóvidos y cápridos; terracotas figuradas, antropomorfas y posiblemente zoomorfas, sin olvidar otras ofrendas perecederas, de materiales orgánicos procedentes de maderas, textiles (telas, vestidos, elementos de adorno), alimentos (restos de posibles banquetes rituales), sin huella en el registro arqueológico, de las que no tenemos constancia.

Centrándonos en los exvotos antropomorfos en piedra, distinguidos por su importancia cuantitativa y cualitativa como valiosas ofrendas dentro de este

variado conjunto votivo, y según los cálculos efectuados tras el análisis de las distintas colecciones dispersas por la Península de Ruiz Bremón (1989a: 86-87 y 150-151), para todo el conjunto del santuario se documentan más de 450 elementos (entre piezas completas y fragmentos); de los cuales se ha considerado entre un mínimo de 78 y un máximo de 138 exvotos femeninos; y entre 169 hasta un máximo de 214 exvotos masculinos. Predominan de forma clara, pues, según estos cálculos globalmente, las imágenes masculinas (64% frente al 36% de femeninas).

A través de la colección del MAN nos hemos aproximado a un conjunto de materiales que plantea muy distintas líneas de investigación, proporcionando una valiosa información sobre diferentes aspectos de la religiosidad y la sociedad ibérica. Por una parte, el conjunto de esculturas femeninas trasluce formatos diversos con estatuaria de gran porte, de dimensiones casi naturales, inferiores al natural, de dimensiones pequeñas, hasta auténticas piezas en miniatura de escasos centímetros de altura. Esta diversidad de escalas puede ser el reflejo de identidades sociales y niveles de riqueza distintos o funciones diversas en el espacio ritual. En relación con el pequeño grupo de miniaturas, no hemos de olvidar el reconocido valor simbólico y sustitutorio del don, probablemente con disposiciones específicas dentro del santuario. La abundancia, por otra parte, de cabezas –sobre todo en el caso de los varones- pudiera estar asociada con el ofrecimiento de posibles acrolitos, siguiendo la tradición de algunos santuarios suritálicos, que en algún caso podrían estar montados sobre estructuras lígneas.

Otras líneas de trabajo, desde el punto de vista técnico y artesanal, pasarían por la valoración de la materia y los talleres que elaboran este material votivo, de diversas calidades y estilos para una clientela variada y que funcionan tras la fase de la gran plástica funeraria monumental de los siglos V y IV a. C. que se desarrolla en diferentes centros artesanales de la Península Ibérica, cercanos al territorio del Cerro de los Santos.

La colección de tipos, gestos y atributos estudiada nos coloca delante de representaciones de distintos grupos sociales, de género y edad -jóvenes y adultas-, con gestos simbólicos como la doble ofrenda del vaso y su contenido, quizás agua con propiedades medicinales, como se ha sugerido (Ruiz Bremón, 1989a: 186), asociada a la libación, y por tanto, a la plegaria y los ritos de paso. Hemos observado, a través de las imágenes, disposiciones distintas, femeninas y masculinas, en el ritual. Tal distinción de género en la ofrenda del vaso, a modo de ejemplo, puede responder a diversas ceremonias y niveles de participación en el culto. Varios interrogantes permanecen todavía derivados, en parte, por la ausencia de contextos: disposición y agrupación en la escena sagrada de las esculturas, rituales paralelos a la presentación de exvotos y otras ofrendas, presencia de imágenes sagradas, entre otros muchos aspectos.

Además de la ofrenda del vaso conocemos gestos de presentación, fórmula aséptica que ha permitido agrupar y ordenar las formas reconocidas, con múltiples variantes, también en un par de ejemplos asociados, tal vez, a la petición de fecundidad, un ritual mal definido en el Cerro de los Santos. Se documentan también hieráticas y majestuosas figuras sedentes, exclusivamente femeninas en este lugar sagrado, con elementos específicos de indumentaria que no se advierten en otros grupos femeninos, y tal vez un papel distintivo en el desarrollo del culto, con atributos reiterados como el vestido, que al margen de su uso como ofrenda, pudo estar sometido a

prescripciones sagradas de acceso, disposición o participación en rituales. La indumentaria –generalmente pesada y envolvente- es, en efecto, uno de los atributos distintivos de estos exvotos femeninos, junto con el peinado y el tocado, probablemente marcado por reglas de género y edad, del mismo modo que el adorno, con reiteración de collares y significativamente en número de tres. El adorno de las figuras, y de forma concreta las joyas que muestran, se percibe como un elemento indicador de género, estatus y posición social –al margen de su papel, en algún caso, mágico o protector- transmisor del poder de generación en generación, atesorado en las imágenes.

Los exvotos evocan, desde su individualidad, lazos familiares y comunitarios, en un espacio concebido como centro de peregrinaje, abierto a influencias, de encuentro de colectivo diversos, como es el Cerro de los Santos, con celebración y representaciones sagradas, tal vez en tiempos definidos, estaciones concretas, con comidas rituales y presencia de jóvenes de alto rango, en su momento de esplendor; mujeres y varones engalanados que se inician a las relaciones sociales y los ritos de paso; parejas con lazos familiares que se muestran y ofrendan conjuntamente; adultos, hombres y mujeres, que agradecen o solicitan favores y se presentan a la divinidad, en el marco de un culto organizado con participación femenina. No olvidemos la presencia de escritura ibérica en escasísimos exvotos de ambos géneros. La transmisión de la palabra, labrada en piezas como la cabeza-exvoto femenina que hemos comentado (*cf. supra*), evoca la adopción de nuevas costumbres y rituales. Y todo ello, en el marco del proceso de romanización de la Península Ibérica que en los exvotos determina la adecuación a modas en el vestido, sistema onomástico, gestualidad, etc., un proceso, donde el segmento social de los jóvenes, la juventud (Chapa y Olmos, 2004: 73), pudo tener un valor mediador –social y político-, en un lugar sagrado, que se monumentaliza en el siglo II a. C.

A propósito de la interpretación del santuario en época ibérica, distintas hipótesis se han vertido sobre su funcionalidad desde el descubrimiento. Inicialmente fue considerado como un templo del siglo IV o III a. C. dedicado al culto de Hércules Tirio o a sus “manifestaciones femeninas” (Mélida, 1903: 479). Por su parte, García y Bellido, en atención a los datos conocidos de la planta del templo, según las primeras descripciones del siglo XIX como el mosaico, la disposición de los sillares de los alzados o la utilización de ladrillos, tejas y hormigón, así como la tipología de los exvotos hallados, consideró necesario datar el templo en época romana, incluso avanzada. Más recientemente, ha primado su consideración como centro popular de carácter religioso-curativo; una apreciación que relaciona el santuario con las aguas sulfatado-magnesiadas del arroyo; valora el papel del agua como vehículo de *catharsis*, y su ingestión o ablución por parte del devoto (Ruiz Bremón, 1989a). Igualmente se ha considerado como un foco elitista y geopolítico en el marco de la Cultura Ibérica del sureste peninsular (Ruano, 1987, II: 209). Se ha hablado igualmente de un núcleo de piedad al que las gentes acudían para transmitir sus oraciones e invocar a su dios tutelar los beneficios y favores, sin excluir los curativos, que deseaban obtener (Noguera, 1994: 215). Más recientemente, Sanz (1997: 300 y ss.) ha hecho hincapié en las ofrendas más humildes, las metálicas, depositadas en el santuario junto a la gran escultura en piedra –anillos, fíbulas anulares, alfileres o pulseras-. Esta autora apuesta por la existencia de un centro de culto monumentalizado como consecuencia

de una política favorecedora de las comunidades indígenas colaboradoras con Roma, siguiendo modelos itálicos. Desde esta última perspectiva, interesa subrayar la valoración del santuario como núcleo social y político de intercambio e influencias diversas, donde convergen distintos grupos sociales, generación tras generación, a lo largo del crucial proceso de Romanización de estos territorios ibéricos.

La perspectiva social en arqueología y su aplicación a Iberia, revela un camino por recorrer, que parte, pero no concluye, con la recuperación de los segmentos sociales poco visibles, y trata de valorar su historia, relaciones e identidades en definitiva. Desde esta visión, merece la pena impulsar la relectura de yacimientos muy conocidos, como el Cerro de los Santos, con grandes colecciones de exvotos, sobre el que hemos avanzado muy rápidamente algunas ideas en las que estamos trabajando.

Bibliografía

ABAD, L. y BENDALA, M. (1989): *El Arte Ibérico, Historia del Arte, 10, Historia, 16*, Madrid.

AAVV (1989-1990): *Anathema, Regime delle offerte e vita dei santuari nel Mediterraneo antico, Atti del Convegno Internazionale (1989)*, Scienze dell'Antichità, 3/4.

AAVV (1990): *Small Bronze Sculpture from the ancient world*, The J. Paul Getty Museum, California.

ARANEGUI, C. (1994): "Iberica sacra loca. Entre el Cabo de la Nao, Cartagena el Cerro de los Santos", *Revista de Estudios Ibéricos*, 1: 115-138.

ARANEGUI, C. (ed.) (1997): *Damas y caballeros en la ciudad ibérica: las cerámicas de Lliria (Valencia)*, Cátedra, Historia/ Serie Menor, Madrid.

CUADRADO, E. (1950): *Excavaciones en el santuario ibérico de El Cigarralejo (Mula, Murcia)*, *Informes y Memorias*, 21, Madrid.

CONKEY, M. y GERO, J. (eds.) (1991): *Engendering Archaeology*, Basil Blackwell, Oxford.

CONKEY, M. y SPECTOR, J. (1984): "Archaeology and the Study of Gender", *Advances in Archaeological Method and Theory*, 7: 1-38.

CUNLIFFE, B. W. y FERNÁNDEZ CASTRO, C. (1999): *The Guadajoz Project. Andalucía in the first millennium b.C. 1. Torreparedones and its hinterland*, Oxford University Committee for Archaeology, 47, Oxford.

CHAPA, T. (2004): «Hispanie pré-romaine», *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum (ThesCRA), I, Processions, Sacrifices, Libations, Fumigations, Dedications*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles: 436-438.

- CHAPA, T. y OLMOS, R. (2004): "El imaginario del joven en la cultura ibérica", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 34, 1: 43-83.
- DAHLINGER, S.CH. (1988): s.v. "Hades", *LIMC*, IV, 2: 367.
- FERNÁNDEZ CASTRO, M^a C. y CUNLIFFE, B. W. (2002): *El yacimiento y el santuario de Torreparedones*, B.A.R- International Series 1030, Oxford.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1980): *Arte ibérico en España*, Madrid.
- GENIÈRE, J., DE LA (1997) (ed.): *Héra. Images, espaces, cultes. Actes du colloque (Lille, 1993)*, Centre Jean Bérard. Nápoles.
- GILCHRIST, R. (1999): *Gender and Archaeology. Contesting the past*, Routledge, Londres, N. York.
- GODELIER, M. (2004): "¿Qué es un acto sexual? What is a sexual act?", en AAVV, *El primer Eros, África, América, Oceanía, Catálogo de la Exposición*, Lunwerg editores, Barcelona: 201-235.
- GÜNTNER, G. (1997): s.v. "Persephone", *LIMC*, VIII, 1: 956-978.
- HERNANDO, A. (2002): *Arqueología de la Identidad*, Akal, Madrid.
- IZQUIERDO, I. (1998-1999): "Las damitas de Moixent en el contexto de la plástica y la sociedad ibérica", *Lucentum*, XVII-XVIII: 131-147.
- IZQUIERDO, I. (2000): *Monumentos funerarios ibéricos: Los pilares-estela, Serie Trabajos Varios*, 98, Valencia.
- IZQUIERDO, I. (2001): "La trama del tejido y el vestido femenino en la Cultura Ibérica", en Marín, M. (ed.), *Tejer y vestir: De la Antigüedad al Islam, Estudios Árabes e Islámicos: Monografías*, I, CSIC, Madrid: 287-311.
- IZQUIERDO, I. (2003): "La ofrenda del vaso sagrado en la Cultura Ibérica", *Zephyrus*, LVI: 117-135.
- IZQUIERDO, I. (2004): "Exvotos ibéricos como expresión de fecundidad: A propósito de un bronce femenino del Instituto y Museo Valencia Don Juan de Madrid", *Saguntum*, 36: 120-140.
- IZQUIERDO, I. (2005): "Exvotos ibéricos, copias y moldes. A propósito de un conjunto de oferentes femeninas en bronce", *Boletín del M.A.N.*, 20: 9-30.
- IZQUIERDO, I. (2007): "Arqueología de la muerte y el estudio de la sociedad: una visión desde el género en la cultura ibérica", en Sánchez Romero, M. (ed.), *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género, Complutum*, 18: 247-261.

IZQUIERDO, I. y VELAZA, J. (2002): "Estudio de una escultura con inscripción procedente del santuario ibérico del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete)", *Sylloge Epigraphica Barcinonensis, IV, 9 Repertoris i materials per a l'estudi del Món Clàssic*: 31-42.

IZQUIERDO, I. y PÉREZ BALLESTER, J. (2005): "Grupos de edad y género en un nuevo vaso del Tossal de Sant Miquel de Lliria (Valencia)", *Saguntum*, 37: 85-104

IZQUIERDO, I. y PRADOS, L. (2004): "La imagen de la mujer en la cultura ibérica. Arqueología y género", *Spal*, 13: 155-180.

JUAN I MOLTÓ, J. (1987-1988): "El conjunt de terracotes votives del Santuari ibèric de la Serreta (Alcoi, Cocentaina, Penàguila)", *Saguntum*, 21: 295-329.

LASALDE, C.P. (1871): "Los primeros pobladores de España", *La ilustración en Madrid*, año II, núm. 29:, 67-69 y núm. 30, 91-94.

LÓPEZ AZORÍN, F. (1994): *Yecla y el Padre Lasalde*, Universidad de Murcia, Ayto. de Yecla.

MARÍN CEBALLOS, M. Y HORN, F. (coords.) (2007): *Imagen y Culto en la Iberia prerromana. En torno a los llamados pebeteros en forma de cabeza femenina*, Universidad de Sevilla, Sevilla.

MARÍN, M^a C. y BELÉN, M^a (2002-2003): "En torno a una dama entronizada de Torreparedones", en *Homenaje a E. Ruano. Boletín de la Asociación de Amigos de La Arqueología*, 42: 177-194.

MÉLIDA, J. R. (1903): "Las esculturas del Cerro de los Santos. Cuestión de Autenticidad", *RABM*, VIII: 85-90; 470-485.

MÉLIDA, J. R. (1904): "Las esculturas del Cerro de los Santos. Cuestión de Autenticidad", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, IX: 144-158; 276-287.

MILLEDGE NELSON, S. y ROSEN-AYALON, M. (2002): Introduction, en *Ead., In Pursuit of Gender. Worldwide Archaeological Approaches*, Oxford, AltaMira Press: 1-7

MONEO, T. (2003): *Religio ibérica, Santuarios, Ritos y Divinidades siglos VII-I a. C.*, *Biblioteca Arqueológica Hispana*, 20, Madrid.

MORENA, J. A. (1989): *El Santuario ibérico de Torreparedones (Castro del Río-Baena, Córdoba)*, *Estudios Cordobeses*, 46.

MORRIS, CH. (2001), *The language of gesture in Minoan Religion*, en Laffineur, R. y Hägg, R. (eds.), *Potnia. Deities and Religion in the Aegean Bronze Age, Proceedings of the 8th International Aegean Conference*, Göteborg University (abril, 2000): 245-252.

NICOLINI, G. (1969): *Les bronzes figurés des sanctuaires ibériques*, Paris.

NICOLINI, G. (1973): *Les Ibères. Art et civilisation*, Fayard, Paris.

NICOLINI, G. (1998): "Les bronzes figurés ibériques: images de la clase des pretres", en Aranegui, C. (ed.), *Los Iberos, príncipes de Occidente. Actas del Congreso Internacional*, Barcelona: 245-254.

NOGUERA, J. M. (1994): *La escultura romana de la provincia de Albacete (Hispania Citerior-Conventus Carthaginensis)*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.

OLMOS, R. (dir.) (1992): *La sociedad ibérica a través de la imagen. Catálogo de la Exposición*, Madrid.

OLMOS, R. *ET ALII* (1999): *Los Iberos y sus imágenes*, Edición en Cd-rom. Micronet S.A./ CSIC, Madrid.

OLMOS, R. (2006): "El coleccionista y el bronce: la ofrenda ibérica en los exvotos del Valencia de Don Juan", en Moreno, M., *Exvotos Ibéricos I, El Instituto Valencia de Don Juan, Madrid*, Instituto de Estudios Jienenses, Jaén: 15-30.

OLMOS, R. y TORTOSA, T. (eds.) (1997): *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*, Colección Lynx, 2, Madrid.

OSBORNE, R. (2004): "Hoards, votives, offerings: the Archaeology of the dedicated object", *World Archaeology*, 36 (I): 1-10.

POLIGNAC, F. de, (1997): "Héra, le navire et la demeure: Offrandes, divinité et société en Grèce archaïque", en De la Genière en J., (ed.), *Héra. Images, espaces, cultes. Actes du colloque (Lille, 1993)*, Centre Jean Bérard, Nápoles: 113-122.

PRADOS, L. (1992): *Exvotos ibéricos de bronce del Museo Arqueológico Nacional*, Ministerio de Cultura, Madrid.

PRADOS, L. (1996): "Imagen, religión y sociedad en la toréutica ibérica", en Olmos, R. (ed.), *Al Otro lado del espejo*, Madrid: 131-143.

PRADOS, L. (1997): "Los ritos de paso y su reflejo en la toréutica ibérica", en Olmos, R. y Santos Velasco, J. A. (eds.), *Iconografía Ibérica. Iconografía itálica. Propuestas de interpretación y lectura. Coloquio Internacional (Roma, 1993), Serie Varia*, 3, Madrid: 273-282.

PRADOS, L. (2007): "Mujer y espacio sagrado: haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica", en Sánchez Romero, M. (ed.), *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género, Complutum*, 18: 217-226,

- PRADOS, L. e IZQUIERDO, I. (2002-2003): "Arqueología del género: La cultura ibérica", *Homenaje a E. Ruano. Boletín de la Asociación Española de Arqueología*, 42: 213-229.
- RADA Y DELGADO, J. DE LA (1875): *Antigüedades del Cerro de los Santos en el término de Montealegre*, Discurso de Ingreso en la RAH, Madrid.
- RAMALLO, S. (1993): "La monumentalización de los santuarios ibéricos en época tardo-republicana", *Ostraka*, 1: 117-144.
- RAMALLO, S.F. y BROTONS, F. (1999): "El santuario ibérico del Cerro de los Santos", en Blánquez, J. y Roldán, L. (eds.), *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria. Catálogo de la Exposición*, Madrid: 168-175.
- REVERDIN, O. y GRANGE, B. (1990): *Le sanctuaire grec. Entretiens sur l'antiquité classique*, XXXVII, Genève.
- RUANO, E. (1987): *La escultura humana de piedra en el mundo ibérico*, Ed. Encarnación Ruano Ruiz, Madrid.
- RUIZ BREMÓN, M. (1987): *El santuario ibérico del Cerro de los Santos*, Tesis Doctoral, Edición Microfichas, UCM, Madrid.
- RUIZ BREMÓN, M. (1989a): *Los exvotos del Santuario ibérico del Cerro de los Santos*, IEA, Serie I- Ensayos históricos y científicos, 40, Albacete.
- RUIZ BREMÓN, M. (1989b): "Las falsificaciones del Cerro de los Santos. Cuestión de actualización", *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, UCM: 131-161.
- SANZ, R., (1997): *Cultura ibérica y Romanización en tierras de Albacete: los siglos de transición*, IAE, Albacete.
- SAVIRON, P. (1875): "Noticia de varias excavaciones del cerro de los Santos, en el término de Montealegre, Villa de la Provincia de Albacete", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, I, 20: 317-319.
- SILLIÈRES, P., (1990): *Les voies de communication de L' Hispanie meridionale*, Publications du Centre Pierre Paris, UA, 991.
- SØRENSEN, S. L. (2000): *Gender Archaeology*, Cambridge, Polity Press.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, M^a L. (2002): *El contexto arqueológico del Santuario ibérico del Cerro de los Santos*, IEA, Serie I- Ensayos históricos y científicos, Albacete.
- SÁNCHEZ ROMERO, M. (ed.) (2005): *Arqueología y Género*, Universidad de Granada.

SÁNCHEZ ROMERO, M. (2007): *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género*, Complutum, 18.

SCHMITH, J. (1985): *Gestures*, Londres.

UNTERMANN, J. (1990): *Monumenta Linguarum Hispanicarum*, Band III, 2, Wiesbaden.

WRIGHT, R. (ed.) (1996): *Gender and Archaeology*, University of Pennsylvania.

GESTO	VARIANTE	FORMATO	NÚM. MAN	TOTAL/ OBSERVACIONES
Ofrecimiento de la copa (10)	-	A (Dimensiones casi naturales/ inferiores al natural)	3500, 7633, 7632, 3513	4
		B (Dimensiones Pequeñas)	7625, 3508, 7024	3
		A (Dimensiones inferiores al natural)	1983-64-13/15, 7703	3/ Fragmentos asociados ¿femeninos?
Presentación (6)	Brazos flexionados, manos sobre regazo	A (Dimensiones inferiores al natural)	7629	1
		B (Dimensiones Pequeñas)	7516bis	1
	Brazos flexionados, manos unidas	B (Dimensiones Pequeñas)	7649, 7660, 7656	3
		Brazos extendidos	B (Dimensiones Pequeñas)	7620
Indeterminado (7)		A (Dimensiones inferiores al natural)	7653, 7642, 1983-64-23/43/58	5/ Piezas fragmentadas y fragmentos asociados
		B (Dimensiones Pequeñas)	7668, 7609	2/Piezas fragmentadas

Tabla 1- Síntesis de formas y gestos de la colección de estatuaria femenina estante del MAN.

GESTO	VARIANTE	FORMATO	NÚM. MAN	TOTAL/ OBSERVACIONES
Ofrecimiento De la copa (4)	-	A (Dimensiones inferiores al natural)	7604, 7611, 7619, ¿7639?	4/Piezas Acéfalas
Presentación (1)	Un brazo flexionado, otro extendido	B (Dimensiones Pequeñas)	7579	1
Indeterminado (11)	Atributo: Cofia ajustada	A (Dimensiones inferiores al natural)	1941-91-1, 7545	2
	Atributo: Cofia elevada	A (Dimensiones inferiores al natural)	1983-64-13, 7542	2
	Atributo: Cofia inclinada	A (Dimensiones/ inferiores al natural) y B (Pequeñas)	7519, 7521	2
	Atributo: Mitra triangular	A (Dimensiones inferiores al natural)	7614, 7702, 7636, 7640	4
	-	A (Dimensiones inferiores al natural)	7683	1/ Fragmento

Tabla 2- Síntesis de formas y gestos de la colección de bustos femeninos del MAN.

VARIANTE	FORMATO	NÚM. MAN	TOTAL/ OBSERVACIONES
Sin Velo Con Postizos	B (Dimensiones Pequeñas)	7674	1
Velada Cofia ajustada	A (Dimensiones inferiores al natural) y B (Pequeñas)	1941-91-1-2, 7539, 1954-22-3, 7533, 7667	5
Velada Cofia elevada	A (Dimensiones Casi naturales)	38446, 7541,7543, 7522	4
Velada Mitra puntiaguda	A (Dimensiones Casi naturales)	7510, 7508, 7511, 7524, 7506	5
Indeterminada	A (Dimensiones Inferiores al natural)	7691, 7716	2/ Fragmentos

Tabla 3- Síntesis de formas de la colección de cabezas femeninas del MAN.

GESTO	VARIANTE	FORMATO	NÚM. MAN	TOTAL/ OBSERVACIONES
Presentación (9)	Manos sobre las rodillas	B (Dimensiones Pequeñas)	7601, 7605, 7615, 7617, 7627, 7700	6/ Una pieza fragmentada
	Manos sobre el trono	B (Dimensiones Pequeñas)	7613	1
	Manos unidas	B (Dimensiones Pequeñas)	7600	1
	Manos sobre el regazo	B (Dimensiones Pequeñas)	7657	1
Indeterminado (1)	-	B (Dimensiones Pequeñas)	7591	1/ Pieza fragmentada

Tabla 4- Síntesis de formas y gestos de la colección de estatuaria femenina sedente del MAN.

TIPO	GESTO	VARIANTE	NÚM. MAN	TOTAL/ OBSERVACIONES
Figuras Estantes (12)	Presentación (8)	Manos sobre extremos del manto	7717, 7718	2
		Brazos flexionados y manos unidas	7694, 1954-22-2	2
		Brazo derecho flexionado	17348	1
		Brazos y manos ocultos	7734, 7707, 7695	3
	Indeterminado (4)		7719, 7696, 1983-64-1/13	4/ Piezas fragmentadas
Busto (1)	-	-	7698	1

Tabla 5- Síntesis de formas y gestos de la colección de estatuaria femenina en miniatura del MAN.



Figura 1: Exvoto femenino en bronce Instituto Valencia Don Juan, Madrid (Izquierdo, 2004).

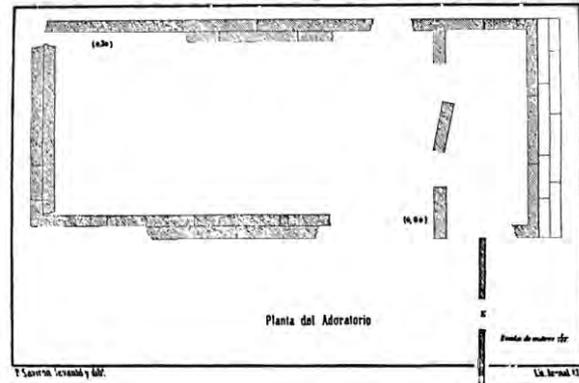


Figura 2- Plano del santuario ibérico del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete), según P. Savirón (1875).



Figura 3. Esculturas del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete). Foto: Legado Fernández de Avilés, UAM.



Figura 4- Vista del santuario ibérico del Cerro de los Santos. Foto: M. Sánchez Gómez (MCU)



Figura 5- Escultura masculina de togado, MAN 7532, del santuario ibérico del Cerro de los Santos. Foto: P. Witte (IAA, Madrid).



Figura 6- Escultura femenina con evidentes indicios de falsificación, MAN 3501, del Cerro de los Santos. Foto: E. Sáenz de San Pedro.

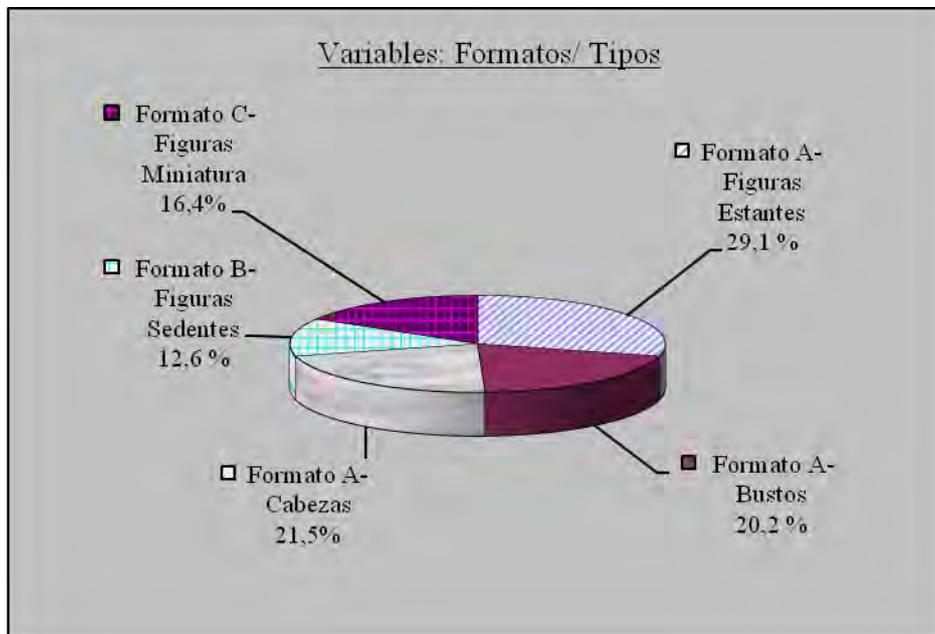


Figura 7- Porcentajes de tipos escultóricos femeninos en piedra, ordenados según su formato, del santuario ibérico del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete), colección del MAN, según I. Izquierdo.

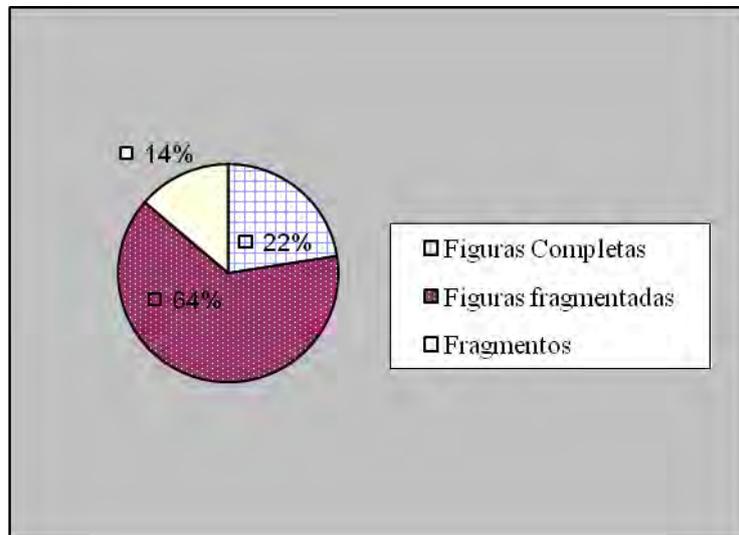


Figura 8- Estado de conservación de la colección de exvotos femeninos en piedra del santuario ibérico del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete), depositada en el MAN, según I. Izquierdo.



Figura 9- Escultura femenina estante, MAN 3500, del santuario ibérico del Cerro de los Santos Foto: E. Sáenz de San Pedro (MAN).



Figura 10- Escultura femenina estante, MAN 7632, del santuario ibérico del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete). Foto: E. Sáenz de San Pedro (MAN).



Figura 11- Escultura femenina estante, MAN 7625, del santuario ibérico del Cerro de los Santos. Foto: E. Sáenz de San Pedro.



Figura 12- Exvoto femenino ibérico en bronce del MAN (Izquierdo, 2005). Foto: I. Izquierdo.



Figura 13- Escultura femenina ibérico del santuario del Cerro de los Santos estante, MAN 7629,



Figura 14- Escultura femenina estante, MAN 7649, del santuario ibérico del Cerro de los Santos. Foto: E. Sáenz de San Pedro.



Figura 15- Busto femenino, MAN 7604, del santuario ibérico del Cerro De los Santos. Foto: P. Witte (IAA)



Figura 16- Busto femenino, MAN 7579, del santuario ibérico del Cerro de los Santos. Foto: P. Witte (IAA, Madrid).



Figura 17- Cabeza femenina, MAN 7674, del santuario ibérico del Cerro de los Santos. Foto: E. Sáenz de San Pedro (MAN).



Figura 18- Fragmento de cabeza femenina, MAN 7716, del santuario ibérico del Cerro de los Santos. Foto: E. Sáenz de San Pedro (MAN).



Figura 19- Cabeza femenina, MAN 7667, del Santuario ibérico del Cerro de los Santos. Foto: R. Olmos e I. Izquierdo



Figura 20- Cabeza femenina, MAN 7510, del santuario ibérico del Cerro de los Santos. Foto: E. Sáenz de San Pedro (MAN).



Figura 21- Escultura sedente femenina, MAN 7601, Cerro de los Santos. Foto: E. Sáenz de San Pedro (MAN).



Figura 22- Escultura ¿sedente? Femenina, MAN 7591, del santuario ibérico del Cerro de los Santos. Foto: R. Olmos e I. Izquierdo.



Figura 23- Conjunto de miniaturas femeninas, MAN 7694, 17398, 7734 y 7717, del santuario ibérico del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete). Foto: E. Sáenz de San Pedro (MAN).



Figura 24- Miniatura femenina estante, MAN 7734, del santuario ibérico del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete). Foto: R. Olmos e I. Izquierdo.



Figura 25- Busto Femenino en miniatura, MAN 7698, del santuario ibérico del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete). Foto: R. Olmos e I. Izquierdo.

Arqueología, iconografía y género: códigos en femenino del imaginario ibérico⁸

Isabel Izquierdo Peraile
Subdirección General de Museos Estatales

Introducción: códigos de género en la iconografía ibérica

Bajo el paraguas de la denominada Arqueología de Género, que atiende al reconocimiento, estudio y valoración de segmentos sociales tradicionalmente poco visibles, y partiendo de su consideración como un modo de aproximación metodológica necesaria para el mejor conocimiento de las sociedades del pasado, los estudios centrados en aspectos sociales, de edad y específicamente de género desde perspectivas y planteamientos diversos, aunque con el protagonismo del individuo en su contexto socio-cultural, son cada vez más abundantes en la literatura especializada, también en el marco cultural de la Península prerromana (Aranegui, 1997; Aranegui *et alii*, 2007; Chapa, 2003, 2005; Chapa y Olmos, 2004; Chapa e Izquierdo, 2010; Izquierdo, 1998, 1998-1999, 2001, 2007a, 2008; Izquierdo y Prados, 2005; Prados e Izquierdo, 2002-2003; Prados y Ruiz, 2008; Sánchez Romero, 2005; y en especial, Rísquez y Hornos, 2005; Sánchez Romero, 2007; y especialmente, Prados, 2007; Rísquez y García Luque, 2007; Rueda, 2007; entre otros).

El trabajo que presentamos se inserta dentro de estas líneas amplias de trabajo que en las últimas décadas han tenido un desarrollo importante a partir de la reflexión sobre el concepto de género, sus relaciones y funciones, en arqueología (Sørensen, 2000), entendido como categoría de análisis multidimensional que marca esferas de relación y dinámicas dentro de las comunidades del pasado.

Concretamente, este texto se inscribe en el marco de un proyecto de investigación interdisciplinar, centrado en la Cultura Ibérica, cuyo objetivo es, justamente, *visibilizar* la identidad femenina en espacios rituales ibéricos – esencialmente, necrópolis y santuarios-, partiendo de la catalogación digital de fuentes iconográficas y bibliográficas, a modo de base documental; así como la transmisión y difusión de los contenidos académicos de los estudios de género en arqueología ibérica, tanto dirigidos a un ámbito científico y académico, como a un público más general, para de esta forma contribuir a esa necesaria transmisión de valores y actitudes igualitarias en nuestra sociedad.

Centrándonos en los objetivos concretos de este texto, desde de la iconografía figurada del sureste peninsular entre los siglos IV y II a. C., partiremos de la atribución de valores, que pasa por la asignación de funciones, cualidades o circunstancias, en función de la observación y el análisis, para apuntar distintos aspectos identitarios de las sociedades ibéricas, desde los planteamientos y matices actuales de la arqueología social y de género, prestando especial atención a los valores femeninos. La selección de los documentos recogidos constituye una muestra asociada a gestos, atributos y rasgos distintivos o predominantemente femeninos. Autores como Aranegui

⁸ El contenido de este artículo se publicó en Izquierdo, I. (2008): "Arqueología, iconografía y género: códigos en femenino del imaginario ibérico", *Verdolay*, 11: 121-142.

(1997) para el caso de la cerámica edetana, Prados (1992) para el conjunto de bronce votivos o Almagro Gorbea (1987), a partir de la documentación funeraria de la escultura en piedra, han reconocido distintos elementos distintivos de la esfera femenina. Apoyándonos en este catálogo selectivo de imágenes y atributos femeninos, destacando además los hallazgos o las publicaciones más recientes, en distintos contextos ibéricos, trataremos de evidenciar algunos de los códigos de representación, significativos desde la perspectiva del tema.

Nuestra “mirada erudita” sobre las imágenes antiguas, no obstante, como señala Touchefeu-Meynier (2006) presenta claros límites de lectura. A pesar de esto, contamos con elementos de análisis para valorar, a través de los programas iconográficos en su contexto espacial y temporal, atributos específicos, temas, escenas y pautas gestuales que pueden ofrecer claves para un estudio social y de género. En este sentido, unido a los valores de determinados signos-símbolo de la iconografía, el mundo de los gestos, las actitudes y las posturas –un conjunto ambivalente, construido y codificado culturalmente- como expresión del cuerpo, es propicio a una lectura social de la Antigüedad dentro de lo que se podría denominar una historia de la comunicación, tal y como ha sido definido recientemente por Bodiou *et alii* (2006).

Catálogo iconográfico razonado

Algunos elementos iconográficos adquieren un valor simbólico significativo y distintivo de género a través de su asociación reiterada, exclusiva o singular con personajes femeninos. Presentamos una selección de estos atributos, escenas, temas, gestos o representaciones susceptibles de un estudio desde la perspectiva del género o de grupo de edad. Nuestra muestra de datos para el caso de las esculturas en piedra se centra en un importante conjunto del depósito votivo del santuario ibérico del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete), a partir de la espléndida colección conservada en el Museo Arqueológico Nacional (en adelante MAN) (Ruiz Bremón, 1989; Izquierdo, 2008). En cuanto a los contextos funerarios, nuestro repertorio de imágenes valora las representaciones femeninas en piedra de los monumentos y esculturas de las necrópolis, esencialmente del sureste ibérico (Izquierdo, 1998; 2007; Chapa e Izquierdo, 2010). Igualmente, la colección del MAN, así como la recientemente publicada del Instituto Valencia de Don Juan de Madrid, serán nuestra materia prima para la consideración de los exvotos en bronce (Prados, 1992, 1997; e Izquierdo, 2006). Complementariamente, con respecto a la cerámica figurada, nos referiremos al conjunto de representaciones que se ilustra de manera excepcional en el Cerro de San Miguel de Liria (Valencia) y que ha propiciado diferentes estudios de conjunto (Bonet, 1995; Bonet e Izquierdo, 2004; Aranegui, 1997; Aranegui *et alii*, 2007), con puntuales ejemplos en las cerámicas de La Serreta de Alcoy (Alicante) a través de una síntesis recientemente publicada (Fuentes, 2007) o referencias puntuales al estilo pictórico de las cerámicas de La Alcudia de Elche (Alicante) (Tortosa, 2004 y 2006).

Atributos de indumentaria, peinado, tocado y adorno

La apariencia femenina en el imaginario ibérico se muestra codificada mediante características del vestido, peinado, tocado y las joyas que adornan a la mujer, representada, fundamentalmente, en soportes de piedra –escultura de gran formato de las necrópolis y exvotos de distintas escalas de los santuarios-, así como en las terracotas, bronce y cerámicas de lujo. El atuendo femenino ibérico (de la Bandera, 1977 y 1978) aporta a las corrientes del Mediterráneo en la Antigüedad unas características propias donde al empleo de las diversas túnicas –lisas, plisadas, labradas, a volantes-, se suman prendas esenciales como mantos y velos. Estas piezas de indumentaria se complementan de manera específica en algunos tipos con elementos como cordoncillos en la cintura de las figuras sedentes, como se documenta en la mayor parte de estas representaciones del santuario del Cerro de los Santos, elemento diferenciado del ancho cinturón, decorado o no, que ciñe la cintura de algunas jóvenes en piedra como las “damitas” del Corral de Saus o la flautista de Osuna (Izquierdo, 1998-1999).

La indumentaria –generalmente pesada y envolvente en las damas adultas- es, en efecto, uno de los atributos distintivos de las imágenes femeninas en piedra, al margen de las tipologías y gestos, junto con el peinado y el tocado, probablemente marcados por reglas de género y edad, del mismo modo que el adorno, donde se aprecia una reiteración de collares y significativamente en número de tres, en el caso de las representaciones de alto rango en distintos soportes. El adorno de las figuras, y de forma concreta, las joyas que muestran, se percibe como un elemento indicador de género, estatus y posición social –al margen de su papel, en algún caso, mágico o protector- transmisor del poder de generación en generación, atesorado en las imágenes.

Al vestido se suman en algunos casos, fíbulas, broches y pasadores en piezas de extraordinario relieve como muestra, dentro de la serie femenina de exvotos estantes del Cerro de los Santos, con vestidos sobreabundantes, pliegues, capas y adornos, la conocida *gran dama oferente*, con manto, túnicas y pasador en forma de “t” que abrocha su cuello. Algunas miniaturas del mismo santuario portan broches que cierran sus vestidos, circulares y en algún caso en forma de roseta. A estos adornos se unen, collares, pendientes, arracadas, diademas, brazaletes, anillos y fíbulas, que adornan las representaciones femeninas de prestigio. Además de los collares antes citados, singularmente destacaremos el caso de los brazaletes y los anillos, no exclusivamente femeninos; así como el de las fíbulas, que aparecen en escasísimas representaciones femeninas, como en la propia Dama de Elche (Olmos y Tortosa, 1997). Otro caso singular lo representa la extraordinaria dama de la tumba núm. 155 del Cerro del Santuario de Baza (Granada), donde ha sido destacada la sobreabundancia e hipertrofia de adornos y joyas, indicio de riqueza, con voluminosos pendientes de gran tamaño, colgantes sobredimensionados, gargantillas que llegan a ocultar su cuello, o anillos en ambas manos, expresando un código acumulativo propio de aristocráticas matronas (Chapa e Izquierdo, 2010).

Se ha detectado la expresión de diferencias según clase de edad en la indumentaria -el vestido, en este sentido es un artefacto social que transmite valores-, con ropajes que cubren totalmente el cuerpo de las damas adultas, como señalábamos, y finas túnicas en las jóvenes con su cintura ceñida, marcada y adornada por simbólicos cinturones decorados con motivos

vegetales, distinción que se aprecia en la escultura en piedra y en determinados exvotos femeninos de bronce, con peinado de trenzas, representación de ritos de paso asociados a jóvenes (Rueda, 2007: 232). En este sentido, el peinado, con sus múltiples variantes y el tocado femenino (de la Bandera, 1978) constituyen elementos de análisis complementario a la indumentaria y los adornos. Destacaremos por su especificidad el citado peinado con trenzas, dispuesto a dos bandas y raya central o con dos únicas trenzas largas cuyo extremo se remata con una anilla ritual. Otra variante es la trenza única sobre la nuca a la espalda, como aparece en distintos exvotos en bronce del MAN de la Colección Vives (Álvarez-Ossorio, 1941: 1663) o procedentes del santuario de Castellar de Santisteban (de la Bandera, 1978: lám. XVIb; Nicolini, 1969: lám. XXVIII, 1-2). Dos trenzas y sendas anillas se observan en las jóvenes del pilar-estela de la necrópolis del Corral de Saus (Izquierdo, 1998-1999). También la joven flautista de Osuna (Olmos *et alii*, 1999: 75.4) se peina con pequeñas trenzas, minuciosamente descritas. En una tinaja edetana figurada, recientemente publicada (Izquierdo y Pérez Ballester, 2005), las jóvenes representadas de perfil (*cf. infra*), llevan su cabello recogido en una única trenza que cae por debajo de sus hombros. Ambas portan vestidos y adornos similares -gargantillas y posibles brazaletes o pulseras-, propios de las mujeres de alto rango. Una de las mujeres se representa sentada sobre un asiento de alto respaldo decorado, peinada con una trenza que cae por su hombro y rematada con una anilla.

Los postizos y otros adornos del peinado, como las rosetas laterales se representan con extraordinaria minuciosidad en las figuras femeninas del Cerro de los Santos (Izquierdo, 2008: figs. 17 y 18), tanto estantes, como sedentes, con tocados más o menos sencillos -mitras, cofias ajustadas o apuntadas- y velos. Se observan también ínfulas formadas por cordoncillos sogueados separados por cintas de las que cuelgan pequeños colgantes alargados. Distinto es el caso de las mitras o tiaras que cubren la cabeza de la mayor parte de esculturas estantes de este y otros santuarios con exvotos en terracota, como La Serreta de Alcoy (Juan i Moltó, 1987-1988), con cofias de diversos tipos o mitras puntiagudas. También en los bustos del Cerro de los Santos se presentan distintos tipos de tocado con cofias ajustadas, diadema y postizos, cofia inclinada, diadema y bucles o rizos, alta mitra puntiaguda con diadema y postizos, o cofia redondeada, postizos y flequillo. Todas las cabezas femeninas de nuestra muestra, a excepción de un ejemplo, van cubiertas, con tocados más o menos complejos. Se observan distintos tipos de tocado -mitras puntiagudas, cofias ajustadas, inclinadas, elevadas- y adorno -apreciable en varias piezas- fundamentalmente con diademas decoradas y rodetes.

Escenas femeninas de hilado y tejido

El lenguaje simbólico del tejido ibérico es rico en manifestaciones. El hilado y el tejido se han identificado como exponentes de género y estatus femenino, estando documentados, tanto en su vertiente de cultura material en asentamientos y necrópolis, como a través de la iconografía, en distintos soportes (Izquierdo, 2001). La conocida imagen de La Serreta (Olmos, 1992: 130), que decora una placa o tapa de caja decorada (Fuentes, 2007: figura 10, 106) muestra una representación femenina idealizada en plena actividad, mostrando sus instrumentos -*spatha*, rueca y huso- rodeada de una profusión de elementos vegetales, posible tejido, que completa la escena.

En el contexto de la muerte, identidades y valores femeninos se representan a través del símbolo del huso, presente a través de variadas fusayolas, lisas o decoradas, depositadas en los ajuares fúnebres, predominantemente femeninos, de parejas de individuos masculino y femenino, aunque también se encuentran en algunas tumbas individuales de sujetos masculinos. Igualmente en el ambiente de necrópolis, es fundamental la referencia a las simbólicas imágenes de hombre y mujer, esculpidas en piedra en la desaparecida estela con pareja de la tumba número 100 de La Albufereta (Alicante) (Aranegui, 1994: 130, foto 16).

Un ejemplo excepcional recientemente publicado (Izquierdo y Pérez Ballester, 2005) es la citada gran tinaja con decoración compleja figurada, procedente del Cerro de San Miguel de Liria (Valencia) en cuya mitad superior se desarrollan al menos dos bandas continuas con decoración compleja, la superior con diferentes personajes masculinos y femeninos y la inferior, a juzgar por lo conservado, solo con motivos vegetales y geométricos. En el denominado conjunto B aparecen representadas dos figuras femeninas sentadas a ambos lados de un claro telar, que hilan y tejen, y una posible ave sobre el respaldo de la silla de una de ellas. Se representa el telar con dos travesaños horizontales, uno inferior y otro superior, del que cuelgan los hilos, y menos claramente, las pesas. Además de un documento excepcional que ilustra la asociación del tejido y sus elementos —estructura línea, hilos, pesas— con la mujer, el vaso muestra tareas de hilado, torcido, y, tal vez, ovillado, con distintos instrumentos, como en la imagen de La Serreta anterior. En el vaso de Liria, ambas mujeres se sitúan una frente a otra, con idéntica escala, similares peinados, vestidos y adornos y dinámica actitud ante el trabajo. Ambas figuras parecen representar un colectivo femenino, en mitad de una escena que, más allá de la vida cotidiana, podría representar un rito de paso. La imagen de estas jóvenes edetanas en su ejercicio aristocrático, entregadas al hilado y al tejido podría sugerir, como se ha planteado, el sentido ritual de la escena, de tránsito a la edad adulta. Se puede evocar, a través de la metáfora textil y la transformación del hilo a tejido, el desarrollo de un rito de iniciación de estas jóvenes a la sociedad adulta, cuando la dama es garante del *oikos*, salvaguarda del grupo colectivo y de la transmisión y recreación de un modo de vida cultural, de una generación a otra. Convirtiendo el hilo en tejido, podrían narrar su transformación simbólica hacia la edad adulta, en este caso, bajo la atenta mirada del ave, símbolo al asociado al mundo femenino (*cf. infra*).

Escenas femeninas de danza, procesiones y música

La representación femenina cobra un papel destacado en la figuración cerámica de celebraciones públicas, competiciones, cortejos o procesiones, donde a través de la danza y la música se articulan rituales colectivos, de tránsito a la edad adulta, al matrimonio, entre otros (Bonet, 1995: 176, figura 85; Aranegui, 1996: figura 21; Olmos *et alii*, 1999: 78.4), como se observa en el conocido “cálato de la danza” (Bonet, 1995: núm. 3, 87, figura 26) con un friso donde hombres y mujeres, distribuidos en grupos de género, danzan, cogidos de la mano, al son de la doble flauta que toca una mujer, que junto a un músico encabeza el cortejo. Se ha planteado que se trate de jóvenes en plena danza de iniciación, tal vez al matrimonio (Aranegui, 1996: figura 22). En cuanto a las procesiones, desfiles o danzas cívicas (Bonet e Izquierdo, 2001: 291), frente a las figuraciones exclusivamente femeninas (los llamados vasos de “las

bailarinas”); o los desfiles mixtos (el mencionado “cálato de la danza”, el “*lebes* del hombre de la sítula” o el “vaso con procesión y figura fálica”, todos ellos del Cerro de San Miguel de Liria) tan solo la llamada “tinaja de los guerreros perfilados” (Bonet, 1995: 172, figura 83; Aranegui, 1997: 94, figura II.5.1) exhibe un desfile únicamente masculino y con características singulares. Se observa, por tanto, una prevalencia femenina en este tipo de escenas de celebración.

Del mismo modo, la flautista de una tinaja, hallada en un lugar de culto suprafamiliar de La Serreta (Castelo, 1989; Fuentes, 2007: figura 44, 105), convenientemente tocada, con posibles cascabeles que penden de la cabeza, tañe un *diaulós*, dentro de una compleja escena de caza que parece desarrollarse en el marco de un ambiente ritual o festivo, al son de la música, con posible rito de paso de la juventud a la madurez. Mientras que el varón se representa en las cerámicas figuradas tocando la tuba, la mujer se vincula mayoritariamente, tanto en la cerámica, como en otros soportes materiales, a la flauta.

Así, la escultura en piedra muestra un ejemplo extraordinario donde la música se une a una representación con claves de género y edad, a través de la flautista del monumento de Osuna (Sevilla) que presenta un extraordinario cinturón decorado con motivos vegetales, así como pendientes y peinado distintos a los de la mujer edetana; siendo su túnica de corte similar. La imagen de la flautista, sin duda de estatus destacado, como la de la portadora de ofrendas del mismo conjunto, se vincula a los combates rituales, heroizadores, plasmados en el monumento de Osuna (Olmos, 1992: 136). Las terracotas del siglo III a. C., por otra parte, expresan igualmente la iconografía de la mujer flautista en contextos funerarios, como ilustra el grupo de terracota femenino de la necrópolis de El Cigarralejo de Mula- (Blech, 1992: 28, núm. 8). Un caso distinto de asociación entre la imagen femenina –en este caso, divina- y la música se representa en la placa de terracota con la divinidad femenina de La Serreta (Olmos *et alii*, 1999: núm. 71.2) (Prados, 2007: 219), procedente de una capilla o edificio singular de este hábitat, donde una imagen nutricia se presenta entre músicos y adorantes de distintas edades, acompañada, de nuevo, de un ave (*cf. infra*).

Atributos femeninos en escenas de libación

El gesto de la ofrenda del vaso sagrado aparece mayoritariamente ligado en el imaginario ibérico a representaciones femeninas (Izquierdo, 2003). En soportes pétreos la serie de exvotos femeninos del Cerro de los Santos es sin duda la más conocida (Ruiz Bremón, 1989; Izquierdo, 2003 y 2008). El vaso adquiere un papel protagonista, siempre en posición central en el caso de las mujeres. Un exvoto en bronce, tal vez del mismo santuario, que se integra en un interesante conjunto recientemente publicado (Izquierdo, 2005), reproduce el gesto de ofrenda, en distinto formato y material. Frente al característico gesto femenino, los exvotos masculinos portan otro tipo de vaso y en distinta posición -un pequeño cuenco en su mano derecha, semiapoyado en la cadera, mientras que la mano izquierda se aferra al borde del manto-. Ruiz Bremón (1989: 144) reconoció este gesto como el más abundante de la serie masculina del santuario, con distintas variantes. En los escasos bronces masculinos procedentes del santuario se reproduce igualmente el mismo gesto (*Eadem*: figura 6). La excepción a esta regla de género tan solo se rompe

significativamente en el conocido ejemplo de representación de pareja donde el varón ofrece conjuntamente con la mujer –ambos adornados con collares-, la característica copa alta del santuario en posición central (Olmos, 1992: 108; Olmos *et alii*, 1999: núm. 57.1.2). A pesar de la cuestión cronológica, lo que parece claro, a juzgar por el análisis de la colección femenina ibérica, es que la mujer no participa del característico gesto masculino ibero-romano, mientras que el varón sí puede participar del femenino a través del acto conjunto en pareja. En el relieve del santuario de Torreparedones (Córdoba) se muestran, bajo un friso vegetal con palmetas, dos oferentes femeninas en el interior de un lugar sagrado (Olmos *et alii*, 1999: 71.3), que convergen en la donación de una ofrenda. El vaso, globular, es cuidadosamente portado por ambas figuras; parece incluso envuelto o protegido con sus vestidos. Este gesto de la ofrenda conjunta recuerda la pareja oferente del Cerro (Ruiz Bremón, 1989: núm. 155; Olmos *et alii*, 1999: 57.1.2 = 74.5.).

Procedentes, hipotéticamente, de contextos funerarios son conocidas otras imágenes de oferentes. En uno de los relieves del conjunto monumental de Osuna (Sevilla) (Olmos *et alii*, 1999: 75.3 = 57.1.9), de época tardía, dos mujeres vestidas confluyen en la esquina del sillar. Presenta una de ellas en su mano derecha un vaso carenado de alto labio, que contendría, tal vez, como se ha interpretado, libaciones funerarias. Estas oferentes van vestidas -como en los bronce- ritualmente, con túnica, manto y/o velo, adornándose con pendientes y collar.

En un intento de ordenación de los ejemplos comentados, el gesto de la ofrenda sagrada del vaso aparece documentado en los exvotos del Ibérico pleno y, sobre todo, tardío en la plástica en piedra, a través de las series, básicamente, del Cerro de los Santos. Los ejemplos de Osuna y Torreparedones, aportan nuevos esquemas y composiciones visuales evolucionadas respecto a la frontalidad y el hieratismo de las primeras esculturas. Los bronce estudiados siguen los modelos que encontramos en el santuario del Cerro, reproduciendo el tipo -básicamente femenino- y el gesto en una escala inferior. En el caso de algún bronce, como el citado del MAN (*cf. supra*; Izquierdo, 2005), no obstante, hay una exageración del tamaño (más de 15 cm de altura) en relación al formato medio de este tipo de exvotos. Una evidencia, pues, de emulación de la gran plástica.

Flora ibérica: Atributos femeninos de la naturaleza vegetal

Frutos, cápsulas florales y otras representaciones de flores aparecen ligadas en la iconografía ibérica al mundo femenino, en distintos materiales, a modo de complementos u ornamentos, como hemos visto antes, en los adornos laterales del cabello –en forma de rosetas-, en las decoraciones de la diadema –con motivos florales y pequeños frutos como bellotas, tal y como muestra, en el último caso, la Dama de Baza- o del tocado –rosetas y hojas en altos *polos* decorados-, en el cinturón, los broches, o las propias túnicas, mantos y velos. Estilizaciones vegetales como roleos, volutas y ovas se muestran también en las joyas de la mujer ibérica, principalmente en sus collares, desde el magnífico busto de la Dama de Elche, hasta las pequeñas miniaturas femeninas del Cerro de los Santos. Se documenta, por tanto, una clara vinculación entre el universo de la indumentaria y el adorno femenino con los signos de la naturaleza vegetal.

Más explícitamente, la mujer puede ofrecer o portar frutos o flores, de naturaleza diversa –muchas veces no identificables botánicamente- como las granadas, adormideras u otras representaciones de flores, tal y como se observa en la escultura en piedra, especialmente, funeraria (Izquierdo, 1997) – recordemos la escultura femenina sedente de La Alcudia de Elche con ramo de cápsulas de adormidera en su mano o el pilar-estela del Corral de Saus de Mogente con jóvenes que ofrecen frutos, tal vez granadas-. Su presencia se asocia a ritos de tránsito, en relación con hitos vitales, especialmente femeninos, de honda tradición mediterránea. Un ejemplo con dudas lo representa uno de los relieves en esquina del citado conjunto monumental de Osuna (Sevilla) (*cf. supra*), con jóvenes oferentes. Si bien antes comentábamos en una de las figuras, la ofrenda del vaso de libaciones; otra de las jóvenes podría mostrar, bien otro vaso similar, bien un elemento vegetal indistinguible, tal vez una flor de especie indeterminada, con grueso tallo y voluminoso cáliz que presenta un forma acampanada invertida. Por su parte, dentro del conjunto de bronce votivos ibéricos, contamos con una serie de oferentes femeninos que parecen mostrar en sus manos frutos. Un ejemplo recientemente publicado del Instituto Valencia de Don Juan (Izquierdo, 2004) que cuenta con paralelos, en rasgos de su indumentaria y gesto, con otros exvotos parecidos, conservados en el Museo Arqueológico Nacional, procedentes del conocido santuario giennense de Collado de los Jardines, entre otros (Álvarez-Ossorio, 1941: núms. 49, 57, 73, 78... 28.657; Prados, 1992: núms. 589-590, 658-664 o 1385-1388).

El caso de la adormidera, entre lo real y lo imaginario⁹, estudiado monográficamente (Mata *et alii*, 2007: 105-107), señala su mayor vinculación a los contextos funerarios o religiosos; ello unido a la ausencia de restos orgánicos –semillas o cápsulas-, parece indicar la posible importancia del opio frente al consumo nutricional de la planta. Y en el mundo de las drogas en la Antigüedad, no hemos de olvidar los ricos testimonios de las fuentes clásicas mediterráneas, las imágenes señalan a la mujer como protagonista o administradora.

Si hablamos de elementos vegetales y su asociación con imágenes femeninas no hemos de olvidar la planta del loto, alimento del olvido y tóxico sagrado según la tradición, de extraordinaria importancia en las leyendas y mitos de la Antigüedad (Germain, 1954) que ya se manifiesta en *Iberia* desde la iconografía de la diosa en la torre funeraria de Pozo Moro (Almagro, 1983: 202, lám. 25). En idéntico contexto funerario, la figura femenina representada en la esfinge del Parque Infantil de Tráfico de Elche (Alicante) (Olmos *et alii*, 1999: núm. 88.1), expuesta en el Museo de Arqueología e Historia de Elche, porta una representación floral mal conservada en la actualidad, tal vez un loto.

Atributos florales, por otra parte, acompañan a representaciones femeninas en las cerámicas de lujo edetanas. En el conjunto A de la tinaja edetana “del telar” (*cf. supra*, Izquierdo y Pérez Ballester, 2005) se representa una serie de figuras (damas de pie, jinete, caballo) alternadas con

⁹ Cf. los resultados del proyecto de investigación: “De lo real a lo imaginario. Aproximación a la flora ibérica durante la Edad del Hierro” (Hum 2004-04939), dirigido por C. Mata (Universidad de Valencia), financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia, en el que hemos participado en el marco de un equipo interdisciplinar, cuyos principales resultados, incluida su base de datos ordenada por soportes materiales, pueden consultarse en la dirección web: <http://uv.es/floraiberica/>.

inflorescencias vegetales. Una de ellas va cubierta con alto tocado puntiagudo sobre el que cae el velo, que recuerda al de la tejedora de La Serreta (Aranegui, 1997: figura 51), y se adorna con joyas. En su mano elevada muestra una gran flor, por encima incluso de su cabeza. Esta flor edetana, que recuerda a las representaciones del loto, de nuevo, se muestra longitudinalmente, con tres pétalos, los marginales –de los cuales observamos uno- terminados en curva y el central parece que se está abriendo; siendo similar a la que porta la tejedora antes descrita del mismo vaso; un mismo atributo y un mismo gesto presente en ambas escenas con dos protagonistas diferenciadas por su tocado, indumentaria y actitud. Son dos ejemplares muy similares y se encuentran, tanto en la mano derecha de una de las dos figuras estantes, como en el conjunto B, también en la mano derecha de una de las mujeres sentadas junto al telar, lo que sin duda le confiere una significación especial semejante a la que tendría la palmeta u otro elemento floral, espejo o abanico de la conocida como “dama del espejo” (Aranegui, 1997: figura 57, II.6.1).

La presencia de atributos femeninos de naturaleza vegetal o floral y sabor mediterráneo en *Edeta* queda atestiguada en otras representaciones que muestran a la mujer adulta en actitud contemplativa. Podemos referir el fragmento con rostro femenino que huele una flor (Bonet, 1995: figura 122), de similar representación a la conocida “dama del espejo” (Ballester *et alii*, 1954: 126, motivo 684; *eadem*: figura 145), sin contexto arqueológico preciso, un tema mediterráneo de amplia tradición (Chapa y Olmos, 2004: 62-63); la citada “dama del trono”, que parece portar una flor trilobulada (Bonet, 1995: 100, figura 38); o la enócoe del departamento 25, que muestra parte de una escena en la que se observan tres cabezas femeninas tocadas con cofias que portan una flor en la mano (según Ballester *et alii*, 1954), pudiéndose tratar asimismo de algún tipo de procesión femenina. Según una interesante hipótesis (Aranegui, 1997: II.6.3.), una variante de las danzas-procesiones edetanas combinada con la ofrenda de flores podría hacer referencia al sector femenino de un culto, cuya expresión masculina estaría representada por los llamados “caballeros de la rosa” (*Eadem*: depto. 14, figura 43), no armados y portadores de flor. Podemos inferir, en esta línea, que podría tratarse de damas de alto rango, con atributos simbólicos, en el desarrollo de una celebración colectiva en relación con ritos de paso a la edad adulta por parte de jóvenes, varones y mujeres.

Asociaciones con la naturaleza animal: aves y seres híbridos alados

La asociación ave-representación femenina es recurrente en el imaginario ibérico, desde la gran plástica en piedra, a través de la escultura sedente de la tumba número 155 de Baza (Granada), cuya mano muestra un pichón de paloma azul; o en el túmulo doble 452 de la necrópolis de El Cigarralejo de Mula (Murcia), a los pies del trono. Complementariamente, cabría citar los ejemplos femeninos de El Cigarralejo –sillar de gola con decoración antropomorfa en relieve- y Cabecico del Tesoro, con mano y ave (Izquierdo, 2005b: 391-396). La presencia del ave, cómplice femenino y señal de significado múltiple en el mundo antiguo (*cf.* R. Olmos y T. Tortosa en Chapa e Izquierdo, 2010), refiere igualmente su conexión con una esfera supraterrrenal, siendo un símbolo de fecundidad y por tanto, supervivencia, más allá de la muerte.

El ave se asocia a figuras femeninas estantes en terracotas y exvotos de bronce, vinculándose especialmente en contextos de santuario, a la divinidad (Prados e Izquierdo, 2002-3; Prados, 2004; Izquierdo, 2006: 129-130), como ofrenda exclusiva del ámbito femenino. Sin duda, su significado hay que asociarlo, una vez más, al mundo de la fecundidad -se ofrecen aves a Artemis, Afrodita, Tanit y a la divinidad indígena asimilable-. En este sentido, también se ha señalado la posibilidad de que alguna de las representaciones de estos animales que portan los oferentes no fueran aves reales, sino vasos plásticos en forma de palomas, utilizados posiblemente como vasos de libaciones, siguiendo modelos púnicos y cuya presencia tenemos atestiguada en necrópolis y santuarios ibéricos (Prados, 1992; 1997 y 2004).

Con respecto a las figuraciones cerámicas, sobre el respaldo de la silla de una de las damas de la tinaja edetana citada (Izquierdo y Pérez Ballester, 2005) aparece, incompleto, el diseño de un motivo que interpretamos como un ave posada, con largo cuello, alas plegadas y ancha cola. La asociación del ave con la dama sentada es inédita en Liria, no siendo así en otros contextos ibéricos, como hemos visto. La presencia del ave, asociada a la divinidad femenina en otros escenarios rituales ibéricos –esculturas en piedra de las tumbas, exvotos femeninos en bronce depositados en los santuarios e imágenes curótropas en terracota-, constituiría el testimonio sancionador del rito de paso en la escena.

Por su parte, en otro estilo pictórico más tardío, la cerámica de La Alcudia de Elche (Alicante), la representación de aves, junto con signos-símbolo como la roseta u otros elementos de la naturaleza vegetal, se ha relacionado con la divinidad femenina (Tortosa, 2004). La asociación temática de elementos vegetales (tallos serpenteantes, hojas acorazonadas, brotes y espirales) con aves de alas abiertas y figuras femeninas aladas es característica del estilo I ilicitano (Tortosa, 2006: 99-100).

Además de las aves, otros seres imposibles, de naturaleza híbrida, mitad aves, mitad representaciones femeninas, como las sirenas, se vinculan a imágenes de jóvenes mujeres, como en las “damitas” del pilar-estela del Corral de Saus (Mogente), o en escenas pintadas con participación femenina como la de “la cabalgata nupcial” edetana (Aranegui *et alii*, 1997a: figura II.64) que muestra una pareja a caballo precedida por un ser fantástico alado, posiblemente una “sirena”, con cabeza de mujer y cuerpo de ave (Izquierdo, 2007b), en un posible rito de paso al matrimonio. Frente al mundo masculino representado por los cuadrúpedos, fundamentalmente caballos –símbolo de estatus y jerarquía, v. la amplia iconografía del jinete o caballero en la escultura en piedra, los bronce votivos, la pintura cerámica y las acuñaciones numismáticas-, pero también, toros, felinos o grifos, la imagen femenina se vincula predominantemente a las aves o los seres híbridos alados, como las mencionadas sirenas o las esfinges, de rostros femeninos –recordemos la mencionada figura femenina representada en la esfinge del Parque Infantil de Tráfico de Elche-.

Otros atributos femeninos de mobiliario y tocador

Otros elementos iconográficos aparecen ligados al imaginario femenino, como son los tronos o altas sillas decoradas¹⁰, que se asocian mayoritariamente en el mundo ibérico a representaciones de mujeres de alto rango, tanto en el ámbito de la muerte –figuras entronizadas–, como en los santuarios –exvotos femeninos sedentes– y los hábitats –cerámicas figuradas con mujeres sedentes–.

Así, en el vaso “del telar” de Liria, las jóvenes que hilan y tejen se disponen sobre sillas de alto respaldo, una con hojas pinadas ¿de palmera? y otra con un respaldo decorado lateralmente con líneas ondulantes y remate de voluta. Como paralelo, en el departamento 14 del Cerro de San Miguel de Liria se halló la ya citada “dama del trono” con flor trilobulada; tras la silla aparece una hoja acorazonada y delante, una serie vertical de volutas dobles (Bonet, 1995: 100, figura 38).

Fuera del ámbito de *Edeta*, hemos de referenciar el fragmento de la dama entronizada de La Serreta (Maestro Zaldívar, 1989: 268-272; Olmos, 1999: núm. 58.2) con lujoso trono, sin patas, con toda clase de detalles, como los paneles del respaldo o adornos en sus laterales, correspondientes tal vez a trabajos de taracea, pintura o telas decoradas, a modo de ¿palanquín? La “dama” del vaso de Santa Catalina del Monte (*Eadem*: 321-322) también se dispone sobre trono de alto respaldo decorado con banda serpentiforme. Un trono con respaldo inclinado, terminado en esfera, con escabel, se documenta en la pátera de Tivissa (Tarragona) (Ruano, 1992: núm. 3). No hemos de olvidar citar un grupo de terracota con diosa, oferentes y aras, depositado en la tumba 114 del Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia) (García Cano y Page, 2004: 127-128, núm. 44), donde la gran diosa se representa sobre trono, apreciable por la parte posterior; así como el trono de la escultura en piedra de La Alcudia, con extraordinaria decoración vegetal (Ruano, 1992: núm. 22; Mata *et alii*. 2007: figura 5).

En el vaso de Liria citado, la silla de la dama que hila permite apreciar parcialmente su armadura; se intuyen sus patas rectas; su respaldo recto, decorado, y ligeramente inclinado hacia atrás. Podemos hipotetizar, para los ejemplos edetanos, su estructura de madera, con fibras vegetales y otros materiales ornamentales, telas sobrepuestas, torneados o tallados, como en la necrópolis de El Cigarralejo se ha documentado en su cultura material (Cuadrado, 1987: 104). Una aproximación al mobiliario ibérico implica plantear su función social. Las sillas de alto respaldo, como los tronos, y las banquetas presentan a la mujer acomodada con los pies sobre un escabel, revistiendo una función notable social.

Finalmente, otros atributos femeninos mediterráneos que podemos citar, con menor documentación, serían en el caso de la piedra, las cajas, como en un ejemplo de la necrópolis de El Cigarralejo de Mula (Izquierdo, 2005b: 151) y, en el caso de las cerámicas, la hipotética mención a la existencia de espejos o abanicos, en el fragmento de la llamada “dama del espejo” (Aranegui, 1997: figura 57, II.6.1).

Imágenes y valores femeninos, contextos y ritos ibéricos

¹⁰ Un caso excepcional lo representarían los tronos con respaldo alado, patas rematadas por garras de felino y escabel, como el de la gran dama de Baza (Granada) (Ruano, 1992: núm. 2). Igualmente, tronos con patas de animales se observan en los relieves de la torre de Pozo Moro (Almagro Gorbea, 1983: 200).

La perspectiva del proyecto de investigación interdisciplinar en el que se enmarca este trabajo pretende *hacer visibles* a las mujeres en los espacios ibéricos de culto, recuperando esa historia *en femenino* a través del estudio arqueológico e iconográfico de su cultura material (en las cerámicas de encargo con escenas figuradas, los exvotos en bronce, las terracotas o la escultura en piedra, etc.) en sus contextos de hallazgo, desde premisas de investigación contemporáneas. El catálogo de imágenes, necesariamente selectivo, que ha servido de base para este estudio y que incorpora publicaciones muy recientes que dan a conocer, en la línea del género, conjuntos o piezas representativas o significativas en este marco de estudio, ha puesto de manifiesto distintas tendencias en relación con la imagen femenina ibérica, que se muestra codificada a través de sus rasgos de indumentaria y sus complementos, el peinado, tocado y adorno¹¹, según clases de edad, con un componente ritual en algunos casos.

Por una parte, la escultura funeraria en piedra del Ibérico pleno muestra una clara diversidad en formatos, tipos y gestos frente a la figuración masculina. Se reconoce en las tumbas aristocráticas, a partir del siglo IV a. C. una riqueza de tipos femeninos estantes y sedentes, con gestos estáticos, en representaciones individuales, asociadas a mujeres adultas enjoyadas, con cabezas cubiertas por velos y cuerpo oculto por pesados mantos; y, al mismo tiempo, otras imágenes de jóvenes muestran gestos dinámicos, con una actitud distinta, en composiciones colectivas, tales como coros, apoyadas también en signos de adorno, vestido, peinado y tocado. Imágenes que expresan ritos de paso al allende; la supervivencia, prosperidad y fecundidad, más allá de la muerte; el prestigio y el poder de las matronas o la juventud del cuerpo femenino. La conexión con la esfera divina se muestra a través de atributos como las pequeñas aves. Simbólicos elementos de flora, como las granadas o las adormideras, representan elementos mediadores en los ritos de paso.

Los contextos de santuario, por su parte, nos sitúan en el centro del culto, en cuya organización pudo participar también la mujer, convenientemente ataviada (Prados, 2007). La estatuaría antropomorfa votiva ofrece campo de estudio extraordinario ya que los exvotos evocan, desde su propia individualidad, valores familiares y comunitarios. A modo de ejemplo, la escultura en piedra del Cerro de los Santos, masculina y femenina, muestra jóvenes de alto rango, en su momento de esplendor, que se inician a las relaciones sociales y los ritos de paso; así como también parejas con lazos familiares que ofrendan conjuntamente. Gestos rituales como el de la libación aparece especialmente ligado al mundo femenino a través de vasos de ofrenda, representados en las imágenes y las ofrendas que se depositan en los santuarios. La presencia de exvotos anatómicos, de órganos sexuales femeninos, como úteros o pechos (*Eadem*: 220-221), a la manera mediterránea, así como diversos gestos y atributos de los exvotos antropomorfos femeninos en bronce, como hemos visto, evocan aspectos relacionados con la petición de fertilidad, una próspera gestación o lactancia.

¹¹ No hemos de olvidar la apariencia original de las imágenes, como sucede en la escultura en piedra, en cuanto a policromía de adornos e indumentaria. Incluso en algún caso, como se ha documentado para la dama de Baza, los posibles recubrimientos metálicos, de estaño, dispuestos sobre el tocado y las joyas de la figura, que sin duda aumentarían la fascinación ante la imagen, como si se tratara de una veladura metalizada (cf. el estudio de M^a L. Gómez y D. Juanes en Chapa e Izquierdo, 2010).

Asimismo, la vinculación de las aves con el mundo de la divinidad femenina en contextos de santuario parece probada a través de la cultura material (Prados, 2004).

Finalmente en las ciudades, en los contextos urbanos, las imágenes reproducidas en las cerámicas de lujo, y singularmente a través del conocido repertorio edetano (Aranegui, 1997), las mujeres, en su faceta aristocrática, de esposa y matrona urbana o de joven casadera, protagonizan celebraciones, conmemoraciones, ritos de paso a la edad adulta, en escenas nupciales, así como ejemplificando los valores del hogar a través de atributos que muestran su jerarquía en escenas de tocador o género.

Al margen de mencionar atributos exclusivamente femeninos como los útiles asociados al hilado o al tejido, o instrumentos musicales, como la flauta, que mayoritariamente, en muy distintos contextos, aparecen ligados a la mujer, merece la pena, finalmente, valorar la joya como símbolo de riqueza, poder y protección femenina, probable en esta última acepción en el caso de los adornos hipertrofiados. Frente a las protecciones o defensas masculinas, o el armamento ofensivo, como expresión de poder, valor o rango aristocrático, tanto en las necrópolis, como en los santuarios, la representación de mujeres expresa de manera distinta su identidad en la sociedad ibérica, a través del adorno.

En conclusión, se han presentado sintéticamente algunos códigos de representación *en femenino* del imaginario de los iberos que sugieren o evocan su participación en rituales, gestos propios o característicos y atributos exclusivos en distintas actividades, en la etapa plena, de consolidación de las aristocracias en los territorios ibéricos, que nos hacen reflexionar sobre los valores identitarios atribuidos a las mujeres y en la negociación de papeles y funciones dentro de su sociedad. Se trata de un avance, resultado de trabajos de investigación recientes, que están en curso en estos momentos.

Bibliografía

ALMAGRO GORBEA, M. (1983): "Pozo Moro. El monumento orientalizante, su contexto cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica", *Madridier Mitteilungen*, 24: 177-293.

ALMAGRO GORBEA, M. (1987): "El pilar-estela de las "Damitas de Mogente" (Corral de Saus, Mogente, Valencia)", *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVII: 199-228.

ÁLVAREZ-OSSORIO, F. (1941): *Catálogo de los Exvotos de bronce, ibéricos*, Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

ARANEGUI, C. (1994): "*Iberia sacra loca*. Entre el Cabo de la Nao, Cartagena y el Cerro de los Santos", *Revista de Estudios Ibérico*, 1: 115-138.

ARANEGUI, C. (1996): "Signos de rango en la sociedad ibérica. Distintivos de carácter civil o religioso", *Revista de Estudios Ibéricos*, 2: 91-121.

ARANEGUI, C. (ed.) (1997): *Damas y caballeros en la ciudad ibérica: las cerámicas de Liria (Valencia)*, Cátedra, Historia/ Serie Menor, Madrid.

- ARANEGUI, C., BONET, H., MARTÍ, A., MATA, C., y PÉREZ BALLESTER, J. (1997): "La cerámica con decoración figurada y vegetal del Tossal de Sant Miquel (Liria, València): una nueva propuesta metodológica", en Olmos, R. y Santos Velasco, J. A. (eds.), *Iconografía Ibérica. Iconografía itálica. Propuestas de interpretación y lectura. Coloquio Internacional (Roma, 1993), Serie Varia, 3*, Madrid: 153-175.
- BANDERA, M^a L. de la, (1977): "El atuendo femenino ibérico (I)", *Habis*, 8: 253-297.
- BANDERA, M^a L. de la, (1978): "El atuendo femenino ibérico (II)", *Habis*, 9: 401-440.
- BLECH, M. (1992): "Algunas reflexiones sobre la plástica en barro basadas en las terracotas procedentes de la necrópolis ibérica de El Cigarralejo (Mula, Murcia)", *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 32: 23-31.
- BODIOU, L., FRÈRE, D., MEHL, V., y TOUIRAIX, A. (2006): *L'expression des corps. Gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique, Cahiers d'histoire du corps antique, 2*, P. U. Rennes.
- BONET, H. (1995): *El Tossal de Sant Miquel de Liria. La antigua Edeta y su territorio*, S.I.P., València.
- BONET, H. y MATA, C. (1997): "Lugares de culto edetanos: Propuesta de definición", *Quaderns de prehistoria i Arqueologia de Castelló*, 18: 115-146.
- BONET, H. e IZQUIERDO, I. (2001): "Vajilla ibérica y vasos singulares del área valenciana en época helenística", *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXIV: 273-313.
- CASTELO, R. (1989): "La música en la Antigüedad hispana. 1. El *aulós* y *diaulós*", *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 26: 9-18.
- CHAPA, T. (2003): "La percepción de la infancia en el mundo ibérico", *Trabajos de Prehistoria* 60, 1: 115-138.
- CHAPA, T. (2005): "Espacio vivido y espacio representado", en Morant, I. (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina, vol. I, De la Prehistoria a la Edad Media*, Cátedra, Madrid: 117-137.
- CHAPA, T. y OLMOS, R. (2004): "El imaginario del joven en la cultura ibérica", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 34, 1: 43-83.
- CHAPA, T. e IZQUIERDO, I. (eds.) (2010): *La Dama de Baza, Un viaje femenino al más allá*, Ministerio de Cultura, Madrid.

CUADRADO, E. (1987): *La Necrópolis ibérica de El Cigarralejo (Mula, Murcia)*, *Bibliotheca Praehistorica Hispana*, XXIII.

FUENTES, M. de las M. (2007): *Vasos singulares de La Serreta (Alcoi, Concentaina, Penàguila, Alacant)*, Fundación Municipal “José María Soler”, Villena.

GARCÍA CANO, J. M. y PAGE, V. (2004): Terracotas y vasos plásticos de la necrópolis del Cabecico del Tesoro, *Verdolay, Monografías del Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo*, 1, Murcia.

GERMAIN, G. (1954): *Essai sur les origines de certains thèmes Odysseens et sur la genèse de l’Odysée*, P.U.F., Paris.

IZQUIERDO, I. (1997): “Granadas y adormideras en la Cultura ibérica y el contexto del Mediterráneo antiguo”, *Pyrenae*, 28: 65-98.

IZQUIERDO, I. (1998): “La imagen femenina del poder. Reflexiones entorno a la feminización del ritual funerario ibérico”, en Aranegui, C. (ed.), *Los iberos, príncipes de occidente. Actas del Congreso Internacional*, Barcelona: 185-193.

IZQUIERDO, I. (1998-1999): “Las damitas de Moixent en el contexto de la plástica y la sociedad ibérica”, *Lucentum*, XVII-XVIII: 131-148.

IZQUIERDO, I. (2001): “La trama del tejido y el vestido femenino en la Cultura Ibérica”, en Marín, M. (ed.), *Tejer y vestir: De la Antigüedad al Islam. Estudios Árabes e Islámicos: Monografías*, I, CSIC, Madrid: 287-311.

IZQUIERDO, I. (2003): “La ofrenda del vaso sagrado en la Cultura Ibérica”, *Zephyrus*, LVI: 117-135.

IZQUIERDO, I. (2004): “Exvotos femeninos como expresión de fecundidad. A propósito de un bronce femenino del Instituto y Museo Valencia Don Juan de Madrid”, *Saguntum*, 36: 120-140.

IZQUIERDO, I. (2005 a): “Exvotos ibéricos, copias y moldes. A propósito de un conjunto de oferentes femeninas en bronce”, *Boletín del M.A.N.*, 20: 9-30.

IZQUIERDO, I. (2005 b): “La diversidad del paisaje funerario ibérico”, “Arquitectura y Escultura ibérica del Museo Monográfico de El Cigarralejo, Mula, Murcia”, en Page, V. (coord.), *Guía arqueológica del Museo Monográfico de El Cigarralejo, Mula, Murcia*, Murcia: 43-58 y 135-162.

IZQUIERDO, I. (2006): “La colección de exvotos femeninos ibéricos del Museo Valencia de Don Juan: Gestualidad y Género”, en Conde, M. M., *Exvotos Ibéricos, Vol. I, El Instituto Valencia de Don Juan, Madrid*, Instituto de Estudios Giennenses, Diputación Provincial de Jaén: 119-150.

IZQUIERDO, I., (2007 a): "Arqueología de la muerte y el estudio de la sociedad: Una visión desde el género en la Cultura Ibérica", en Sánchez Romero, M. (ed.), *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género*, Complutum, 18: 247-261.

IZQUIERDO, I., (2007 b): "El vaso de la cabalgata nupcial", en Perea, A. (ed.), *Seres Soñados, Arqueologías imposibles*, Ed. Polifemo, Madrid, 39-46:

IZQUIERDO, I. (2008): "Gestualidad, imagen y género. Los Exvotos femeninos del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete)", en Prados, L. y Ruiz, C. (coords.), *Arqueología y género. I Encuentro Internacional en la UAM*, IUEM, Madrid: 245-290.

IZQUIERDO, I. y PRADOS, L. (2005): "Espacios funerarios y religiosos en la Cultura ibérica: lecturas desde el género en arqueología", *Spal*, 13: 155-180.

JUAN I MOLTÓ, J. (1987-1988): "El conjunt de terracotes votives del Santuari ibèric de la Serreta (Alcoi, Cocentaina, Penàguila)", *Saguntum*, 21: 295-329.

MAESTRO ZALDÍVAR, E. (1989): *Cerámica Ibérica decorada con figura humana. Monografías Arqueológicas*, 31, Universidad de Zaragoza.

MATA, C. *et alii* (2007): "De lo real a lo imaginario. Aproximación a la flora ibérica durante a la Edad del Hierro", *Anales de Arqueología Cordobesa*, 18: 93-122.

NICOLINI, G. (1969): *Les bronzes figurés des sanctuaires ibériques*, París.

OLMOS, R. (dir.) *et alii* (1992): *La sociedad ibérica a través de la imagen. Catálogo de exposición*, Ministerio de Cultura, Madrid.

OLMOS, R. (dir.) *et alii* (1999): *Los Iberos y sus imágenes*, Ed. Micronet/ CSIC, Cd-Rom, Madrid.

OLMOS, R. (2000-2001): "Diosas y animales que amamantan: La transmisión de la vida en la iconografía ibérica", *Zephyrus*, LIII-LIV: 353-378.

PRADOS, L. (1992): *Exvotos ibéricos de bronce del Museo Arqueológico Nacional*, Ministerio de Cultura, Madrid.

PRADOS, L. (1997): "Los ritos de paso y su reflejo en la toréutica ibérica", en Olmos, R. y Santos Velasco, J. A. (eds.), *Iconografía Ibérica. Iconografía itálica. Propuestas de interpretación y lectura. Coloquio Internacional (Roma, 1993). Serie Varia*, 3, Madrid: 273-282.

PRADOS, L. (2004): "Un viaje seguro: Las representaciones de pies y aves en la iconografía de época ibérica", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la UAM*, 30: 91-104.

PRADOS, L. (2007): "Mujer y espacio sagrado: Haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica", en Sánchez Romero, M. (ed.), *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género. Complutum*, 18: 217-225.

PRADOS, L. e IZQUIERDO, I. (2002-2003): "Arqueología del género: La Cultura Ibérica", *Homenaje a E. Ruano. Boletín de la Asociación Española de Arqueología*, 42, 213-229, Madrid.

PRADOS, L. y RUIZ, C. (coords.) (2008): *Arqueología y género. I Encuentro Internacional en la UAM*, UAM, Madrid.

RÍSQUEZ, C. y GARCÍA LUQUE, M^a A. (2007): "Mujeres en el origen de la aristocracia ibera. Una lectura desde la muerte", en Sánchez Romero, M. (coord.), *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género, Complutum*, 18: 263-270.

RISQUEZ, C y HORNOS, F. (2005): "Mujeres Iberas. Un estado de la cuestión", en Sánchez Romero, M. (ed.), *Arqueología y Género*, Universidad de Granada: 283-334.

RUANO, E. (1992): *El mueble ibérico*, Madrid.

RUEDA, C. (2007): "La mujer sacralizada: La presencia de las mujeres en los santuarios (lectura desde los exvotos de bronce iberos)", en Sánchez Romero, M. (coord.), *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género, Complutum*, 18: 227-235.

RUIZ BREMÓN, M. (1989): *Los exvotos del Santuario ibérico del Cerro de los Santos*, IEA, Serie I- Ensayos históricos y científicos, 40, Albacete.

SÁNCHEZ ROMERO, M. (ed.) (2005): *Arqueología y Género*, Universidad de Granada.

SÁNCHEZ ROMERO, M. (ed.) (2007): *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género, Complutum*, 18.

TORTOSA, T. (coord.) (2004): *El yacimiento de La Alcudía: pasado y presente de un enclave ibérico, Anejos de Archivo Español de Arqueología*, XXX, Madrid.

TORTOSA, T. (2006): *Los estilos y grupos pictóricos de la cerámica ibérica figurada de la Contestania, Anejos de Archivo Español de Arqueología*, XXXVIII, Mérida.



Lámina 1. Detalle de la Gran Dama oferente del santuario del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete). Museo Arqueológico Nacional. Sala XX, Escultura ibérica. Foto: Eva Collado.



Lámina 2. Detalle de la Dama sedente de la tumba núm. 155 de la necrópolis de Baza (Granada). Museo Arqueológico Nacional. Sala XX, Escultura ibérica, vitrina de Baza. Foto: Isabel Izquierdo.

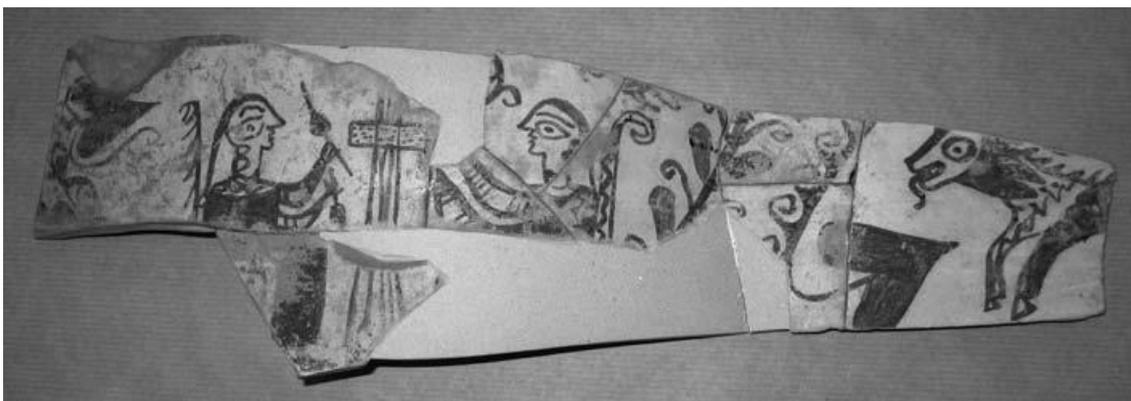


Lámina 3. Fragmentos con jóvenes hilando y tejiendo, del vaso figurado “del telar” (conjunto B), procedente del Cerro de San Miguel (Liria, Valencia). Museo de Prehistoria-SIP, Valencia. Dibujo: Isabel Izquierdo.



Lámina 4. Tinaja fragmentada figurada “del telar” procedente del Cerro de San Miguel (Liria, Valencia). Museo de Prehistoria- SIP, Valencia. Foto: Isabel Izquierdo.



Lámina 5. Detalle de la flautista del monumento de Osuna (Sevilla). Museo Arqueológico Nacional. Sala XX, Escultura ibérica. Foto: Isabel Izquierdo.



Lámina 6. Dama sedente de La Alcudia de Elche (Alicante) con ramo de adormideras. Museo Monográfico La Alcudia de Elche, Alicante. Foto: Eva Collado.



Lámina 7. Detalle con pichón azul en la mano izquierda de la Dama sedente de la tumba núm. 155 de la necrópolis de Baza (Granada). Museo Arqueológico Nacional. Sala XX, Escultura ibérica, vitrina de Baza. Foto: Laura Hernández-Horche.



3. Iconografía y género en la pintura vascular ibérica



La representación de la muerte en la cerámica ibérica y el universo masculino¹

Juan A. Santos Velasco²
Universidad de la Rioja

Antes de comenzar quisiera hacer algunas observaciones sobre el contenido de esta intervención. Aunque el sujeto central será el varón, una parte se referirá a la mujer pues se quieren abordar tanto los roles como las relaciones de género a partir de ciertas imágenes que reflejan los modelos de comportamiento, socialmente deseados, masculino y femenino, así como sus esferas de actuación y representación. Las escenas pintadas sobre cerámica ibérica recrean unos universos propios para el hombre y para la mujer pero no como ámbitos completamente cerrados. En ocasiones interactúan, unas veces de forma explícita otras sugerida. Es en estos casos, cuando se sitúan el uno frente al otro, cuando mejor se definen sus papeles, como se comentó en el 1^{er} encuentro internacional de Arqueología de Género en la UAM: es en el estudio de las relaciones de género donde son más tangibles las diferentes circunstancias de cada uno de ellos (Sánchez Liranzo, 2008: 56).

Por otro lado, es evidente que, por nuestra formación académica, conocemos mucho mejor la situación de los hombres que la de las féminas, pero también lo es que falta integrar al varón en esta perspectiva, enriqueciendo lo que ya conocemos sobre él. Por último, el título del coloquio remite al registro arqueológico funerario, pero tanto aquel como las imágenes de contenido escatológico son dos formas de representar simbólicamente, en este caso, el género. Los dos configuran una visión cultural global sobre los individuos y los grupos sociales ante un acontecimiento capital, el fallecimiento de uno de sus miembros, con las implicaciones que esto conlleva en todas las esferas del comportamiento humano. Los ajuares, cementerios e imágenes reflejan al difunto pero, sobre todo, responden al sistema de valores ante la muerte que tenemos los vivos. Al fin y al cabo la escatología es una creación que sirve a nuestras propias necesidades y no a las de los fallecidos. Por lo que contrastar modelos de enterramiento e imágenes nos brinda un dibujo más completo y complejo de una sociedad, su estructura y relaciones, entre ellas las de género.

La representación directa de la muerte en la plástica ibérica no es común, a pesar de la gran riqueza iconográfica de esta cultura y de que uno de los contextos más relevantes de sus imágenes es el de las necrópolis³. Sin embargo, solo frente a alguna pieza escultórica podemos pensar que estamos ante el posible retrato de un difunto, como en el caso de la Dama de Baza

¹ El contenido de este artículo se publicó en Santos Velasco, J. A. (2011): "La representación de la muerte en la cerámica ibérica y el universo masculino", en Prados, L. (ed.), López, C. y Parra, J. (coords.), *La Arqueología Funeraria desde una perspectiva de género. II Jornadas Internacionales de Arqueología y Género en la UAM*, Madrid.

² Este trabajo se inscribe en el proyecto I+D *Arqueología y Género. Mujer y espacio sagrado. Haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica*, dirigido por Lourdes Prados Torreira (UAM), y financiado por el Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales (MA/MB51/06).

³ Escultura funeraria y elementos de ajuar como cerámicas pintadas, terracotas y otros.

(Izquierdo y Chapa, 2010: 35). Y nunca veremos representados el rito de la incineración, el duelo, los cementerios ni el enterramiento o sus ceremonias, que sabemos que fueron muy complejas por los datos de excavaciones como la tumba de Hacienda Botella, Elche (VV.AA., 2001), o el silicernio de Los Villares, Albacete (Blánquez, 1990).

En la mayoría de las ocasiones, la muerte es algo sugerido a lo que se alude a través de animales, reales o fantásticos, que tienen un valor protector y psicopompo. Y a través de imágenes de combates, u otras en las que el guerrero se enfrenta a un monstruo. En las escasas oportunidades en las que se representa un cadáver, se trata de un guerrero que ha fallecido en un duelo. Una escena en la que nunca aparece la mujer, salvo en el conocido vaso de “los guerreros” de Oliva, Valencia. Éstas son las pinturas a las que me voy a referir, aquellas en las que hay un hombre muerto, siempre de forma violenta, así como a sus asociaciones iconográficas, que se refieren a valores propios de la identidad masculina y a un rol muy concreto, el de guerrero y héroe. No obstante, como veremos, la mujer se hará visible y partícipe ocasionalmente.

La muerte violenta y sus asociaciones iconográficas

La primera pieza que se debe mencionar es el cálato de “los guerreros” de Archena (Murcia), tanto por su Antigüedad -una de las pocas urnas con decoración figurada datables en el siglo IV a. C.- como por tratarse de un vaso funerario (figura 1). En 1987 Olmos propuso su cronología antigua y su carácter de encargo particular para ensalzar al difunto, cuyos restos incinerados albergaba, circunstancia que proporcionaba a sus imágenes ciertas peculiaridades. Proponía lo siguiente: sería una única escena con dos enfrentamientos. A la izquierda de cada uno de ellos hay un animal (el lobo y los jabalíes), símbolos de ultratumba y fiereza, aunque con diferentes connotaciones. Uno de los lances (izquierdo) transcurre entre dos guerreros a pie, el segundo (derecha y centro) estaría protagonizado por un guerrero a caballo, heroizado, que combate contra un infante, mientras el jinete central cabalga en su ayuda. Este duelo es presenciado por otro animal, fantástico, una sirena o esfinge. El autor destacó, asimismo, el detalle de las rectificaciones, hechas a base de rayar las figuras, una suerte de *damnatio* de ciertos elementos agresivos al modo de cómo se inutilizan las armas de las tumbas ibéricas (Olmos, 1987: 28).

En la actualidad sabemos que uno de los recursos más característicos de estas cerámicas es lo que podemos denominar “friso historiado”, salvando las distancias con el de época romana. Por ello cabe proponer otra lectura de esta pieza que añade nuevas ideas. Habría un protagonista que vive diferentes episodios en tiempos y espacios diversos. Personaje que se podría identificar con el enterrado en esta urna que, como propuso Olmos, fue realizada para ese fin funerario. El friso constaría de tres escenas. En el primer episodio el protagonista combate a pie con otro infante. En el segundo caza jabalíes. Y en el tercero y último se enfrenta a caballo con un guerrero a pie. Ciertos datos nos permiten reconocer al héroe. En los dos combates está situado a la derecha, pues en ambos casos es la figura del vencedor. Tiene siempre a sus pies el cadáver de un enemigo, y sus contrincantes llevan un escudo pintado con la misma decoración.

La escena izquierda es presenciada por un lobo, del que sabemos que tuvo muchos significados. Es un ser protector, psicopompo y vinculado a ritos de iniciación y tránsito (Olmos, 1987; González Alcalde y Chapa Brunet, 1993: 170; Almagro, 1997; Prados, 2010). Es también un animal real que los iberos conocen y que, en la urna, no participa del suceso sino que está situado a un lado, medio sentado, frente al espectador, en la parte superior. Nos traslada a un espacio “real”, el territorio circundante de un hábitat ibérico, una naturaleza salvaje pero reconocible, el bosque. Sería un combate en el mundo de los vivos, en el que aquel animal representaría la fiereza y asumiría la protección del héroe. Cuatro motivos abstractos en forma de “aspa” rodean a los combatientes, delimitando y simbolizando el espacio.

En la escena derecha, otro animal, esta vez fabuloso, está de espaldas al espectador en la parte inferior. Observa el otro combate, sin formar parte activa del mismo y está sentado sobre sus patas traseras, en un claro paralelismo con el lobo en la actitud pero en una posición y punto de vista contrarios. Y no está a un lado sino entre los dos contendientes. Aquí no hay símbolos abstractos, como las “aspas”, porque el espacio está ya simbolizado por la propia bestia, sea esfinge o sirena. Esta secuencia transcurriría en ultratumba o, más bien, en sus límites.

El jinete está heroizado, a través de la potestad ecuestre (Olmos, 1987). Una dignidad que contrasta con un combate desigual, ante un enemigo a pie, en una actitud, tal vez, poco heroica, y distinta a la de la primera escena, en la que ambos combatientes pelean en las mismas circunstancias. Si tenemos en cuenta que el arte ibérico es conceptual y sintético (Santos Velasco, 2010), el pintor está utilizando un recurso característico de ese modo de representación que consiste en introducir, en una imagen, uno o más elementos que permitan, al espectador, deducir varias acciones sucesivas en el tiempo (Arnheim, 1989; Gombrich, 1987). En nuestro caso, ese objeto sería el caballo. No estaríamos ante la representación de un combate sino de la victoria y la heroización ecuestre funeraria. La esfinge o sirena vuelve la cabeza hacia el jinete, el protagonista y dueño de la tumba, por lo que dominaría, aquí, su carácter psicopompo como transporte del alma del difunto al Más Allá.

Entre las dos escenas, la caza de jabalíes, no sería una imagen cinegética “real” sino el encuadre simbólico del tránsito a la muerte y a la victoria final del héroe, quien ha herido con su lanza a uno de ellos. Es otro plano espacial y temporal, el de la metáfora con animales en la que el jabalí tendría un significado funesto, vinculado al mundo infernal como en los relieves de Pozo Moro (Chapa, 1985: 203). El detalle de la lanza clavada no es aleatorio. En la primera escena nuestro protagonista la hunde sobre el pecho del enemigo, mientras un cadáver yace a sus pies. En la segunda, el jabalí, aún vivo, huye herido, tras ser lanceado, y otro difunto está tendido bajo las patas del caballo. En la tercera, un contendiente está atravesado por una lanza, muerto e inerte. El pintor establece unos paralelos visuales y de significado que van ganando en intensidad, a medida que avanzamos en el relato, entre los combates entre guerreros, la victoria y muerte del enemigo, y la caza y muerte del jabalí. Dos actos violentos que comportan una víctima.

En la escena intermedia, los motivos en “aspa” han desaparecido salvo uno que tiene diez brazos en lugar de ocho como los anteriores, situado, significativamente, entre el jinete y el cadáver del vencido, cuya figura es pisoteada por el caballo, detalles que agudizan el sentido de la narración. La

simbolización de los espacios se completa con una gran forma de “tejadillos” que construye, junto a los dos jabalíes, una gruesa “columna” que señala el paso a la tercera y última escena, el espacio de lo sobrenatural o liminal, el del triunfo y tránsito al Más Allá.

El friso de Archena relata, en tres partes, una historia con principio y fin, que habría que iniciar con la figura del lobo (figura 1). De este modo, la *damnatio* o rayado expreso de ciertos elementos, que advirtió Olmos, se entiende mejor ya que se sitúa en la mitad derecha del friso, no en el espacio “natural” sino en el simbólico. De la misma manera que cobra más sentido la interpretación de este vaso como una pieza funeraria de encargo para la exaltación del muerto de la tumba en la que se documentó, pues sería él el único y victorioso protagonista de los tres lances, entre los vivos, entre los muertos y en la alegría fúnebre de la caza.

Los iconos asociados (combate, lobo y jabalí) nos llevan a otras piezas, puestas en relación en otras ocasiones. En uno de los bronce de Máquiz (Jaén), tras la cabeza del lobo, dos jabalíes se enfrentan a dos lobos ante dos parejas de guerreros montados sobre hipocampos. Se contraponen dos lides, una entre animales y otra entre seres humanos o, al menos, antropomorfos. El lobo de la gran cabeza frontal no participa directamente de la escena, como en el vaso de Archena. Sin embargo, en las imágenes grabadas, los lobos reemplazan al hombre contra el jabalí, en un ejercicio de sustitución e identificación de las figuras y valores del guerrero con los del animal. Al tiempo que se corrobora la diferencia semántica entre lobo y jabalí que hemos visto en la urna de Archena y que ya advirtiera Chapa (1985: 203).

Uno de los platos de Abengibre del M.A.N. está grabado en su cara externa con la figura de un guerrero armado con casco y lanza, mientras en la interna un lobo ocupa el centro, bajo él hay un jabalí y encima un hombre caza un ciervo (Olmos y Perea, 2004: 73). Se reitera la presencia del lobo, el jabalí y el guerrero. Éste no combate pero sí participa en una escena cinegética, como también en Archena. La novedad está en que la presa es un ciervo, tema frecuente en el imaginario ibérico.

Una situación análoga la encontramos en el vaso de “la doma” de Liria (figura 2). Un friso dividido en dos metopas, en cada una de las cuales se narran sucesos cuyos argumentos son paralelos y opuestos al mismo tiempo, en un convencionalismo de las cerámicas pintadas ibéricas muy característico que reproduce, a un lado, acciones humanas y, a otro, una alegoría con animales que completa el discurso. En la metopa izquierda vemos el espacio del hombre y su aprendizaje, en una serie de retos, graduados en intensidad y sucesivos en el tiempo. De izquierda a derecha, un varón intenta controlar un caballo, bajo la atención de un jinete, que ya domina al animal, tal vez un hombre joven y otro adulto que le adiestra, junto a unos perros que observan. A continuación, el adulto acompaña al joven en otra prueba de valor frente a un toro que embiste. Después hay un duelo entre guerreros. Todo finaliza con una escena mal conservada en la que se aprecia la pierna de alguien que cae y un guerrero se vuelve hacia la metopa derecha, enlazando ambas. En ésta, unos lobos atacan a un jabalí, visión de una naturaleza salvaje, dominada por la violencia de aquello que no está domesticado por el hombre, frente al dominio del guerrero sobre la Naturaleza doméstica de la metopa izquierda (Olmos, 1998; Tortosa, 2006: 174).

En la cerámica ibérica las figuras actúan como iconos con multitud de significados que se refieren, directa o indirectamente, a varias cuestiones, por lo que es posible hacer otras sugerencias. El perro acompaña y observa la acción del hombre, sin intervenir en ella, en una posición que recuerda la del lobo del vaso de “los guerreros” de Archena, lo que permite plantear a ambos animales como alternativos, como se ha sugerido en el conjunto escultórico de Porcuna (Ruiz y Molinos, 2007: 182). Es también un animal distintivo del universo del varón y sus hazañas, que raras veces aparece representado pero que, cuando lo hace, acompaña al guerrero en actividades notables como la caza como en los relieves de Porcuna o algunos vasos de Teruel (Chapa, 1985: 201). Y en Liria, perro y caballo flanquean al héroe en una de sus proezas más significativas, la lucha contra el monstruo (Bonet, 1995: figura 125).

El caballo es el símbolo del estatus de un hombre de la elite. Su posesión, uso y, por tanto, su imagen marcan unos límites sociales y una identidad, la del aristócrata. Es, asimismo, el elemento sustancial del icono masculino por excelencia, el jinete (Santos Velasco, 1996). Y a su valor icónico hay que sumar su sacralidad por estar asociado a la divinidad que conocemos como *despotes hippon* en algunos relieves en piedra de esta época (Ruiz y Molinos, 2007: 182). Por ello la escena edetana es, también, una alusión a un tema religioso, ya que la postura del joven, que intenta controlar al animal, sujetándolo por las riendas, es la misma con la que se representa a la divinidad masculina. La escena es un ejemplo de asociación de imágenes y atributos similar a la que conocemos para la mujer, cuando se la muestra al modo de la deidad femenina, entronizada con un ave.

El toro tampoco es un animal cualquiera. Cuenta con una gran tradición en escultura, donde se le relaciona con la fuerza, la fecundidad y posee connotaciones sacras (Chapa, 2005: 35). Aunque pintado sobre cerámica no es muy abundante, en Teruel se documenta tirando del arado en dos urnas. Según Aranegui, esos vasos remiten al mundo del varón, de la producción y a sus ritos en un exterior doméstico, el territorio del asentamiento (Aranegui, 1999: 109). Opinión que comparte Chapa para quien la imagen del buey uncido añade significados en torno a la producción agraria y el comercio (Chapa, 2005: 35 y ss.), a lo que podríamos añadir la propiedad de la tierra (Santos Velasco, 1989: 94). Los vasos turolenses se completan con dos jinetes armados y jabalíes perseguidos por lobos que, en este contexto visual, se convertirían en una alegoría del valor y poder del hombre frente a lo infortunado y funesto.

Pero volviendo al vaso de “la doma” de Liria, el combate entre guerreros nos traslada a un momento y espacio en el que ocurre un hecho sangriento con la muerte de uno de los contendientes, parte de cuyo cuerpo vemos caer. La serie de retos graduados del varón ha culminado, el aprendizaje de ciertas habilidades, en su camino hacia la edad adulta y su entrada en el estatus de guerrero, concluye con un combate y la muerte del contrario. A tenor de lo que hemos visto en las piezas de Archena y Máquiz, la violenta lucha entre jabalíes y lobos de esta urna, además de ser un contrapunto sobre la naturaleza salvaje frente a la domesticada, se convierte en una compleja metáfora que utiliza ciertos animales para describir cualidades humanas. En este caso se sugeriría el ejercicio victorioso de la violencia del héroe contra el enemigo, en una imagen en la que los lobos sustituyen al vencedor y los jabalíes al vencido,

estableciéndose un paralelismo entre el combate entre los humanos y la pelea entre los animales salvajes, en el que habría una referencia a la consecución de una victoria propicia. Mientras el joven iniciado elimina a aquel que obstaculiza su tránsito triunfante, los lobos, símbolos de la fuerza y protectores del guerrero, acaban con los jabalíes, representación de lo aciago y luctuoso.

Al comentar el plato de Abengibre destacábamos un aspecto novedoso, la caza del ciervo. En general, sería una actividad cinegética, un ejercicio de connotaciones aristocráticas y demostración de valor y destreza con una posible referencia al mito (Aranegui, 1997: 83). Y en ciertos contextos tuvo que ver con ritos de paso (Grau, Olmos y Perea, 2008), tener un sentido funerario (Tortosa, 2001) y aludir al dominio de la Naturaleza (Molinos *et alii*, 1998).

En el vaso de “la recolección de granadas” de Liria, hay dos metopas (figura 3). En la izquierda vemos un barco de guerra, unos guerreros a pie y un jinete que se arrojan lanzas, y otros jinetes que cazan una cierva. En la metopa derecha, una pareja de ciervos paca mansamente junto a un cervatillo que es amamantado por la madre, alusión a una naturaleza en calma, no alterada por el hombre, contrapunto a la violencia humana (Tortosa, 2001: 29). Lo inédito es que en una narración sobre las hazañas del varón, en las que se expresa de forma explícita la violencia, se sugiere el mundo femenino en las figuras de las ciervas, particularmente en la que amamanta a su cría. Esta escena se ha relacionado con el relieve de Osuna del que es evidente su paralelismo. En ambos casos estaríamos ante la idea de la crianza, la renovación y la vida (Chapa, 1985: 188), en Osuna por ser un monumento funerario y en Liria por oposición a la violencia de la caza. Asimismo, esta imagen alude indirectamente a otras, por lo general en terracota, en las que se representan la alimentación y crianza de los hijos por parte de la madre humana o de la divinidad femenina, provenientes de espacios altamente simbolizados como necrópolis y santuarios (figura 4). Por lo que la cierva que amamanta constituye un ejemplo, ahora en el ámbito femenino, del uso de la metáfora con animales en el arte ibérico y del constante juego alegórico que aquellos pueblos establecieron con la naturaleza (Olmos, 2000-2001: 375), poniendo de manifiesto una forma de expresión ancestral por la que los humanos simbolizamos nuestro sistema de valores y relaciones sociales a partir de ciertos animales (Cátedra, 2003: 11). En este sentido, se puede afirmar que la iconografía ibérica utilizó determinadas especies de fauna como iconos referentes de género para representar modelos y arquetipos tanto masculinos como femeninos (Olmos, 2000-2001 y 2002). Del mismo modo que, dada la extraordinaria complejidad del imaginario ibérico y de su simbolización visual, no sería arriesgado pensar que la familia de ciervos del vaso de “la recolección de granadas” sea una referencia al núcleo familiar y, por extensión, al ámbito doméstico, como garante de la paz y la tranquilidad frente a la violencia externa, al haberse encontrado en una vivienda.

El vaso de “los guerreros” de Alcoy (figura 5) y sus contextos arqueológico e iconográfico son un resumen de lo expuesto hasta ahora. Es un friso con tres hazañas, el joven que caza un lobo, la caza del ciervo y un combate entre guerreros. Una historia gradual, una secuencia de edad y ritos de iniciación. La figura de la flautista es de carácter simbólico y acompaña al varón en acciones, tiempos y lugares diferentes. Su papel es servir de vínculo con la divinidad femenina, protectora del hombre (Grau, Olmos y Perea, 2008: 16). Procede de un espacio sagrado donde se halló junto a la conocida

terracota de la divinidad curótrofa, flanqueada por dos mujeres adultas con dos niños/as de corta edad (figura 4). Dos de los personajes tocan la doble flauta, enlazando con el icono de la flautista pintada en la cerámica. Mientras la otra mujer arroja al niño/a y toca con su mano a la diosa, buscando su protección. El conjunto se refiere al linaje y los roles femeninos, asociados al *oikos* y a la protección y garantía de la continuidad y permanencia de la familia y la descendencia. Papel de la mujer que, a su vez, emana de la deidad (Grau, Olmos y Perea, 2008: 16).

Por primera vez en un friso historiado pintado sobre el varón, se documenta la representación explícita de una mujer que, aunque tiene un importante papel ceremonial, en el conjunto de la escena mantiene una presencia subsidiaria. El gran y exclusivo protagonismo femenino se encuentra en la terracota. Ambas piezas y sus lazos espaciales e iconográficos muestran, de forma directa, los ámbitos de intersección entre los géneros y cómo se establecen y definen sus roles y relaciones en ambientes sagrados y rituales. Del mismo modo que nos informan sobre sus límites, ya que aunque la urna y la terracota comparten el mismo área sacra, sus soportes, técnicas, iconos y tratamientos son distintos, así como sus referencias y contenidos simbólicos que delimitan claramente dos esferas diferenciadas y complementarias.

Algunas consideraciones

El mundo femenino que domina en la religión y el ceremonial, es el de la diosa y la flautista, el de la madre, protectora y garante del *oikos* doméstico, del linaje y del guerrero, imprescindible para la reproducción del modelo de sociedad (Aranegui, 1996). El ámbito del varón es preferentemente profano, plagado de retos, proezas y riesgos fuera del núcleo familiar y local, en espacios salvajes y fantásticos que enmarcan el camino vital del héroe. Quien ejerce la violencia y representa la salvaguardia de la comunidad frente a un enemigo exterior de múltiples naturalezas. Los vasos en los que vemos sus ciclos, finalizan siempre con un combate entre guerreros, remarcando la importancia de ese hito en la vida de un hombre ibero. Éste, además, controla determinados animales domésticos y, por extensión, ciertas áreas del hogar familiar relacionadas con la producción y la propiedad más que con su mantenimiento. Y recrea un ámbito religioso que le es propio, al reforzar su imagen con alusiones a la divinidad masculina del *despotes hippon*.

Los ciclos masculinos se refieren a ritos de tránsito y grupos de edad, a la formación de los jóvenes para los roles que se espera que cumplan de adultos, en definitiva a la configuración y definición de los arquetipos sociales más elementales, joven/adulto y hombre/mujer. En los vasos de “los guerreros” de Alcoy y de “la doma” de Liria, el ciclo del varón es prolongado, se indican las diferentes edades del iniciado y se plasman el crecimiento, aprendizaje, maduración y, finalmente, la adquisición del estatus y posición socio-política que corresponde al joven aristócrata. Sin embargo, no conocemos un friso semejante que describa el caso de la mujer. Una de las escasas referencias a este tema es una vasija (figura 6) en la que se representa la dialéctica interior-exterior, como doméstico-salvaje, en las jóvenes, reconocibles por sus trenzas, sentadas frente a un telar, en contraste con un pequeño caballo salvaje. Una iconografía en la que dominan individuos no adultos, incluido el potro (Izquierdo y Pérez Ballester, 2005). La escena se interpreta como un posible rito de

tránsito de las jóvenes en su adquisición del estatus de mujer adulta (Izquierdo, 2008). Pero no vemos un proceso largo y pautado de crecimiento y aprendizaje, sino que adolescente y adulta comparten el mismo icono, la tejedora. Recordemos la placa pintada de Alcoy o el desaparecido relieve de La Albufereta. Se diría que el modelo femenino es el de la joven que teje en la casa paterna y después en la del esposo, y que el tránsito se produce de hogar a hogar, mediante el matrimonio. Mientras que la mujer, en el ámbito de la religión, es imprescindible, pues se proyecta en todos los planos, en lo profano se definiría como hija, esposa y madre, la garante del núcleo familiar.

Los roles y relaciones de género han de integrarse en el análisis global de las relaciones sociales (Sánchez Liranzo, 2008: 56); especialmente cuando hablamos de sociedades, como la ibérica, en las que género, edad y linaje formaron parte sustancial de la propia estructura social. Por lo que no hemos de perder de vista que las imágenes relacionadas en este escrito representan a las aristocracias locales y nos informan sobre los modelos de comportamiento deseables entre las elites, pero no sobre los del resto de la población. Todas estas piezas tienen un contenido propagandístico, didáctico y auto-referencial sobre unas categorías ideológicas y sociales en las que las imágenes cumplen una función esencial a la hora de cohesionar y legitimar a los grupos dominantes (Bourdieu, 1991).

Entre los vasos ibéricos en los que aparecen los cadáveres de los enemigos muertos en combate, faltan por mencionar el de “los encapuchados” de Liria y el de “los guerreros” de Oliva. A falta de tiempo y por no haber completado su estudio, quedarán para otra ocasión.

Bibliografía

ALMAGRO, M. (1997): “Lobos y ritos de iniciación en Iberia”, en Olmos, R. y Santos Velasco, J. A. (coords.), *Iconografía ibérica, iconografía itálica: propuestas de interpretación y lectura, Serie Varia*, 3, UAM, Madrid: 103-128.

ARANEGUI, C. (1996): “Signos de rango en la sociedad ibérica: distintivos de carácter civil o religioso”, *Revista de Estudios Ibéricos*, 2: 91-122.

ARANEGUI, C. (1997): “La sociedad ibérica vista a través de las imágenes sobre cerámica de Llíria”, en Aranegui, C. (ed.), *Damas y caballeros en la ciudad ibérica: las cerámicas decoradas de Llíria (Valencia)*, Madrid: 161-176.

ARANEGUI, C. (1999): “Personaje con arado en la cerámica ibérica (ss. II-I a. C.): del mito al rito”, *Pallas*, 50: 109-120.

ARNHEIM, R. (1989): *Nuevos ensayos sobre Psicología del Arte*, Alianza Editorial, Madrid.

BLÁNQUEZ, J. (1990): *La formación del mundo ibérico en el Sureste de la Meseta*, Instituto de Estudios Albacetense, Albacete.

BONET, H. (1995): *El Tossal de Sant Miquel de Llíria: la antigua Edeta y su territorio*, Diputación de Valencia, Valencia.

BOURDIEU, P. (1991): *Language and symbolic power*, Cambridge.

CÁTEDRA, M^a. (2003): “Los símbolos desde la Antropología social”, en Tortosa, T. y Santos Velasco, J.A. (coords.), *Arqueología e Iconografía: indagar en las imágenes*, Roma: 3-16.

CHAPA BRUNET, T. (1985): *La escultura ibérica zoomorfa*, Ministerio de Cultura, Madrid.

CHAPA BRUNET, T. (2005): “Las primeras manifestaciones escultóricas ibéricas en el Oriente peninsular”, *Archivo Español de Arqueología*, 78: 23-48.

GOMBRICH (1987): *El sentido de Orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas*, Barcelona.

GONZÁLEZ ALCALDE, J. y CHAPA BRUNET, T. (1993): “Meterse en la boca del lobo. Una aproximación a la figura del *carnassier* en la religión ibérica”, *Complutum*, 4: 169-174.

GRAU, I, OLMOS, R. y PEREA, A. (2008): “La habitación sagrada de la ciudad ibérica de La Serreta”, *Archivo Español de Arqueología*, 81: 5-29.

IZQUIERDO, I. (2008): “Arqueología, iconografía y género: códigos en femenino del imaginario ibérico”, *Verdolay*, 11: 121-141.

IZQUIERDO, I. y CHAPA, T. (2010): “La Dama de Baza en la historia de la investigación de la cultura ibérica”, en Chapa, T. e Izquierdo, I. (eds.), *La Dama de baza. Un viaje femenino al Más Allá*, Ministerio de Cultura, Madrid: 27-42.

IZQUIERDO, I. y PÉREZ BALLESTER, J. (2005): “Grupos de edad y género en un nuevo vaso del Tossal de Sant Miquel de Lliria (València)”, *Saguntum*, 37: 85-103.

MOLINOS, M. *et alii* (1998): *El santuario heroico de ‘El Pajarillo’, Huelma (Jaén)*, Jaén.

OLMOS, R. (1987): “Posibles vasos de encargo en la cerámica ibérica del Sureste”, *Archivo Español de Arqueología*, 60: 21-42.

OLMOS, R. (1998): “Naturaleza y poder en la imagen ibérica”, en Aranegui, C. (ed.), *Los Iberos. Príncipes de Occidente, Actas del Congreso Internacional*, Barcelona: 147-158.

OLMOS, R. (2000-2001): “Diosas y animales que amamantan: la transmisión de la vida en la iconografía ibérica”, *Zephyrus*, 53-54: 353-378.

OLMOS, R. (2002): “Los grupos escultóricos del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén). Un ensayo de lectura iconográfica convergente”, *Archivo Español de Arqueología*, 75: 107-122.

OLMOS, R. y PEREA, A. (2004): “La vajilla de plata de Abengibre”, en Olmos, R. y Rouillard, P. (coords.), *La vajilla ibérica en época helenística: (siglos IV-II al cambio de era)*, Casa de Velázquez, Madrid: 63-76.

PRADOS, L. (2010): "Tesorillos y depósitos votivos. Algunas reflexiones sobre su iconografía y significado", en Tortosa, T. y Celestino, S. (eds.), Cazorla, R. (coord.), *Debate en torno a la religiosidad protohistórica, Anejos del Archivo Español de Arqueología*, LV, CSIC, Madrid: 245-264.

RUIZ, A. y MOLINOS, M. (2007): *Iberos en Jaén*, Jaén.

SÁNCHEZ LIRANZO, O. (2008): "El debate teórico en los estudios de la Arqueología de Género y su incidencia en la Prehistoria", en Prados, L. y Ruiz, C. (eds.), *Arqueología de Género. I^{er} Encuentro Internacional en la UAM*, Ediciones UAM, Madrid: 43-60.

SANTOS VELASCO, J. A. (1989): "Análisis social de la necrópolis ibérica de El Cigarralejo y otros contextos funerarios de su entorno", *Archivo Español de Arqueología*, 62: 71-100.

SANTOS VELASCO, J. A. (1996): "Sociedad ibérica y cultura aristocrática a través de la imagen", en Olmos, R. (ed.), *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*, Madrid: 115-130.

SANTOS VELASCO, J. A. (2010): "Naturaleza y abstracción en la cerámica ibérica con decoración pintada figurada", *Complutum*, 21-1: 145-168.

TORTOSA, T. (2001): "La dialéctica con el más allá a través de una tumba ilicitana", en VV.AA., *En el umbral del Más Allá. Una tumba ibérica d'Elx*, Ayuntamiento d'Elx, Elche: 29-45.

TORTOSA, T. (2006): *Los estilos y grupos pictóricos de la cerámica ibérica figurada de la Contestania, Anejos del AEA*, XXXVIII, Madrid.

VV.AA. (2001): *En el umbral del Más Allá. Una tumba ibérica d'Elx*, Ayuntamiento d'Elx, Elche.



Figura 1. Propuesta de sucesión de escenas del friso de la urna de "los guerreros" de Archena, a partir del dibujo de Olmos y González (1987: fig. 11).



Figura 2. Vaso de "la doma" (Liria, Valencia) (Bonet, 1995: fig. 61).



Figura 3. Friso inferior de la urna de "la recolección de granadas" (Liria, Valencia) (Bonet, 1995: fig. 44).



Figura 4. Terracota de la diosa curótrofa de Alcoy (Alicante) (Olmos y Tortosa, 1992: 127).



Figura 5. Vaso de "los guerreros" de Alcoy (Grau, Olmos y Perea, 2008: fig. 8).



Figura 6. Fragmento del vaso con jóvenes tejiendo, posiblemente procedente de Liria (Izquierdo, 2008: fig. 1).

Naturaleza y abstracción en la cerámica ibérica con decoración pintada figurada¹

Juan A. Santos Velasco²
Universidad de la Rioja

Introducción

En la cerámica ibérica pintada conocemos tres grandes sistemas decorativos con temas figurados que, hasta no hace mucho tiempo, denominábamos grupos o *estilos* de Azaila, Oliva-Liria y Elche-Archena. El primero, publicado por Cabré en el C.V.A. (1944), adolece de un estudio actualizado de su iconografía. Sin embargo, la situación del *Tossal* de San Miguel de Liria (Valencia), la *Edeta* de las fuentes escritas, y de La Alcudia de Elche (Alicante) y el entorno del Segura es bien diferente, en cuanto al análisis de sus imágenes se refiere, ya que en los últimos quince años se han realizado varios trabajos que han supuesto un vuelco en la investigación.

A grandes rasgos, los hallazgos de Liria de los años 30 del siglo XX permitieron contraponer las composiciones figuradas valencianas con las del Sureste peninsular, como método para adentrarse en sus posibles significados. El planteamiento era que la iconografía edetana con desfiles, danzas guerreras, escenas de caza y otras de más difícil comprensión desarrollaban un *estilo narrativo*, basado en la representación de la realidad y la vida cotidiana, en el que los signos vegetales y geométricos (flores, rosetas, 'zapateros') no pasaban de ser más que elementos de relleno que denotaban una clara inclinación hacia el 'barroquismo' (Tarradell, 1968). Por el contrario, las imágenes de Alicante y Murcia se centraban en una divinidad femenina, asociada a ciertos animales y motivos vegetales. Estas cerámicas se entendían cargadas de un fuerte contenido religioso que pasó a denominarse *estilo simbólico*, aunque compartía con las valencianas un *horror vacui* compositivo que para muchos traslucía un 'gusto bárbaro'.

A finales de los años sesenta se produjeron algunas novedades. Nordström destacó dos cuestiones que aún mantienen vigencia, la dualidad entre lo *real* y lo *ideal* de las representaciones y la necesidad de mostrar y narrar que tenía el pintor ibérico, cubriendo los espacios de multitud de elementos (Nordström, 1969), sugiriendo que lo que siempre se habían considerado simples motivos de 'relleno' eran algo más. Ya en los setenta, Blázquez se inclinó por una interpretación religiosa de las danzas y desfiles de las cerámicas de Liria (en Aranegui *et alii*, 1996: 155).

A partir de los años ochenta ni *Edeta* ni *Ilici* escaparon al ambiente de renovación que vivió la Arqueología española. En general, podríamos mencionar tres factores que incidieron en el estudio de la imagen prerromana. En primer lugar, las nuevas hipótesis que se barajaban sobre las estructuras

¹ El contenido de este artículo se publicó en Santos Velasco, J. A. (2010): "Naturaleza y abstracción en la cerámica ibérica con decoración pintada figurada", *Complutum*, 21-1: 145-168.

² Este artículo se inscribe en el proyecto *Mujer y espacio sagrado. Haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica*, dirigido por Lourdes Prados Torreira (UAM) y financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología (MA/MB51/06).

sociales y políticas de aquellos pueblos hicieron posible encuadrar su iconografía en sus propios contextos sociológicos, en los sistemas socio-culturales que las crearon y utilizaron. Otra cuestión, auspiciada en parte por la anterior, ha sido el mejor conocimiento que hemos ido adquiriendo de la religión y la ideología ibéricas. No podemos pasar por alto que tanto una como otra son aspectos de la Cultura que entroncan directamente con la imagen, dado que ésta, en muchas ocasiones, narra de forma visual relatos de índole mítica o sagrada o es exponente de la creación de modelos y arquetipos sociales vinculados, en la mayor parte de los casos, a las formas de pensar y al ejercicio del poder de los grupos dominantes. Paralelamente, durante los últimos veinte años se han producido grandes avances en el estudio del Arte Ibérico. Unas veces desde una óptica funcionalista, otras desde una perspectiva materialista y, desde los años noventa, sumando recursos que provienen de la Iconografía de base estructuralista, del estudio de los símbolos, la Antropología cultural o la Sociología del Arte. Formas de conocimiento que han aportado un bagaje conceptual e instrumental perceptible en los recientes estudios de los grandes conjuntos cerámicos ibéricos.

‘Elche-Archena’ y ‘Oliva-Liria’ ya no son lo que eran

Durante la década de los noventa van a trabajar coordinados dos equipos de investigación en la interpretación de esas dos singulares colecciones de imágenes. En Madrid, uno de los grupos, dirigido por R. Olmos, se centró en el *estilo* de *Elche-Archena*. Sus resultados los conocemos a través de varios trabajos publicados hasta mediados de la década de 2000 (Olmos, Tortosa e Iguázel, 1992; Olmos, 1996; Tortosa y Santos, 1998; Tortosa, 2004; Tortosa, 2006, entre otros). Desde el punto de vista metodológico destacan la elaboración de una tipología de *unidades de representación*, así como el análisis de la composición y de sus normas, que ha desvelado la existencia de un código pictórico. A su vez, la identificación y definición de esa sintaxis compositiva ha desentrañado los significados de los signos y sus asociaciones (Tortosa, 1996a: 178). Sobresale el reconocimiento del alto valor de los motivos vegetales, que no son un simple ornamento o ‘relleno’ que acompaña a las figuras consideradas ‘principales’ (antropomorfas o zoomorfas) sino que conforman el mundo simbólico de la divinidad femenina ilicitana. También destaca el establecimiento de una jerarquía de contenidos entre los símbolos vegetales, de los que las rosetas, ‘brotes’ y ‘flores de cuatro pétalos’ parecen encerrar el mayor significado (Tortosa, 1996a: 189; 1996b: 153). Algo similar a lo que ocurre con la fauna, identificada como símbolo o emblema de la divinidad, que también está jerarquizada, siendo las aves y el *carassier* los que poseen un carácter religioso más profundo (Tortosa, 1998: 214).

El otro grupo de investigación se localizó en Valencia bajo la dirección de C. Aranegui. Su objeto de estudio fue el *Tossal* de S. Miguel de Liria (ver Bonet, 1995; Aranegui *et alii*, 1996; Aranegui, 1997; Pérez Ballester y Mata, 1998, entre otros). Si hubiera que resumir sus aportaciones en una sola frase podríamos decir que las escenas de Edeta-Liria han dejado de ser las imágenes de ‘lo cotidiano’. Bonet subrayó el valor suntuario de algunas piezas (Bonet, 1995: 464), a lo que se sumaba el sentido sacro y votivo de los vasos procedentes del templo, identificado entre las estructuras arquitectónicas excavadas en los años 30. De la cotidianeidad pasábamos a lo extraordinario, con decoraciones que ilustraban hechos de naturaleza sobrenatural o

actividades con las que la aristocracia ibérica manifestaba su posición social (Bonet, 1995: 520). Por otra parte, la sólida base que suponía la nueva datación, propuesta para el yacimiento, y la adscripción de los vasos a un único momento, entre 225 - 175/150 a. C. (Bonet, 1995), permitió que, de forma paralela, se fuera gestando la sistematización global de este conjunto, prestándose la mayor atención a los temas vegetales.

Al igual que en *Ilici*, cabe destacar la clasificación y ordenamiento jerárquico de los motivos geométricos, vegetales, zoomorfos y antropomorfos. Los paralelos formales ya no se buscaron solo en el Mediterráneo sino en el propio mundo ibérico, en la escultura en piedra, en bronce u otros soportes, llevando a cabo una lectura iconográfica desde la perspectiva indígena. Como en el caso de Elche se reconocieron las fuertes connotaciones simbólicas de elementos como las hojas de *smilax* (en adelante HS) o la flor trilobulada (en adelante FT), y su posible valor profiláctico en algunas escenas (Pérez Ballester, 1997). Y aparecieron la perspectiva antropológica y la Arqueología de género al reconocerse ciertas imágenes como las representaciones de arquetipos sociales.

Edeta pasó a definirse como un gran centro que elaboró un sistema de representación propio, que recreaba los valores de la aristocracia local para proyectarlos en su territorio (Aranegui, 1997: 51 y ss.). De nuevo nos trasladábamos de lo cotidiano a lo extraordinario, al mito, la religión y a los modelos de comportamiento y formas de vida aristocráticos.

Otras aportaciones realizadas en los últimos años, entre otras, son el estudio de Olmos de algunos vasos de Liria (Olmos, 1998) y la publicación de una nueva pieza, posiblemente procedente del *Tossal* de S. Miguel, que ha venido a enriquecer de forma notable lo que conocemos de ese yacimiento por su singularidad e interpretación (Izquierdo y Ballester, 2005).

Todos estos trabajos comparten entre sí muchas ideas, una de ellas es que ya no debemos seguir hablando de los *estilos* de 'Elche-Archena' y 'Oliva-Liria' sino de los *estilos* de *Ilici* y Liria o edetano, separando sus producciones de las de Archena, Oliva, Alcoy y otros asentamientos. Al mismo tiempo el término *estilo* ha sido dotado de nuevos contenidos.

Algunas notas sobre teoría y método

Ciertos presupuestos sobre los que se basa este artículo han sido expuestos en la introducción, la lectura de las imágenes a partir de su propio contexto cultural o el valor del estructuralismo lingüístico en el análisis iconográfico. No obstante conviene introducir algunas otras cuestiones.

Signo y símbolo

Las representaciones visuales son una de las mayores creaciones simbólicas del Hombre. Los símbolos son unidades complejas de significado, ambiguos por su propia esencia, por lo que es necesario moverse en la ausencia de una definición nítida de los mismos (Cátedra, 2003: 4 y ss.). Son lenguaje y comunicación, modos de expresión convencionales e incluso arbitrarios que transmiten o codifican mensajes que encierran uno o varios significados superpuestos y se remiten a distintos referentes que el observador desvela a partir de su conocimiento de las normas de representación.

La diferencia entre signo y símbolo tampoco es fácil de establecer y no todos los autores están de acuerdo en distinguirlos o marcar unos límites tajantes entre ambos. En este trabajo se usan sus acepciones más comunes cuando se abordan las representaciones visuales (p.e. Salcedo, 1996: 7). En líneas generales, los *signos* hacen referencia a significados con los que tienen algún vínculo formal. En la cerámica ibérica, por ejemplo, las rosetas y el mundo vegetal. Mientras que los *símbolos* son completamente convencionales y representan conceptos con los que no guardan relación formal, dominando en muchas ocasiones la total abstracción. En nuestro caso, las llamadas 'S' serían un buen ejemplo de ello como veremos más adelante.

Comunicación, mensajes superpuestos, contexto cultural y percepción

Los símbolos son comunicación porque transmiten mensajes, lo que junto a su naturaleza ambigua define su polisemia, su capacidad de albergar distintos significados. En consecuencia, una de las peculiaridades de las imágenes pintadas, en cuanto símbolos, es la de enviar, a quienes las miran, una amplia variedad de informaciones superpuestas, a través de la diversidad de referencias que contienen y referentes a los que aluden, en distintos grados. Estos mensajes y referentes pueden ser evidentes, directos y claros, o alusiones indirectas y sugerencias veladas, algunas de las cuales actúan de forma subliminal sobre el espectador, siendo ahí donde tienen su mayor eficacia (Salcedo, 1996: 11 y ss.). Según Hauser, las imágenes poseen una pluralidad de planos de lectura que trasladan un amplio conjunto de ideas al observador, más allá de lo que expresan de forma explícita (Hauser, 1975: 164 y ss.). Más recientemente, Tilley escribía que un objeto cultural, y desde luego una imagen, encierra metáforas con distintos niveles de referencia, algo así como un concepto y sus adjetivos (Tilley, 1999: 70 y ss.). En otras palabras, el Arte codificado, a partir de la primera significación, crea significados que, a su vez, se convierten en nuevos significantes, operando en una cadena ininterrumpida de nuevos significados (Guiraud, en Alcina, 1982-98: 243).

Esta cuestión entronca con los conceptos de Iconografía e Iconología como los definiera Panofsky, quien estableció tres niveles de significación en las formas visuales, primaria, secundaria e intrínseca o de contenido, a los que corresponderían tres tipos de análisis, pre-iconográfico, iconográfico e iconológico. Éste último sería el que nos permitiría adentrarnos en los mensajes subyacentes, superar el significado que dan las convenciones sociales y de representación y penetrar en la total amplitud de los valores simbólicos e ideológicos de las imágenes (Panofsky, 1979).

Estos planteamientos presentan varios puntos de interés para el tema que estamos tratando. Por un lado tienen que ver con la voluntad del autor de las imágenes de cargarlas con determinados contenidos, ya sea en un acto consciente o como resultado inconsciente. Pero también tienen que ver con la diferente percepción de las mismas que pudieramos tener sus distintos espectadores. Cuestiones de las que derivan varios problemas, entre otros ¿cómo vieron los iberos sus imágenes y cómo las vemos nosotros?, ¿cómo abordar el proceso de investigación para lograr una aproximación plausible a los significados que tuvieron, o pudieron tener, los motivos iconográficos entre sus creadores y receptores originales en época prerromana?

Parte de la respuesta está en que el estudio de las pinturas ibéricas ha de realizarse, en lo fundamental, desde su propio contexto socio-cultural y no

desde otros foráneos. Y, asimismo, hemos de considerar que los sistemas iconográficos son un refuerzo de la identidad de los pueblos y los grupos sociales, que se reconocen a ellos mismos y les permite distinguirse de otros, a partir de unos motivos, temas, formas y códigos de representación concretos. Los signos y símbolos visuales operan, entonces, como señas de identidad y los grupos culturales se auto-reconocen, directa o indirectamente, de forma explícita o implícita, consciente o inconscientemente, en unos iconos y normas de representación y no en otros. Estos razonamientos han sido elaborados desde la Antropología cultural y la Historia del Arte, en concreto desde la *Gestaltpsychologie*, la Psicología de las formas y de la percepción. Según esta orientación, todas aquellas imágenes que nos es posible reconocer y desvelar su significado provocan nuestra empatía y reafirman nuestro sentimiento de identidad con ellas (Freedberg, 1992):

Un último punto en relación con estas propuestas procede, precisamente, de la *Gelstat*. De acuerdo con esta Escuela, la capacidad de alusión de las imágenes está vinculada directamente al hecho de que existan formas y normas compartidas colectivamente, debido a que configuran *hábitos visuales* individuales y colectivos, entendiéndose por *hábito visual* la relación que existe entre las formas y sus significados, así como entre su percepción y su interpretación en cada contexto sociológico, en los que la tradición y la costumbre facilitan que memoricemos e interioricemos las representaciones esenciales de nuestro acervo cultural. Las cuales podemos reconocer, incluso de forma inconsciente, o dar uno u otro significado a partir de su afinidad formal y las posibilidades que ofrezcan de establecer, entre ellas, una continuidad en su percepción (Gombrich, 1980: 242).

Estilo y forma

La intención de este trabajo no es analizar los conceptos de *estilo* sino recabar algunas opiniones que relacionan al *estilo* con la *forma*, y a ésta con la abstracción. Sobre la definición de *estilo*, Shanks y Tilley (1987; ver también Shanks, 1999; y Tilley, 1999) entienden que se pueden reconocer varios momentos en la investigación arqueológica. En primer lugar, la tradición normativista concebía el *estilo* como *moda*, un mero indicador cronológico y de difusión cultural. Desde los años setenta del siglo XX, el impacto de la Antropología cultural y de la *New Archaeology* habría establecido nuevas bases para la definición del concepto a través del binomio *estilo-función* y de la importancia que se otorgó a la interacción cultural frente a la difusión. A partir de los ochenta se habría profundizado en esta perspectiva, creándose las bases de una nueva tradición que habría llevado a una redefinición, que ahora plantearía las *formas* y los *estilos* como reflejo de identidades étnicas y sociales. Señalan, asimismo, que *Estilo* y *Arte* son conceptos difíciles de separar y que existe una indisoluble relación entre ellos, y de ambos con la sociedad, la producción, las ideologías y los símbolos. Para concluir que *estilo*, en la Cultura material, sería cómo se comportan determinados atributos en series de objetos con regularidad, estableciendo una norma acorde con las condiciones sociales de producción y las relaciones políticas (Shanks y Tilley, 1987: 147-155).

Estos autores recuperan postulados que provienen del Estructuralismo lingüístico de tradición francesa, aplicado a las Artes visuales codificadas (al hablar de 'series de atributos que se comportan con regularidad, estableciendo

una norma'). Y recogen ideas procedentes de la Sociología del Arte (al subrayar la intervención de las condiciones sociales y políticas), una escuela para la que el *estilo* es un modelo general que se separa de lo concreto para crear una realidad inconfundible, una totalidad normativa con las estructuras sociales que tiene en cuenta la interdependencia de unos elementos con otros, de acuerdo con la Psicología de la forma y la diferenciación de los detalles (Hauser, 1975: 95).

Asimismo, Shanks y Tilley entroncan con la obra de Panofsky, con la de ciertos estudiosos italianos, como Bianchi-Bandinelli y sus continuadores, y con la de algunos investigadores del Mediterráneo antiguo, franceses y alemanes, quienes prosiguen una metodología que se asienta en el análisis iconológico, y entre los que, por ejemplo, domina la idea de que las *formas* y las *modas* también tienen un significado profundo y hay que analizarlas en claves simbólicas, culturales y sociales. Así, en el Arte romano la *moda* ya no se concibe como un ornamento, capricho o referente cronológico sino que es algo mucho más complejo, vinculado con las posibilidades de alusión, identificación y emulación que poseen las *formas* (Zanker, 1992). De la misma manera que la moderna Antropología cultural considera que la *moda* es un indicador socio-cultural que refleja las normas, creencias e ideologías de una época o grupo social y sus límites admisibles.

Otros arqueólogos británicos proponen que el *estilo* se fundamente en la combinación de elementos técnicos e iconográficos, cuyo resultado serían formas y efectos particulares (Megaw y Megaw, 1989: 20). El interés de esta otra propuesta radica en que aparece la percepción a través de los denominados *efectos*, lo que, de algún modo, se relaciona con la *Gestaltpsychologie*.

Por lo que se refiere a la cerámica ibérica, en opinión de Tortosa, el término *estilo* presenta ciertas singularidades, pues su contenido ha sido resultado de un largo proceso historiográfico, que comenzó hace casi un siglo, y del que seguimos siendo, en parte, herederos. Y nos recuerda que lo que, hasta los años cuarenta del siglo XX, venía denominándose *grupos* cerámicos, según la obra de Bosch Gimpera, pasó a conocerse como *estilos* cerámicos sin perder su sentido geográfico (Tortosa, 2003: 171). Esta autora propone que los *estilos* de las pinturas ibéricas sobre cerámica se definan sobre una base temática, morfológica y sintáctica, por sus códigos de representación, formas y temas (ver Tortosa, 2006).

Naturalismo, geometría y abstracción

La dicotomía entre naturalismo y abstracción, entre la *forma* realista de representar la Naturaleza y la abstracta, existe desde los orígenes del Arte en el Paleolítico superior y ha centrado alguno de los más recientes debates sobre Arte prehistórico. En la abstracción encontramos varios temas subyacentes. Uno es el del *estilo*, en cuanto a su componente *forma*, ya que la figuración naturalista, la que trata de copiar del natural o imitar la Naturaleza, desaparece para ser reemplazada bien por formas esquemáticas y geométricas bien por símbolos y abstracciones. En el primer caso hablaríamos de esquematización o geometrización, cuando se representan las partes esenciales de un objeto mediante formas elementales y geométricas. Es un grado de abstracción en el que el *signo* visible hace, aún, referencia directa a su significado primario, que

es reconocible. Por ejemplo, en la figura 1, el toro que decora una de las metopas está flanqueado por dos árboles o arbustos esquemáticos.

No obstante, estos signos nos adentran ya en un terreno en el que el lenguaje simbólico va cobrando peso (ver Alcina, 1998-1982: 240 y ss.) y en el que la abstracción muestra su gran poder visual, puesto que con este tipo de figuras se obtienen los mismos resultados, en el espectador, que con la representación más naturalista y las imágenes cumplen a la perfección su función esencial de comunicar y enviar mensajes pero de un modo más simplificado. Para la Psicología de la forma, la importancia de los *esquemas* reside en que con ellos funciona la empatía, pues permiten la rápida identificación del objeto, al mismo tiempo que son imágenes que se captan y memorizan fácilmente (Gombrich, 1980). Según la *Gestalt*, como cada cultura tiene una serie de formas reconocibles, codificadas y almacenadas en la memoria, la visión de sus esquemas crea, en el observador, una expectativa que le hace capaz de reconstruir mentalmente su aspecto completo, memorizado previamente. Estas características de sugerencia y activación del pensamiento serían el núcleo del enorme valor que poseen las formas sencillas como transmisoras de información (Hochberg, 1973: 106-124).

En el proceso de abstracción, esquematización o síntesis de las formas se va perdiendo, paulatinamente, la relativa analogía entre el signo visible y su significado primario hasta llegar un punto en el que puede ser imposible identificar el objeto representado. Aquí el lenguaje simbólico alcanza toda su magnitud y entramos en la categoría de los *símbolos* en sentido estricto, representaciones convencionales y arbitrarias a las que se atribuye un significado. En opinión de Hauser, cuanto mayor es el grado de convencionalismo en un código iconográfico mayor puede ser su contenido simbólico, poniéndose de manifiesto un predominio de lo conceptual frente a lo visual (Hauser, 1975: 49). El problema está en que el espectador debe conocer, necesariamente, las normas que regulan la representación. Ahí es donde encontramos las mayores dificultades para comprender el sentido de muchas imágenes de otras culturas que no son la nuestra, como sucede con algunos motivos ibéricos pintados sobre cerámica.

Estas facultades que aúna la abstracción, su capacidad de sugerencia, de crear referencias implícitas, fácil memorización, síntesis, sencillez, claridad y rapidez en la comunicación, empatía, identificación e identidad constituyen las claves de lo que se ha llamado el *poder* de las imágenes (ver Freedberg, 1992: 472). Bianchi-Bandinelli recogió estos presupuestos en los años cincuenta del siglo XX en trabajos que subrayaban la naturaleza conceptual de la abstracción, frente a la representación realista, y su potencial comunicador al construir mensajes directos y claros y condensar más información en menos espacio (Bianchi-Bandinelli, 1956-1965: 19). También se están utilizando, desde hace tiempo, en el análisis del Arte céltico de La Tène (Megaw y Megaw, 1989: 102; Kruta, 2001: 100). Y más recientemente los hallamos en el estudio de Shanks (1999) sobre la decoración de las cerámicas corintias del siglo VII a. C.

Otro tema latente en el binomio naturalismo/abstracción es que, en general, la cultura occidental mantiene una valoración superior de lo figurado respecto a lo abstracto, y es proclive a integrar la abstracción en la categoría de lo meramente decorativo. En ello inciden tanto el peso de la tradición clásica, que históricamente se ha configurado como nuestro gran referente

visual, como el hecho de que la figuración tenga *formas* reconocibles que permiten una rápida identificación de las representaciones, aunque esa identificación no implique la comprensión total de su significado profundo sino, tan solo, la percepción de la similitud entre la imagen y lo representado (Freedberg, 1992: 75 y ss).

Esta cuestión tiene más calado por cuanto se vincula con uno de los grandes tópicos de nuestra cultura, el de las formas naturalistas frente a las abstractas como sinónimo de *Arte culto* y *civilizado* frente a *Arte primitivo* o *bárbaro*. Un razonamiento que cuenta con una gran trayectoria académica y permanece anclado en el pensamiento común hasta la actualidad, especialmente en referencia al Arte greco-romano en contraposición al de los pueblos *primitivos* y prehistóricos, o a la imagen de ‘decadencia’ y ‘degeneración’ con la que se suele calificar al mundo tardo-antiguo y alto-medieval frente al de la Antigüedad clásica.

Estas opiniones fueron, sin embargo, muy criticadas a partir de los años 30 del siglo XX, cuando se comenzó a comprender que la *forma* tiene su propio significado más allá de consideraciones estéticas o técnicas (Panofsky, 1979). Y más tarde lo fueron desde la Sociología del Arte, escuela para la que la ‘tosquedad’ y ‘falta de recursos’ técnicos pueden ser o llegar a convertirse en una convención buscada (Hauser, 1975: 48).

Los antecedentes de estos planteamientos se hallan en la visión relativista de Riegl de fines del siglo XIX, quien no hablaba de la decadencia de las *formas* sino de la voluntad de su transformación (*Kunstwollen*). Según este autor, en otras culturas y períodos históricos no clásicos no tendría que haber siempre una falta de experiencia, recursos o habilidad sino elaboraciones aparentemente sencillas con las que obtener efectos expresivos fáciles de prender en el espectador y lograr con ello una efectividad más inmediata. Es lo que, años después, Bianchi-Bandinelli denominó *transformación positiva*, al analizar ciertas características del Arte céltico y de la Antigüedad tardía como su sencillez formal, que no se explicaría por problemas técnicos o cuestiones de ‘gusto’ sino por una voluntad consciente (Bianchi-Bandinelli, 1956-1965: 60). El autor italiano comentaba, con ironía, sobre esa supuesta incapacidad artístico-técnica que atribuimos a ciertas culturas o determinados períodos históricos, escribiendo que “*la rústica impotencia para dominar la forma*”, que les adjudicamos, no sería más que una creación historiográfica cuyo origen habría que buscar en la tradición y herencia de la obra de Winckelmann, del Neoclasicismo y del Academicismo de los siglos XVIII y XIX (ver Bianchi-Bandinelli, 1956-1965: 44 y ss).

Desde esta otra perspectiva, lo que se subraya en la actualidad es que en muchos contextos culturales más que de ‘falta de habilidad’ o recursos habría que hablar de la importancia que se otorga al simbolismo, de un mayor interés por el mensaje que por el medio y de una valoración superior del *significado* que de la *forma* (Megaw y Megaw, 1989: 19). Del mismo modo que se entiende que las técnicas para la elaboración de las imágenes son un medio de expresión cultural, relacionado con unos determinados principios de orden y norma (Schapiro, en Ginoux, 2002: 260) que dependen de los diferentes modos con que cada cultura establece su relación con la Naturaleza: ordenarla, reproducirla, imitarla, aprehenderla u otras. Bajo la dicotomía naturalismo / abstracción subyacería no solo una manera de entender la *forma* artística sino

de comprender, explicar y representar el espacio y el cosmos, en definitiva una determinada concepción del mundo (Hauser, 1975: 164 y ss.).

La abstracción como recurso visual en la cerámica ibérica

Formas geométricas y Naturaleza

En manos del pintor ibérico determinados elementos de la Naturaleza se convirtieron, con frecuencia, en signos geométricos. Así, los ojos profilácticos que decoran los bordes de las jarras de labio trilobulado (figura 2) se transforman en círculos concéntricos como advirtió Nordström que los denominó 'ojos circulares geométricos' (Nordström, 1969: 169). Pero es en el mundo vegetal donde se da la mayor variedad de manifestaciones de este fenómeno, algo que percibieron los autores del *C.V.H.* de Liria que incluyeron ciertos temas de formas geométricas (figura 3) bajo el epígrafe '*estilizaciones vegetales*' (Ballester Tormo *et alii*, 1954). Más recientemente, Olmos ha comentado que el lenguaje ambiguo de la imagen pintada sobre cerámica ibérica convierte círculos y semicírculos en la metáfora de una flor, destacando la indefinición de algunos signos que se mueven entre lo geométrico y lo vegetal (Olmos, 1992: 27). En la misma línea, Tortosa ha identificado temas que, desde el punto de vista tipológico, son inciertos como las 'flores de cuatro pétalos' (figura 4) en las que domina la geometría pero que es uno de los signos vegetales de mayor significado de La Alcudia de Elche (Tortosa, 1996b: 153).

Otros ejemplos elocuentes son una tinaja del siglo IV a. C. (figuras 6 y 7) de El Puntal de Salinas (Villena, Alicante, Tortosa, 2006), en la que unos círculos concéntricos y líneas paralelas se convierten en estilizaciones vegetales. O las palmetas que decoran una urna de El Cigarralejo (Mula, Murcia), realizadas a base de sectores de círculo agrupados (Tortosa, 2006). O el vaso de Elche de la Sierra (Olmos, Tortosa e Iguázel, 1992: 149), en el que varios círculos forman una roseta y otros círculos concéntricos y sectores de círculo dibujan una gran flor sobre un alto tallo (figura 5).

Por otro lado, solo en contadas ocasiones se han podido identificar especies botánicas entre los fitomorfos pintados ibéricos, como las HS o zarzaparrilla, tema esencial en el código pictórico de esta cultura, o la palmera del conocido fragmento de Zama (Olmos, Tortosa e Iguázel, 1992: 46). Los recientes trabajos sobre Liria y Elche coinciden en que son raras las referencias a la realidad natural en ambos yacimientos, y en que el pintor, incluso, yuxtapone y mezcla partes de plantas que surgen unas de otras, formando combinaciones imposibles. De lo que deducen que lo esencial, en estas decoraciones, no era representar la Naturaleza sino mostrarla al espectador, destacando el significado de los motivos sobre su forma y manifestando su fuerte contenido simbólico (Pérez Ballester, 1997; Tortosa, 1996a). Estas apreciaciones han llevado a Olmos a hablar del carácter híbrido y mutable de muchas imágenes, que se mueven entre lo geométrico y lo vegetal o entre lo vegetal y lo animal, creando un mundo particular, caracterizado por una Naturaleza en permanente metamorfosis en posible relación con una concepción de la propia Naturaleza y de lo sobrenatural en constante cambio (Olmos, 1992: 27).

Esa fuerte tendencia a la abstracción y simbolización se observa, asimismo, en la nula atención que se presta al espacio. Nunca se describen

visualmente los lugares en los que ocurren los hechos que narran las escenas. En todo caso aparecen sintetizados y convertidos en uno o varios motivos vegetales o zoomorfos, en apariencia aislados, pero cuya presencia debía ser suficiente para hacer comprender al espectador cuál era el entorno en el que se desarrollaba la acción. Si observamos el vaso con un enfrentamiento entre guerreros (figura 8) de S. Miguel de Liria (Ballester Tormo *et alii*, 1954: figura 27), vemos a la izquierda dos ciervos y un árbol, u otro tipo de vegetal, con la forma de un círculo con ocho radios de cuyo tronco surgen varias ramas. Un árbol o arbusto junto a unos ciervos, animales silvestres, dan a entender que estamos en un exterior, recreando un paisaje (Pérez Ballester y Mata, 1998). En este caso, además, encontramos varios grados de abstracción superpuestos que afectan tanto a las formas como a los significados, ya que un motivo geométrico representa un ser vegetal que, unido a ciertos animales, simboliza la Naturaleza, el bosque y el espacio fuera del hábitat.

Motivos geométricos, motivos vegetales y símbolos abstractos

En la cerámica ibérica es habitual encontrar dificultades para incluir algunos motivos pintados en las categorías que normalmente utilizamos para su clasificación ('geométricos', 'vegetales', 'zoomorfos'), porque comparten rasgos heterogéneos. Sin embargo, la necesidad de establecer una Tipología de las imágenes, para su posterior análisis, termina imponiéndose y todos los temas acaban siendo incluidos en alguno de los grupos, aun siendo conscientes de que existen matices que impiden una definición tajante de algunos de ellos. El caso más conocido es el de los llamados 'zapateros', que ya no se identifican con los insectos acuáticos que les dieron nombre sino que se definen por su carácter ambiguo, que no es geométrico ni vegetal (Pérez Ballester, 1997: 156).

A este respecto, algunas indicaciones que hizo Pérez Ballester al analizar las cerámicas de Liria son muy reveladoras. En ese yacimiento existen dos grupos de geométricos, diferentes tanto en su temática como en su comportamiento. Uno está formado por temas comunes (círculos, semicírculos, bandas), que son los más característicos de los vasos con decoración exclusivamente geométrica y tienen un valor secundario en los vasos con decoración figurada. El segundo grupo está compuesto por 'aspas', 'reticulados', 'S', 'postas' y otros que se asocian preferentemente a representaciones vegetales y escenas, integrándose, a menudo, en las mismas (Pérez Ballester, 1997: 127). No parece casual que casi todos estos últimos temas sean los que, tanto en la cerámicas valencianas como en las del sureste, aparecen pintados bien de forma puramente geométrica bien con los extremos terminados en vegetales, como las 'S' (figura 16), los roleos y las volutas, planteando el problema de su catalogación entre 'geométricos' o 'vegetales' y abriendo un interrogante sobre su auténtico significado.

Por otro lado, la importancia semántica de estos elementos es indiscutible. De entre todos ellos destacan las 'S', 'aspas' y 'zapateros', cuya mayor relevancia se deduce tanto de las particularidades de su comportamiento como del hecho de que siempre se asocian entre sí o a los temas vegetales de mayor simbolismo (HS, FT y rosetas). Además los tres se repiten en todos los grupos o *estilos* de la cerámica ibérica con decoración figurada con características compositivas análogas. Por ejemplo, 'S', 'aspas' y 'zapateros', aunque poco frecuentes en Elche, se vinculan siempre a signos de

elevada significación (HS, rosetas, aves, *carnassier*). Y en Alcoy, en el cálatos del ave que pica un fruto de cápsula, dos grupos de 'S' flanquean el ala del animal, un 'aspa' decora su cuerpo y dos 'zapateros' se encuentran a la derecha de los frutos, junto al asa (figura 9).

Pero es en Liria donde más veces hallamos estos tres motivos y, por tanto, donde resultan más expresivos. En una urna del dpto. 35 (figura 10), 'aspas' de seis puntas se asocian, como en Alcoy, a aves que pican o llevan en el pico frutos de cápsula. Sobre un cálatos del dpto. 19 (Bonet, 1995: figura 57), de izquierda a derecha y de arriba a abajo, vemos un 'zapatero' y un 'aspa' ante unas HS, una 'S' con extremos vegetales, afrontada a una FT, una línea vertical de 'S' simples, contrapuesta a un roleo, una gran 'S' simple aislada y tres 'aspas' a cada lado de una representación vegetal compleja, más una roseta, un 'zapatero' y dos 'S' con extremos vegetales. En el dpto. 91, un lebes está decorado con dos metopas con dos grandes HS estilizadas de cuyos extremos surgen FT (figura 12). El espacio se completa con los tres símbolos mencionados, dispuestos simétricamente.

En el vaso '*de los guerreros con coraza*' (Bonet, 1995: figura 25) y en el '*de la sítula*' (Bonet, 1995: figura 35) el espacio que queda libre en la escena, formando lo que tradicionalmente denominábamos 'elementos de relleno', está ocupado por los tres signos vegetales edetanos por excelencia (FT, HS y rosetas) y, otra vez, por 'aspas', 'zapateros' y 'S', que reencontramos en el cálatos de los dos jinetes del dpto. 11 (figura 13) junto a dos rosetas y dos formas en 'X' (Ballester Tormo *et alii*, 1954: figura 21), así como en el enócoe fragmentario con tres damas de perfil del dpto. 25 (Ballester Tormo *et alii*, 1954: figura 23) y en una urna del dpto. 59 (figura 11) vinculados a una HS (Bonet, 1995: figura 102).

El hecho de que la asociación 'aspa', 'zapatero' y 'S' sea reiterada y de que los tres símbolos se relacionen con asiduidad con FT, HS y rosetas, vegetales de los que conocemos su eminente sentido simbólico, en especial de la FT en Edeta (Aranegui *et alii*, 1996: 170) y de la roseta en Elche (Kukahn, 1962), pudiera ser indicativo del posible contenido profundo que encierran aquellos tres motivos, que bajo formas geométricas aparentes pudieran ser abstracciones simbólicas, símbolos abstractos.

La urna de '*los guerreros perfilados*' de Liria (Ballester Tormo *et alii*, 1954: figura 32) arroja luz sobre la cuestión. En ella se representa un desfile de guerreros que forman un extraño cortejo, abierto por un ser híbrido, mitad ave y mitad HS (figura 14). Los guerreros son miembros de la elite. Su estatus se reconoce por los cascos y los escotes con tirillas en 'V' como sugiere Aranegui (1997: 94), quien divide el desfile en dos grupos de 1+2 personajes. En torno a ellos se disponen una serie de animales, que pertenecen a distintos ámbitos de la Naturaleza (aves y peces), y varios signos geométricos ('zapateros' o 'X', 'aspas', 'S' y una espiral) que señalan, sobre todo, al primer individuo que aparece rodeado de una gran profusión de iconos que definen un espacio y tiempo míticos en una escena que une a la aristocracia edetana con una Naturaleza de carácter sacro (Olmos, 1998: 152).

Cabe hacer otras observaciones. De derecha a izquierda, tras el ave-HS y el primer guerrero, rodeado de un 'aspa', un ave, una espiral o roleo vegetal (Olmos, 1998, interpreta este motivo como un roleo estilizado) y un pez hay una pareja de individuos, cuyo primer miembro está asociado a un ave, situada junto a su cabeza. Son los dos únicos personajes cuyos cuerpos están juntos y,

entre sus piernas, no hay un signo o símbolo que los separe. Además el primero de los dos está representado de forma individualizada pues carece de escote con tirillas en 'V' y de lanza u otra arma. Podemos suponer un cortejo que acompaña a este varón desarmado, en un rito de iniciación o tránsito como se ha propuesto para otros vasos edetanos decorados con desfiles como el de *'la danza bastetana'* (Aranegui, 1997: 104). Una ceremonia que tendría lugar en el ámbito de lo sobrenatural o, tal vez, en un espacio real profundamente sacralizado por la gran cantidad de símbolos que acompañan la escena. La total ausencia de HS, FT y rosetas apoyaría el contenido simbólico de las abstracciones geométricas que actuarían aquí de sustitutivos.

Por otro lado, aves, peces y abstractos geométricos no tienen una disposición aleatoria sino jerárquica. De derecha a izquierda está el ser híbrido ave/HS, que aúna una naturaleza vegetal y animal y abre la escena, seguido de un 'aspa' y el primer guerrero. A medida que nos alejamos de ellos van desapareciendo los signos zoomorfos para dominar, paulatinamente, los símbolos abstractos. Primero dos aves, una espiral o roleo y un pez, a continuación un 'zapatero' o una 'X'³ separa a los dos individuos emparejados del siguiente guerrero. Un 'aspa' y un pez separan al quinto personaje. Después hay una gran 'S' y una última figura, tras la cual una 'X'⁴ y otra 'S' cierran la composición. Pasamos de la mayor representación de zoomorfos a la de abstractos, del gran ave-ser híbrido a las pequeñas aves en vuelo y a un pez, después a otro pez, y a continuación solo quedan símbolos abstractos. De entre ellos, a su vez, pasamos de las 'aspas' y 'zapateros' o 'X' a las formas en 'S', que únicamente aparecen al final. La jerarquía de elementos sería:

Híbrido ave-vegetal
 Zoomorfos:
 Aves
 Peces
 Abstractos:
 ¿'Espiral'? / ¿Roleo vegetal?
 'Aspas'
 'Zapateros' o 'X'
 'S'

Podríamos considerar otras cuestiones, sobre la base de que aves y peces son animales de naturaleza simbólica y valor como metáfora en estos contextos narrativos (Aranegui, 1997; Olmos, 1992; Tortosa, 1996b). Su ubicación en el friso permite plantear la posible complementariedad o sustitución que pudiera existir entre los signos zoomorfos y los símbolos abstractos. Las dos 'S' están en la parte inferior y las dos 'aspas' en la superior, mientras que el 'zapatero', o 'X', ocupa ambas posiciones. Se puede sugerir que el 'aspa' sustituye o complementa a las aves, y las 'S' a los peces o viceversa. Sobre todo considerando que todos estos motivos están pintados dos veces (dos aves, dos peces, dos 'aspas', dos 'S' y dos 'zapateros' o 'X'). Una composición análoga a la del cálatos de la figura 13 en el que los dos jinetes están acompañados por dos rosetas, dos 'S', dos 'zapateros', dos 'X' y

³ No está del todo claro que este símbolo sea un 'zapatero' o una forma en 'X', ya que su parte inferior carece de la característica línea central del 'zapatero'.

⁴ Este otro símbolo sí es con claridad una 'X'

dos 'aspas'. No obstante, al observar otros vasos de Liria esta hipótesis no parece viable, al menos por el momento.

Los símbolos abstractos en forma de 'S'

El motivo y sus asociaciones

Esta decoración se documenta, de forma esporádica, desde el siglo V a. C. sobre soportes metálicos con damasquinado de plata. En el broche de cinturón de la necrópolis de Casa de Villaralto, Mahora, Albacete (Abascal y Sanz Gamo, 1993) y en otros ejemplares del Museo Arqueológico Nacional, procedentes de Tugia y del Santuario de Sta. Elena, Jaén (Álvarez-Ossorio, 1941: láms. CLXVII y CLXVIII). O en una punta de lanza de la tumba 217 de El Cigarralejo (Murcia) de la primera mitad del siglo IV a.C. (Cuadrado, 1987: figura 170). Otros ejemplos de datación antigua, también metálicos, son algunas matrices del ajuar de *'la tumba del orfebre'* de la necrópolis de Cabezo Lucero (Alicante), datadas entre el siglo V y mediados del IV a.C., en concreto la nº 66, con dos 'S' simples enfrentadas, y las nº 1 y 4 (figura 27) en las que dos 'S' horizontales están dispuestas sobre un rostro frontal (Uroz Rodríguez, 2006).

En todos los casos son objetos que denotan un estatus social elevado o un carácter votivo, como también es el caso del peine de madera del depósito de El Amarejo (Albacete) del siglo III a. C. (Broncano, 1989: 41 y ss., figura 4), decorado con esta representación.

Pintados sobre cerámica los encontramos en una urna de El Cigarralejo (Murcia) que pudiera fecharse en el siglo IV a. C. (Tortosa, 1996b: 146), con un desfile de guerreros en el que varias series de 'S' rodean sus armas y escudos (figura 15).

A partir del siglo III a. C. este tema se generaliza sobre cerámica en Teruel, Valencia y el Sureste, compartiendo un comportamiento característico que consiste en que las 'S' pueden aparecer de forma aislada o formando pequeños grupos de trazado horizontal o vertical, y en que pueden estar dibujadas de una manera sencilla, geométrica, o con terminaciones vegetales. Su variable morfología queda reflejada en la figura 16 que incluye 'S' simples (S1), 'S' con los extremos acabados en estilizaciones fitomorfas (S2, S3 y S4), con terminaciones en brotes (S5 y S6), con roleos y una guirnalda en la parte media (S7), con un pequeño trazo ondulado (S8), o pueden estar cruzadas por una forma semejante a una saeta (S9). Los tipos 1 y 2 son los más comunes, el 4 se documenta en lugares tan distantes como Liria (Valencia) y Cabecico del Tesoro (Murcia). La forma 5, con brotes, tiene una amplia dispersión geográfica pero es la más utilizada en La Alcudia (Elche). El tipo 7 solo está presente en Liria, el 8 es exclusivo de Elche y el 9 de Azaila. Una variante con dos 'S', formando un aspa, entre los brazos de un motivo en forma de cruz (figura 17) proviene de un *thymaterium* de Azaila (Cabré, 1944: 87).

El comportamiento de este icono presenta, asimismo, ciertas variaciones regionales. En La Alcudia (Elche) largas series de 'S' simples dividen y organizan los espacios decorativos. Enmarcan las metopas con decoración figurada, forman grandes bandas horizontales en la parte más ancha de los vasos, cerrando la parte inferior de los frisos pintados (figura 18), y se dibujan en los cuellos de algunas urnas (Tortosa, 2004). Pero, también, se representan sobre ciertos temas vegetales de gran tamaño, como en las dos hojas y FT que

flanquean la conocida imagen de la divinidad femenina (figura 19) o sobre la hoja de la urna de la figura 4 (Tortosa, 2004: figura 92), en este caso con una morfología exclusiva, S8. Sin embargo, no decoran los cuerpos de las aves, *carnassier* u otros animales, ni las figuras antropomorfas, salvo la banda que recorre la parte inferior del traje de la citada diosa (figura 19), donde las 'S' acompañan a una gran 'flor de cuatro pétalos' pintada sobre el pecho de la deidad.

En una *phiale*, forma de carácter ritual, 'S' simples, agrupadas de dos en dos, se asocian a aves en fila alrededor del ónfalo (Tortosa, 2004: nº 109).

En las contadas ocasiones en que las 'S' ilicitanas aparecen aisladas, siempre llevan los extremos en forma de brote (S5), el elemento vegetal por antonomasia de La Alcudia (Tortosa, 1996a: 188). Las vemos entre las patas de un animal fantástico (nº 42, Catálogo de La Alcudia, Tortosa, 2004: figura 104), entre el joven héroe y el *carnassier* (figura 18) y sobre el caballo de un singular jinete (Tortosa, 2004: figura 88).

En otros lugares de la provincia de Alicante, las 'S' se atestiguan en Alcoy sobre el vaso de la figura 9, en el que dos series de 'S' simples flanquean las alas del ave. En el Tossal de Manises, varias 'S' del tipo S1 bordean un 'zapatero' (figura 20). En el Tossal de la Cala se encuentran entre las piernas de un guerrero que desfila con un gran escudo (Nordström, 1969: figura 47, 2). Y en El Monastil, entre las de un gran animal, posiblemente un caballo (Tortosa, 2006).

En Murcia, en el Cabecico del Tesoro, dos series de 'S' simples decoran dos grandes flores en un cálato (Museo Arqueológico de Murcia, nº 3692, en Tortosa, 2006) y otras dos series están pintadas en el cuello de un *carnassier* (cálato de la tumba 500, Tortosa, 2006). Y 'S' aisladas simples del tipo S1, con grandes brotes (tipo S5) u otro tipo de terminaciones vegetales (tipo S4) acompañan al *carnassier* en otros ejemplares del mismo yacimiento (figura 21). Al igual que ocurre con el vaso de *'los lobos'* de Peña Rubia (Elche de La Sierra, Albacete), publicado por Lillo Carpio (1988).

En la urna del Museo de Linares (Jaén) con decoración figurada, una gran 'S' con brotes (tipo S5) se localiza debajo de cada jinete y un grupo de 'S' simples detrás (Gabaldón y Quesada, 1998). En Teruel las hallamos en el cálato de Alcorisa con la escena del arado, en el que una gran 'S' está ubicada entre el hombre y el bóvido, y una segunda se sitúa entre dos aves (figura 22). En Azaila una 'S' del tipo 1 y otra del tipo 9 están asociadas a unos cánidos, y una tercera está dibujada entre un ave y un caballo (Cabré, 1944: figura 46).

Pero es, nuevamente, en Liria donde mayor número de veces encontramos este motivo y donde presenta su mayor variedad morfológica, ya que siete de los nueve tipos, recogidos aquí, se documentan en el yacimiento valenciano, cuya riqueza iconográfica permite estudiar mejor sus asociaciones que otros centros.

De acuerdo con Pérez Ballester, en ese asentamiento hay 'S' simples (equivalentes al tipo S1) y 'eses vegetalizadas' (tipos S2, S3, S4, S5, S6 y S7), ambas con una cronología de la segunda mitad del siglo III a. C., cuya diferente forma no parece depender de su datación, talleres o tipo de vaso. Unas y otras tienen valores semejantes en el contexto pictórico de las urnas, exceptuando algunas peculiaridades de las 'S' simples en serie que se utilizan para delimitar

espacios, enmarcando metopas y escenas (Pérez Ballester, 1997: 12), al igual que ocurría en Elche (Tortosa, 2004).

Sus asociaciones con otros motivos se aprecian bien en ciertos casos. En la urna conocida como de *'las cabezotas'* (figura 23) varias series de 'S' simples decoran las sillas y cuellos de los caballos y el pecho y cinturón⁵ del personaje central, no así los de los otros guerreros, por lo que parece un recurso para enfatizar aquella figura. En el cálatos de *'la danza bastetana'* (figura 24), se representan 'S' simples, en series de tres, entre los pies y sobre el pecho de los guerreros segundo y tercero y a los pies del que toca la tuba. El primer guerrero no tiene las 'S' sobre el pecho pero sí una de mayor tamaño entre las piernas. Mientras que una gran 'S' con extremos vegetales (S5) se ubica entre las damas segunda y tercera, tomando el mismo papel que los signos vegetales que acompañan al cortejo (HS, FT y rosetas). En el lebes denominado de *'la danza guerrera'*, una serie de 'S' simples decora una gran FT, como en Elche, y varias más se asocian a un 'zapatero' (Bonet, 1995: figura 85).

En el cálatos con dos jinetes (figura 13) observamos una interesante distribución de los signos. En la parte inferior hay dos 'aspas' y dos 'S', entre los caballos, dos grandes rosetas, bajo cada uno de ellos, y dos 'X' tras la cola del segundo. Mientras que en la parte superior hay un 'zapatero' detrás de cada jinete. Una gran 'aspa' abre el desfile. Otra vez 'aspa', 'zapatero' y 'S' pintados en parejas y asociados a un símbolo religioso como la roseta.

La combinación de una o varias 'S' simples a 'zapateros' se observa en un ejemplar del dpto. 91 (metopa izquierda de la figura 5g); en una gran urna del dpto. 19 (figura 25), a los lados de una FT; en una tapadera del mismo departamento (Bonet, 1995: figura 56); y en el friso de un cálatos del dpto. 118 (Bonet 1995: figura 132). Esta asociación, que se repite en un fragmento de Tossal de Manises (figura 20), pudiera tener cierta significación que desconocemos.

En otras dos urnas de los dptos. 19 (tipo S7) y 111 (tipos S2 y S4), grandes 'S' forman las bases de sendas series de palmetas, unidas entre sí, configurando guirnaldas (figura 26) que reproducen libremente decoraciones del ámbito egeo y, en general, de época helenística en el Mediterráneo (Pérez Ballester, 1997: 151). Estos dos casos coinciden en el detalle del enorme desarrollo de las 'S' en comparación con el cuerpo central de la palmeta y permiten proponer un origen para este símbolo y su probable pertenencia al ámbito vegetal.

Algunas propuestas

Tanto 'S' simples como 'S' con los extremos con estilizaciones fitomorfas forman parte de las palmetas que decoran las cerámicas áticas de figuras rojas de la segunda mitad del siglo IV a. C. (figura 28), que llegan a la península a través del comercio mediterráneo (ver Sánchez Fernández y Domínguez, Monedero: 2001). En fechas más recientes, entre 225-175 a. C., se documentan sobre cuencos áticos con decoración en relieve, contemporáneos a nuestras producciones ibéricas (Sparkes, 1996: figura 1.21). Algo más tarde, series de 'S' simples decoran las cerámicas en relieve helenísticas de origen

⁵ Los broches de cinturón son un elemento de prestigio y, desde el punto de vista iconográfico, lo es el cinturón señalado (Santos Velasco, 1996: 120). Recordemos como también desde el siglo V a. C. las 'S' decoran estos objetos del adorno personal de la elite.

egeo, provenientes de La Alcudia (Elche), entre 150-50 a. C. En este último caso convertidas en un tema en sí mismo y junto a fitomorfos familiares al repertorio ibérico, rosetas, palmetas y otros (ver Cabrera, 2004). Sobre soportes metálicos decoran piezas de orfebrería suritálica, así como bronce etruscos.

El uso de las 'S' en el ámbito continental de La Tène resulta tanto o más revelador. Destaca su gran valoración y su transformación en un tema iconográfico original, cuyo origen estaría en las palmetas, roleos y otras formas vegetales de raigambre mediterránea. En manos de los artistas célticos, las 'S' se convirtieron en abstracciones de animales fantásticos (figura 29) pero sobre todo en la alusión a un rostro, representación frecuente en la II Edad del Hierro centroeuropea (figuras 30 y 31). La cultura de La Tène alteró un icono importado y lo transformó en algo nuevo, dotado de un lenguaje y significado propios (Megaw y Megaw, 1989: 102-104; Kruta, 2001: 100).

En el mundo ibérico, el vaso murciano de Sta. Catalina del Monte (Verdolay) podría ser un precedente de un caso semejante, si aceptamos una fecha anterior al siglo III a. C. para esta pieza como ha propuesto Tortosa (1996b: 151). Por su tamaño, las grandes 'S' de las palmetas liriformes cobran un gran protagonismo, incluso por encima del motivo central de la palmeta que ocupa el pequeño espacio que queda libre entre unas 'S' hipertrofiadas. Hay que destacar, asimismo, la presencia de rosetas, guirnaldas y roleos en la misma pieza (figura 32), un elenco de imágenes que a partir de mediados o fines del siglo III a.C. forman parte sustancial del repertorio decorativo de las cerámicas pintadas del Levante y Sureste peninsulares.

La relación de las 'S' con las palmetas, a partir de la transmutación de un motivo iconográfico y sus significados, reforzaría su posible naturaleza vegetal, así como su carácter de símbolo abstracto. Al mismo tiempo explicaría su representación con los extremos vegetales y su constante asociación en Liria a FT, HS y rosetas, o que se utilicen en La Alcudia (Elche), Cabecico del Tesoro (Murcia) y Liria (Valencia) para decorar grandes hojas y flores.

Las 'S' simples serían una abstracción geométrica, una simplificación formal de las 'S' acabadas en estilizaciones fitomorfas. Tendríamos que hacer el camino al revés de cómo veníamos recorriéndolo hasta ahora, es decir observando estos motivos de su morfología más compleja a la más sencilla y no a la inversa. Dicho de otro modo, dando mayor relevancia a la abstracción en la iconografía ibérica.

Por otra parte, sus asociaciones y localización en las composiciones no son aleatorias. Se ubican junto a los guerreros o sus caballos, cuando éste es el animal que mejor simboliza el estatus de la elite dominante y cuando el jinete es el icono más relevante del rol social masculino (Santos Velasco, 1996: 120), como sucede en los vasos del Museo de Linares (Gabaldón y Quesada, 1998), del jinete de La Alcudia (Tortosa, 2004: figura 88), de *'los guerreros con coraza'* y de *'los dos jinetes'* (figura 13) de Liria. Asimismo, 'S' asociadas a guerreros a pie las hallamos en la urna de Liria de *'la danza bastetana'*, dibujadas sobre el pecho de dos de ellos, y en el personaje central del vaso de *'las cabezotas'*, que las lleva en el pecho y el cinturón (figura 23), así como en uno de los guerreros de Alcoy (ver Aranegui, 1997: 100).

Las 'S' contornean los escudos y lanzas del desfile de El Cigarralejo (figura 15) y los de la escena de combate del vaso edetano de la figura 5c. Es el motivo más utilizado sobre los escudos de Liria (Ballester *et alii*, 1954: 109) y

Alcoy (figura 33). En Corral de Saus (Mogente, Valencia) están pintadas en un personaje masculino y un caballo (Izquierdo, 2000: figura 116, 2). En el cálato de Alcorisa (Teruel) se asocian al personaje masculino, al arado y al bóvido (figura 22). Y decoran con damasquinado de plata una punta de lanza de la necrópolis de El Cigarralejo (Cuadrado, 1987: figura 170).

Sin embargo, no se puede afirmar que las 'S' sean un símbolo masculino, puesto que hay ejemplos que las vinculan a figuras femeninas como en el vaso de *'la danza bastetana'* y el fragmento de la *'dama del espejo'* de Liria, o en la tinaja ilicitana con la divinidad (figura 19). No obstante, estos casos son mucho menos numerosos y, excepto en la urna de La Alcudia (Elche), este tema nunca aparece sobre la vestimenta u otras partes del atuendo femenino como sí ocurre en el caso de los varones, por lo que parece haber una preferencia para relacionar este símbolo con la imagen del hombre más que con la de la mujer.

Otra asociación reiterada es la de las grandes 'S', aisladas o con terminaciones vegetales, al *carnassier* en el Sureste. Tal como ocurre en la escena de La Alcudia con el combate entre el joven héroe y la fiera (figura 18), en dos cálatos de El Cabecico del Tesoro (figura 21), en uno de los cuales decoran el cuello del animal, y en la urna de *'los lobos'* de Peña Rubia, Albacete (Lillo Carpio, 1988). Por el momento no es posible hacer otra cosa que constatar este hecho, ya que este cánido fabuloso parece transmitir significados ambivalentes, al menos en La Alcudia (Tortosa, 1996b: 158).

Otra cuestión es la que se refiere a las largas series de 'S' simples de gran tamaño que forman los frisos que enmarcan las escenas principales (ver figura 18), en especial en las producciones ilicitanas en las que se convierten en una fórmula que estructura los campos decorativos en relación con las formas esenciales del vaso. Constituyen un ejemplo de la existencia de normas y de un código pictórico (Tortosa, 1996a: 2006) y son una evidencia de cómo se construye el *orden*, puesto que en este tipo de composición hallamos sus elementos inherentes, ritmo, pauta, regularidad y repetición continuada de un motivo (Gombrich, 1980: 115). La ubicación de las 'S' fuera de la escena principal y su reiteración las convierten en algo que sugiere una mera decoración, carente de contenido, básicamente por dos razones. Por una parte, al tener ante nosotros una forma geométrica no reconocible, cuyo posible sentido se nos escapa, tendemos a valorarla como una representación únicamente ornamental (Freedberg, 1992: 75). Por otra, en los temas seriados, la repetición continuada de una imagen devalúa su significado de cara al espectador, en un proceso inverso al que provocan los elementos aislados que permiten su mejor captación visual y centran la atención, realzándose su potencial contenido (Gombrich, 1980: 200). Pese a todo, la *Gestalt* considera que el ornamento carente de toda significación no existe y que, en estas ocasiones, hemos de tener en cuenta otras cuestiones como la afinidad formal entre imágenes, que posibilita que quien pertenece a una tradición cultural y posee unos *hábitos visuales*, establezca un proceso de continuidad en la percepción y reconozca, consciente o inconscientemente, un motivo a través de otro de formas semejantes (Gombrich, 1980: 242). Por estas y otras razones, comentadas en las primeras páginas, relativas a los significados propios e inherentes a las *formas* o a su capacidad de establecer alusiones simbólicas indirectas, sugeridas por afinidad morfológica, es muy probable que, aunque en estos frisos, las 'S' hubieran perdido su contenido completo o más

profundo, mantuvieran alguna capacidad de sugerencia a su simbolismo originario. Sobre todo cuando no ocupan los frisos de forma continuada sino en pequeños grupos (figura 34), en lo que pudiera interpretarse como una trasposición de las series de pequeñas 'S' simples que contornean las figuras antropomorfas o zoomorfas en las grandes escenas.

Por último hay que destacar que este icono raramente es el motivo principal de la decoración de un vaso. Nunca lo es con terminaciones vegetales y, únicamente, las series de 'S' simples lo son de forma ocasional (figura 35). Una peculiaridad que, tal vez, se explique en el marco de esa jerarquía de contenidos que parece existir entre los signos y símbolos pintados como proponía en un párrafo anterior, a partir de su disposición en el vaso de '*los guerreros perfilados*' (figura 14). Una escala jerárquica en la que las 'S' pudieran tener menos significación que 'aspas' y 'zapateros', que sí constituyen, eventualmente, el tema principal en algunas piezas.

Recapitulación

La renovación de los estudios sobre imagen prerromana, que ha habido en nuestro país durante la última década, ha quedado plasmada en una larga serie de aspectos. Se ha desechado el método comparativo tal y como se venía utilizando, basado, casi exclusivamente, en la búsqueda de analogías formales para los motivos decorativos y sus contenidos en las *civilizaciones* y *altas culturas* del Próximo Oriente, Grecia o Italia, para llevar a cabo, a continuación, una traslación mecánica de los mismos a los ámbitos culturales ibéricos. Esta perspectiva positivista y difusionista, que caracterizó el período que discurre entre los años treinta y ochenta del siglo pasado, contraponía el Arte *civilizado* al Arte de la Europa bárbara, las creaciones de las grandes culturas de la Antigüedad, Egipto, Próximo Oriente y sus, aún mejores herederos, Grecia y Roma, a las de las sociedades occidentales de la Edad del Hierro. Este ideario hunde sus raíces en la visión clásico-centrista, anclada en el pensamiento occidental de los siglos XIX y XX, que movía al investigador a analizar el Arte de la Protohistoria europea a partir de criterios elaborados por el mundo grecorromano (orden, canon, proporción, simetría), que, a la sazón, se había convertido en nuestro referente visual por antonomasia gracias a su revisión y refuerzo durante el Renacimiento, la Ilustración y el academicismo de los siglos XVIII y XIX (Bianchi-Bandinelli, 1956-1965).

Pero esa tradición clasicista no tenía una validez universal, había nacido y se había perpetuado, en nuestra cultura, a partir de unas determinadas ideas sobre el cosmos y sobre cómo representarlo, en las que simetría, medida y perspectiva permitían aprehender, describir y ordenar visualmente el espacio y la Naturaleza y hacían posible que el espectador reconociera rápida y fácilmente la representación, participara de ella y estableciera una inmediata empatía. En palabras de Bianchi-Bandinelli esa tradición visual definía y define el triunfo de la *razón*, de lo racional frente a lo simbólico, pero otras tradiciones culturales se definen por lo contrario, por hacer hincapié en la facultades simbólicas de la imagen y no en su realismo formal (Bianchi-Bandinelli, 1956-1965: 67).

Otro tipo de valoraciones paralelas han contribuido a mantener el peso de la tradición realista en Occidente y relegar, a un segundo plano, la abstracción y su significado en las artes visuales, como considerar de baja

calidad y contenido estético las obras de los *artistas* o *artesanos* prehistóricos o *primitivos* por su escaso *virtuosismo* técnico e *incapacidad* de representar adecuadamente las formas orgánicas de la Naturaleza. Un argumento que mezcla ingredientes heterogéneos como el desarrollo tecnológico de un grupo cultural, su calidad técnica, oficio o ejecución con elementos de otra índole como supuestas *ineptitudes* manuales, *gusto* reprobable o limitaciones intelectuales.

Por otro lado, la investigación positivista, basada en la clasificación y comparación formal, al buscar la identificación de las imágenes en la realidad física (las especies de fauna o flora), ahondaba aún más en esa dinámica de valorar las formas naturalistas por encima de las abstractas. Aunque, al mismo tiempo, establecía uno de los puntos básicos del análisis iconográfico, la dualidad entre la representación de la *realidad*, o mejor, de la *realidad representada*, y la representación *simbólica*.

Desde los años ochenta, las nuevas perspectivas abiertas en la investigación arqueológica han roto con aquella visión y se ha ido imponiendo una óptica autóctona que, al margen de reconocer el innegable proceso de aculturación que existe en el mundo ibérico, reclama que sea el propio sistema socio-cultural indígena el que explique y dé contenido a sus imágenes para que éstas adquieran su auténtica y total dimensión. En la misma dirección, la Cultura Ibérica ha dejado de ser una simple receptora de iconos mediterráneos que copiaba los motivos foráneos, en la mayoría de las ocasiones con una notable *torpeza*, para convertirse en una cultura autónoma, dotada de un código visual original que recogió temas exóticos de origen griego y fenicio-púnico, reelaborándolos y adaptándolos, al tiempo que creaba otros nuevos.

Otra de las ideas que se ha consolidado en la interpretación actual del Arte prerromano es que los Iberos, como otros pueblos de Europa y el Mediterráneo, carecían de los mismos valores y códigos visuales que el mundo clásico, como se pone de manifiesto en el alto contenido simbólico de sus imágenes o en la inclinación del pintor ibérico hacia la abstracción. De hecho, los recientes estudios coinciden en que en estas cerámicas con decoración figurada importa más el mensaje, el significado, que la forma con la que éste se transmite; y subrayan que los motivos vegetales no buscan describir la Naturaleza sino que la convierten en un concepto representado mediante signos, una abstracción (Olmos, 1992; Tortosa, 1996; Pérez Ballester, 1997). Como también lo es la creación de motivos fitomorfos a partir de figuras geométricas (Olmos, 1992).

Ciertamente, la abstracción constituyó uno de los recursos esenciales del discurso narrativo pictórico ibérico, entendiendo aquel término en su acepción general. No se dibujan seres o cosas concretas sino ideas primordiales, modelos y cualidades más allá de las formas perceptibles. Para enriquecer este sistema se sirvieron, además, de una notable cantidad de signos y símbolos codificados con formas vegetales y abstractas, que se disponían en torno a los motivos y personajes principales de las escenas. Lo que conocemos como 'elementos de relleno'.

En la cerámica ibérica con decoración pintada figurada existen diferentes planos de abstracción que sirven de soporte a distintos mensajes alusivos, superpuestos en varios niveles de lectura. Un primer nivel, el más evidente en su significado primario, es el de aquellos signos que se identifican fácilmente. En este grupo se englobarían las damas, guerreros, jinetes, caballos, peces,

carnassier o aves que, no obstante, representan valores y prototipos, actuando en las escenas como iconos, emblemas y metáforas. Son figuras que, en lo fundamental sirven para plasmar ideas más que para describir la realidad. Un ejemplo de esto, como sugieren Aranegui y de Hoz (1992: 325), lo tenemos en las escenas de combate en las que vemos, al mismo tiempo, una realidad cotidiana y el episodio de una narración mítica (un enfrentamiento entre héroes), en una doble alusión a la ideología de la elite guerrera dominante. Otro caso es el de los desfiles de Liria que representan tanto las formas de vida como los modelos sociales y de comportamiento de la aristocracia edetana, por lo que en ellos observamos algo real y concreto, el ceremonial de ciertos grupos sociales, así como una *realidad representada* que proyecta determinadas concepciones ideológicas, políticas y religiosas y transmite un sistema de valores a los que sirve de refrendo y legitimación (Aranegui, 1997). Este tipo de figuras y escenas se convierten, así, en una manera de propaganda política y, paradójicamente, es en ellas donde el Arte ibérico muestra con mayor contundencia su esencia simbólica, puesto que los símbolos no representan la realidad sino los modelos que sirven para construirla (Geertz, en Cátedra, 2003: 11) o, como dice Tilley, el Arte es un metalenguaje que formula identidades y crea referentes (Tilley, 1999: 265 y ss.).

Otro plano de la abstracción, ya mencionado, lo hallamos en cómo se formaliza la Naturaleza. En primer lugar porque se hace a partir de signos (rosetas, brotes o FT) y no de la realidad botánica. Signos que, aunque sean identificables, no existen en la flora natural, salvo excepciones aisladas, y no forman composiciones orgánicas (arbustos, árboles). Solo se representan algunas partes, por lo general hojas y flores, y muchas veces en superposiciones imposibles (Tortosa, 1996a). En segundo lugar porque aquellos signos encierran otras alusiones veladas, ya que lo vegetal es una alegoría de lo sobrenatural. Una idea que parece estar fuertemente arraigada entre los iberos, debido al posible carácter sacro de la Naturaleza, *per se*, o a que la divinidad femenina principal del panteón ibérico, que conocemos, es una diosa de la fecundidad, vinculada a la fertilidad de la tierra. Lo que sugiere que Naturaleza y Religión debieron ser conceptos híbridos y mutables como lo son también sus representaciones visuales (Olmos, 1992). Por estas razones se puede afirmar que las rosetas, brotes, FT y HS tuvieron un significado sacro y configuran el mundo simbólico de la divinidad femenina, de la que incluso son sus emblemas o atributos como las rosetas en La Alcudia de Elche (Tortosa, 1996a: 153).

De esta cuestión se derivan otras. Estos motivos crean entornos profilácticos alrededor de los personajes (Pérez Ballester, 1997: 159; Tortosa, 2006: 164) o recrean una Naturaleza exuberante y rica, asociada a la representación del poder (Pérez Ballester y Mata, 1998; Olmos, 1998: 151; Tortosa, 2006).

Un tercer nivel de abstracción es cómo se representa el espacio. En un vaso de Liria (figura 8) veíamos que un tema geométrico es el esquema sintético de un árbol o arbusto que, paralelamente, simboliza la Naturaleza, el bosque, el paisaje y un lugar fuera del hábitat. Otro ejemplo más complejo es el de la urna edetana de *'la doma'*, en la que los roleos y HS, bajo los personajes, marcan los diferentes episodios de la narración, adquiriendo un sentido espacial y temporal que facilita la lectura de la escena (Pérez Ballester y Mata,

1998). Estas peculiaridades nos trasladan a lo que Hauser denominó una representación cultural de la Naturaleza (Hauser, 1975: 49) y nos remiten al enorme valor de la abstracción para comunicar y transmitir información, ya que en la misma medida en que las formas pintadas se alejan de la realidad natural, y ésta se representa de forma sintética y simbólica, se facilita su observación y resultan imágenes más didácticas (Zanker, 1992).

El nivel más profundo es el que forman 'aspas', 'S' y 'zapateros' y, tal vez, también, aunque en menor medida, otros motivos como reticulados y postas. El comportamiento de aquellos tres temas, en el contexto de la composición, y sus asociaciones ponen de manifiesto que poseen una alta significación, probablemente común a toda la cerámica ibérica entre el Ebro y el Segura. En ellos se ha perdido por completo la relación entre la forma y su significado primario, por lo que tendríamos que verlos como 'símbolos abstractos', iconos cuya misión sería trasladar, sugerir y evocar conceptos, pero cuya comprensión requiere del espectador el conocimiento del sistema iconográfico ibérico, que aún estamos desvelando. Como plantea Shanks para las cerámicas corintias, este tipo de motivos, que denominamos de 'relleno', en realidad son fragmentos o la totalidad de mensajes codificados que debe reconstruir quien los mira (Shanks, 1999).

Sus contenidos son difíciles de determinar precisamente por su alto grado de abstracción formal. No obstante, su reiterada asociación a rosetas, HS y FT en los fondos de las escenas, formando lo que parece un repertorio, permite suponer que tuvieran significados análogos. Cuando acompañan a las figuras zoomorfas o antropomorfas podrían tener la finalidad de aludir e insinuar ideas que completaran el sentido de las mismas, como proponen Pérez Ballester y Mata para las representaciones vegetales edetanas (1998: 235). Servirían para simbolizar o sacralizar el espacio en el que transcurren los hechos que se narran (desfiles, combates), creando un entorno profiláctico como se ha planteado, asimismo, para los temas fitomorfos (Pérez Ballester, 1997: 159). Y sugerirían, en ocasiones, la presencia, directa o indirecta, de la divinidad. Este despliegue simbólico coadyuvaría a realizar, al espectador, esa lectura en planos superpuestos en las que se entrelazan la realidad, la *realidad representada*, la realidad sacralizada, el mito y la religión que argumentaban Aranegui y de Hoz (1992) para las escenas de combate.

En otras ocasiones 'aspas', 'S' y 'zapateros', junto a los principales signos vegetales (rosetas, FT y HS), recrean espacios y ámbitos sobrenaturales como cuando acompañan a la diosa en La Alcudía de Elche o en el vaso de *'los guerreros perfilados'* de Liria (figura 14), en el que estas abstracciones simbólicas crean una atmósfera o espacio trascendente, no delimitado e indefinido, en el que pululan aves, peces y seres híbridos, que funcionan, a su vez, como símbolos.

Los iberos elaboraron un sistema de representación que establecía un complejo sistema de alusiones, en el que cada motivo, figura y escena contiene una pluralidad de referencias implícitas. Un sistema en el que no interesa imitar la realidad sino proyectar ideas, plagadas de sugerencias indirectas, a través de iconos que contienen un gran volumen de información, condensado en el pequeño espacio de una urna. Para ello se creó un modelo visual, diferente del que nos legó el mundo clásico, en el que dominan el simbolismo, el lenguaje abstracto, cierto efectismo y un gran sentido didáctico. Lo que en parte explica lo abigarrado de las escenas que, a nuestros ojos, resultan desmesuradas y,

en apariencia, desorganizadas por estar plagadas de símbolos que forman parte sustancial de una narración que no es descriptiva sino sintética, conceptual y que busca conseguir un impacto directo en sus destinatarios.

Por lo que se refiere a las 'S', cabe la hipótesis de que se trate de un icono de carácter vegetal que ha sido objetivado, posiblemente relacionado, en origen, con las palmetas. Estaríamos ante un episodio más de la singularidad de la Cultura Ibérica que habría recogido un motivo mediterráneo y lo habría convertido en algo nuevo, en un proceso de transmutación análogo al que conocemos en el mundo de La Tène, en el que las 'S' simples serían la reducción a formas geométricas de los roleos o 'S' con los extremos con estilizaciones vegetales.

Apoyan esta idea, sobre el contenido vegetal de las 'S', que en Liria se asocien constantemente a los tres fitomorfos de mayor significado (FT, HS y rosetas), en lo que parece una relación de complementariedad más que de oposición. Que en Liria y Elche se pinten sobre hojas. O que en La Alcudia de Elche decoren el vestido de la divinidad junto a una gran 'flor de cuatro pétalos' (figura 19), uno de los motivos más significativos de *Ilici* y parte del mundo simbólico de una diosa de la Naturaleza y la fecundidad, vinculada a una amplia gama de signos vegetales en su iconografía (Tortosa, 1996a: 153). En este sentido, no podemos desechar que las 'S' sean un símbolo o referente indirecto de aquella divinidad. Su posible carácter sacro ha sido propuesto recientemente por Uroz Rodríguez, quien las identifica como roleos y relaciona con representaciones análogas de la deidad ilicitana sobre otros soportes (Uroz Rodríguez, 2006: 162 y ss.).

En otro orden de cosas, aunque no se puede definir la 'S' como un símbolo de género, al menos por el momento, hay que destacar su asociación preferente al mundo masculino cuando se dibuja en torno al guerrero a pie o al jinete, sobre sus trajes, o cuando contornea sus armas, siendo en estos casos más evidente su carácter profiláctico, sobre todo al decorar un arma defensiva como el escudo, cuya imagen con forma rectangular, ya de por sí, contiene una gran carga simbólica, dado que ese tipo de objeto no se documenta arqueológicamente (Quesada, 1997: 532 y ss.).

Es difícil saber si este motivo, sobre otros soportes no cerámicos o en fechas anteriores a fines del siglo III a. C., tiene el mismo significado que el propuesto pues entre los siglos V-IV a.C. es escaso, aislado y preferentemente se encuentra sobre broches de cinturón. Sin embargo, su relación con la divinidad femenina, observada en Guardamar sobre objetos metálicos de mediados del siglo V a mediados del IV a. C. (Uroz Rodríguez, 2006), así como su aparición en la urna de 'los guerreros' de El Cigarralejo del siglo IV a. C., pudieran indicar que este icono, ya entonces, tuviera un contenido igual o semejante al que se le puede atribuir a partir de la segunda mitad del III a. C. Por otra parte, los datos que estamos manejando sugieren que, entre los siglos V y IV a. C., se estaba fraguando el elenco de temas y el código pictórico que veremos un siglo después en las cerámicas de Elche, Alcoy, Edeta, Archena y otros centros.

En estas cerámicas vemos una determinada visión del mundo, de cómo representarlo y cómo transmitirlo. No debe ser casual que todo esto surja en un momento muy preciso, fines del siglo III a. C., cuando se configuran pequeñas entidades políticas urbanas y estatales de tipo aristocrático en algunos de los grandes centros que surgen tras el período de 'crisis' o reestructuración de

hacia 325-275 a. C. Tampoco debe ser casual que sean algunos de esos centros los que vertebran estos nuevos *estilos* pictóricos, como *Ilici* y *Edeta*. El sentido colectivo de sus temas y escenas y su trasfondo ideológico debieron de jugar un importante papel en la búsqueda de la afirmación y cohesión de las nuevas realidades políticas y los nuevos grupos sociales dominantes, actuando de elementos integradores y de propaganda cívica y religiosa a través de la representación de ritos, ceremonias y mitos, en *Liria*, o a través de la imagen de la divinidad, en *Elche*. Sus soportes, a diferencia de la escultura en piedra, son móviles y menos costosos, lo que ayudaría a que los mensajes ganaran en inmediatez, difusión e impacto territorial. Y su documentación en todo tipo de contextos, templos, santuarios, ámbitos domésticos o necrópolis plantea también esa expresión amplia y colectiva (Santos Velasco, 2003: 160 y ss.).

Bibliografía

ABASCAL, J. M. y SANZ GAMO, R. (1993): *Bronces antiguos del Museo de Albacete*, Albacete.

ÁLVAREZ-OSSORIO, F. (1941): *Catálogo de los exvotos de bronce ibéricos del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid.

ALCINA FRANCH, J. (1982): *Arte y Antropología*, Alianza Editorial, Madrid

ARANEGUI, C. (1996): “Los platos de peces y el Más Allá”, *Homenaje a M. Fernández-Miranda, Complutum*, 6: 401-414.

ARANEGUI, C. (1997): “La decoración figurada en la cerámica de *Liria*”, en Aranegui, C. (ed.), *Damas y caballeros en la ciudad Ibérica*, Cátedra, Madrid: 49-116.

ARANEGUI, C. (1997) (ed.): *Damas y caballeros en la ciudad Ibérica*, Cátedra, Madrid.

ARANEGUI, C. y DE HOZ, J. (1992): “Una falcata decorada con inscripción ibérica”, en *Juegos gladiatorios y venatorios, Servicio de Investigación Prehistórica*, 89: 319-329.

BALLESTER TORMO, I. et alii (1954): *Corpus Vasorum Hispanorum. Cerámica del Cerro de S. Miguel (Liria)*, Madrid.

BELTRÁN LLORIS, M. (1976): *Arqueología e Historia de las ciudades antiguas del Cabezo de Alcalá de Azaila (Teruel)*, Librería General, Zaragoza.

BIANCHI-BANDINELLI, R. (1956): *Organicidad y abstracción*, Editorial Universitaria, Buenos Aires.

BONET, H. (1995): *El Tossal de Sant Miquel de Lliria: la antigua Edeta y su territorio*, S.I.P., Valencia

BRONCANO, S. (1989): *El depósito votivo ibérico de El Amarejo. Bonete (Albacete)*, *Excavaciones Arqueológicas en España*, 156 Ministerio de Cultura, Madrid.

CABRÉ, J. (1944): *La cerámica de Azaila. Corpus Vasorum Hispanorum*, Madrid.

CABRERA, P. (2004): "La cerámica helenística de relieves de La Alcudia (Elche)", en Tortosa, T. (ed.), *El yacimiento de La Alcudia: pasado y presente de un enclave ibérico*, C.S.I.C., Madrid: 55-70.

CÁTEDRA, M^a. (2003): "Los símbolos desde la Antropología social", *Arqueología e Iconografía. Indagar en las imágenes*, Roma: 3-16.

CUADRADO, E. (1987): *La necrópolis ibérica de El Cigarralejo (Mula, Murcia)*, Madrid.

FREEDBERG, D. (1992): *El poder de las imágenes*, Cátedra, Madrid

GABALDÓN, M. y QUESADA, F. (1998): "¿Jinetes y caballos en el Más Allá ibérico? Un vaso cerámico en el Museo Arqueológico de Linares", *Revista de Arqueología*, 201: 16-23.

GINOUX, N. (2002): «La forme: une question de fond dans l'expression non figurative des sociétés sans texte», *Décors, images et signes de l'âge du Fer européen*, París.

GOMBRICH, E. H. (1990): *El sentido de orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas*, Gustavo Gili, Barcelona.

HAUSER, A. (1975): *Fundamentos de la Sociología del Arte*, Guadarrama, Madrid.

HOCHBERG, J. (1973): "La representación de objetos y personas", en Gombrich, E., Hochberg, J. y Black, M. (eds.), *Arte, percepción y realidad*, Paidós, Buenos Aires: 67-126.

IZQUIERDO, I. (2000): *Monumentos funerarios ibéricos: los pilares-estela*, S.I.P., Valencia

IZQUIERDO, I. y PÉREZ BALLESTER, J. (2005): "Grupos de edad y género en un nuevo vaso del Tossal de Sant Miquel de Lliria (València)", *Saguntum*, 37: 85-104.

KRUTA, V. (2001): *Aux racines de l'Europe. Le monde des celtes*, Kronos, París.

KUKAHN, E. (1962): "Los símbolos de la gran diosa en la pintura de los vasos ibéricos levantinos", *Caesaraugusta*, 20: 79-85.

LILLO CARPIO, P. (1988), "Una pareja de lobos en la cerámica pintada ibérica", *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 4: 137-148.

MEGAW, R. y MEGAW, V. (1989): *Celtic Art*, Thames and Hudson, Londres.

NORDSTRÖM, S. (1969): *La céramique peinte de la province d'Alicante*, Estocolmo.

OLMOS, R. (1992): "El surgimiento de la imagen en la sociedad ibérica", en Olmos, R., Tortosa, T. y Iguázel, P. (eds.), *La sociedad ibérica a través de la imagen*, Ministerio de Cultura, Madrid: 8-32.

OLMOS, R. (1996) (ed.): *Al otro lado del espejo: una aproximación a la imagen ibérica*, Pórtico, Madrid.

OLMOS, R. (1998): "Naturaleza y poder en la imagen ibérica", en Aranegui, C. (coord.), *Los Iberos. Príncipes de Occidente, Actas del Congreso Internacional*, Barcelona: 147-158.

OLMOS, R.; TORTOSA, T. y IGUÁCEL, P. (1992) (eds.): *La sociedad ibérica a través de la imagen*, Ministerio de Cultura, Madrid.

PANOFISKY, E. (1979): *El significado de las Artes visuales*, Alianza Editorial, Madrid.

PÉREZ BALLESTER, J. (1997): "Decoración geométrica, vegetal y figurada: tres grupos de motivos interrelacionados", en Aranegui, C. (ed.), *Damas y caballeros en la ciudad Ibérica*, Cátedra, Madrid: 117-160.

PÉREZ BALLESTER, J. y MATA, C. (1998): "Los motivos vegetales en la cerámica del Tossal de Sant Miquel (Llíria, Valencia)", en Aranegui, C. (coord.), *Los Iberos. Príncipes de Occidente, Actas del Congreso Internacional*, Barcelona: 231-244.

QUESADA, F. (1997): *El armamento ibérico. Estudio tipológico, geográfico, funcional, social y simbólico de las armas en la cultura ibérica*, Éditions Monique Mergoïl, Montagnac.

SALCEDO, F. (1996): *África. Iconografía de una provincia romana*, C.S.I.C., Madrid.

SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, C. y DOMÍNGUEZ MONEDERO, A. (2001): *Greek pottery from the Iberian peninsula: archaic and classical periods*, G. R. Tsetsckhladze, Leiden.

SANTOS VELASCO, J. A. (1996): "Sociedad ibérica y cultura aristocrática a través de la imagen", en Olmos, R. (ed.), *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*, Madrid: 115-130.

SANTOS VELASCO, J. A. (2003): "La función de la imagen entre los iberos", *Arqueología e Iconografía. Indagar en las imágenes*, Roma: 155-166.

SHANKS, M. (1999): *Art and the early greek state. An interpretative Archaeology*, Cambridge University Press, Cambridge.

SHANKS, M. y TILLEY, C. (1987): *Re-constructing Archaeology. Theory and Practice*, Routledge, Londres.

SPARKES, B. A. (1996): *The red and the black. Studies in greek pottery*, Routledge, Londres.

TARRADELL, M. (1968): *Arte Ibérico*, Barcelona.

TILLEY, C. (1999): *Metaphor and material culture*, Blackwell, Oxford

TORTOSA, T. (1996a): "Los signos vegetales en la cerámica de la zona alicantina", en Olmos, R. y Santos, J. A., (eds.), *Iconografía ibérica e Iconografía itálica: propuestas de interpretación y lectura*, Madrid: 177-192.

TORTOSA, T. (1996b): "Imagen y símbolo en la cerámica ibérica del Sureste", en Olmos, R. (ed.), *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*, Madrid: 145-162.

TORTOSA, T. (1998): "Los grupos pictóricos en la cerámica del Sureste y su vinculación al denominado estilo Elche-Archena", en Aranegui, C. (coord.), *Los Iberos. Principes de Occidente', Actas del Congreso Internacional*, Barcelona: 207-216.

TORTOSA, T. (2003): "Algunas reflexiones sobre la iconografía de la cerámica ibérica de época helenística", *Arqueología e Iconografía. Indagar en las imágenes*, Roma; 167-182.

TORTOSA, T. (2004): "Tipología e iconografía de la cerámica ibérica figurada en el enclave de La Alcudia (Elche, Alicante)", en Tortosa, T. (ed.), *El yacimiento de La Alcudia: pasado y presente de un enclave ibérico*, C.S.I.C., Madrid: 71-222.

TORTOSA, T. (2004) (ed.): *El yacimiento de La Alcudia: presente y pasado de un enclave ibérico*, C.S.I.C., Madrid.

TORTOSA, T. (2006): *Los estilos y grupos pictóricos de la cerámica ibérica figurada de La Contestania*, C.S.I.C., Mérida.

TORTOSA, T. y SANTOS, J. A. (1998): "Los vasos pintados de Elche-Archena en el Museo Arqueológico Nacional: análisis tipológico e iconográfico", *Boletín del MAN*, XVI: 11-64.

UROZ RODRÍGUEZ, H. (2006): *El programa iconográfico religioso de la 'tumba del orfebre' de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante)*, Consejería de Educación y Cultura, Murcia.

ZANKER, P. (1992): *Augusto y el poder de las imágenes*, Alianza Forma, Madrid.



Figura 1.- Vaso del Campillo (Calasparra, Murcia) (Tortosa, 2006).

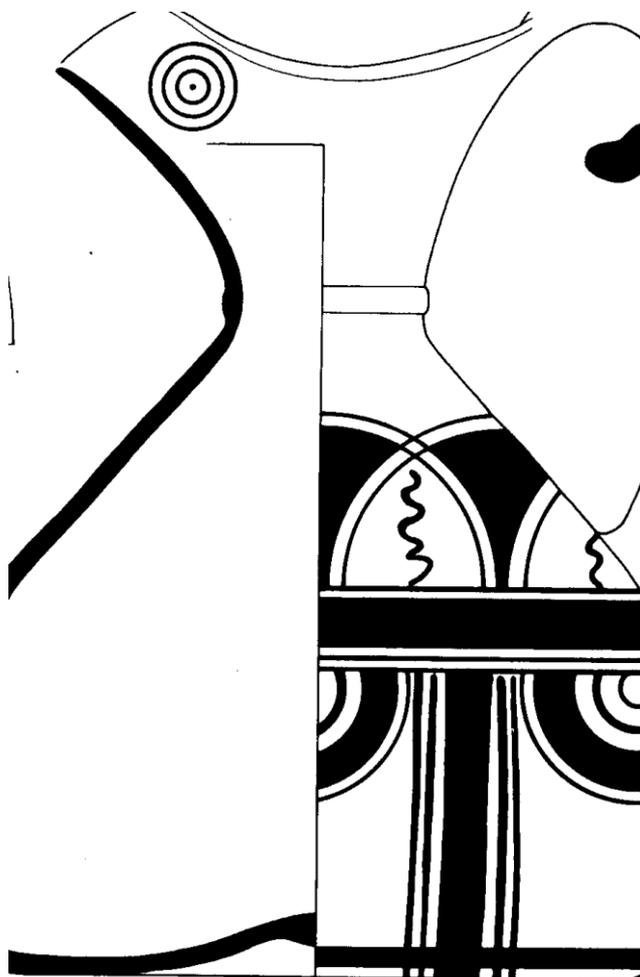


Figura 2.- Jarra de boca trilobulada de Liria con decoración de ojos profilácticos (Bonet, 1995: fig. 29).

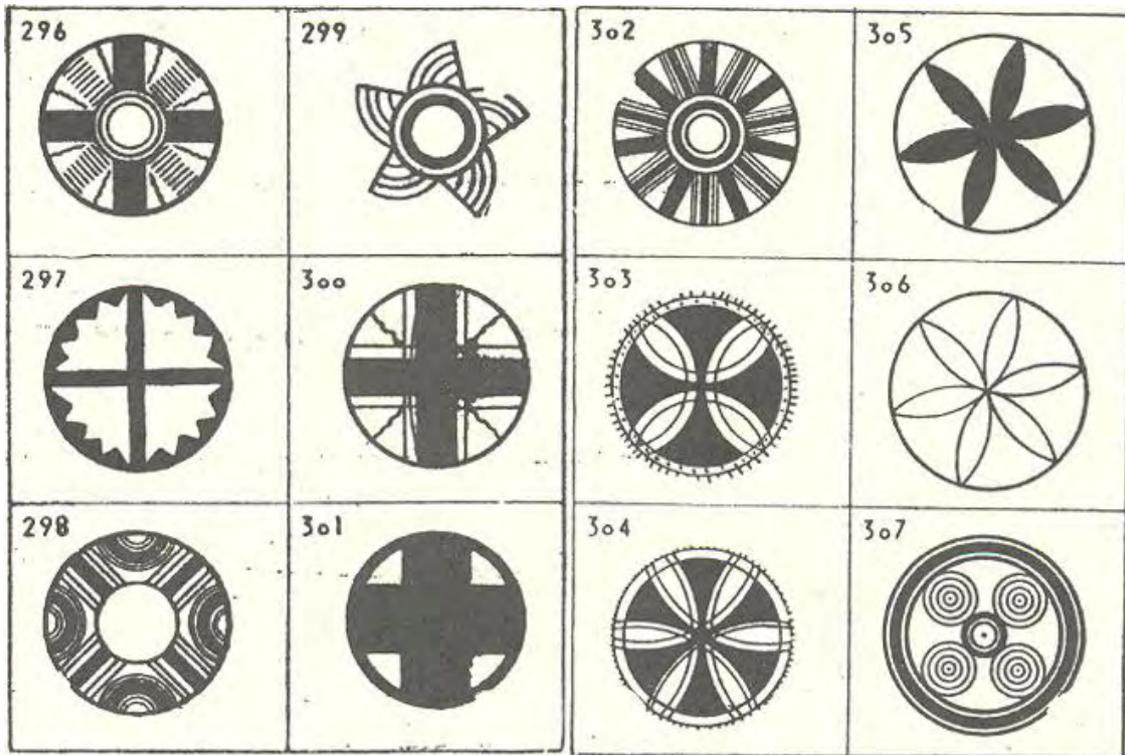


Figura 3.- Estilizaciones florales con formas geométricas del C.V.H., Liria (Ballester *et alii*, 1954: 107).



Figura 4.-Tinaja de La Alcudia de Elche con decoración de hojas de cuatro pétalos y una gran hoja con una banda de S en su interior (Tortosa, 2004: fig. 91).

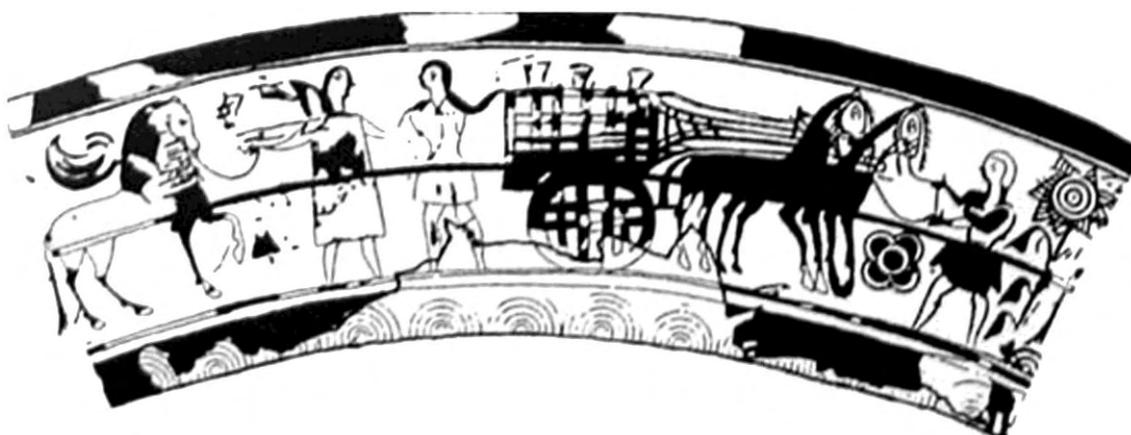


Figura 5.- Vaso de Elche de la Sierra (Albacete) con varios círculos formando una roseta y otros círculos concéntricos y sectores de círculo representando una gran flor sobre un tallo (Olmos *et alii*, 1992: 149).



Figuras 6.- Urna de Puntal de Salinas, Villena (Alicante) (Tortosa, 2006).



Figura 7.- Urna de Puntal de Salinas, Villena (Alicante) (Tortosa, 2006).



Figura 8.- Escena de combate de un vaso de Liria (Valencia) (Bonet, 1995: fig. 82).



Figura 9.- Cálátos de Alcoy (Alicante) (Tortosa, 2006).

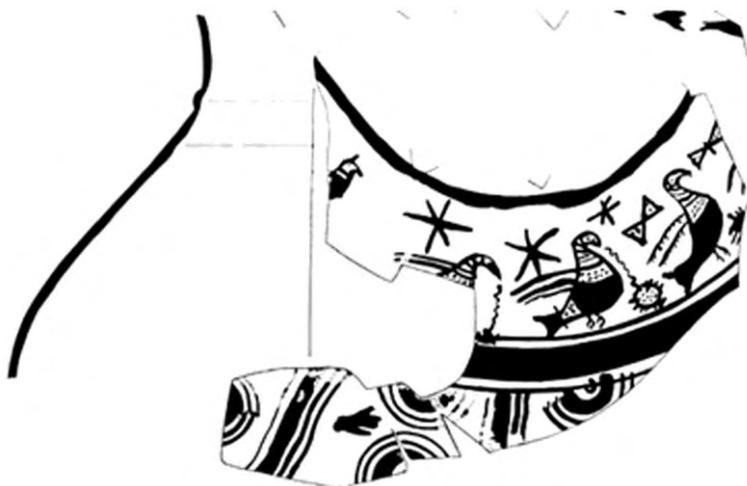


Figura 10.- Fragmento de S. Miguel de Liria con aves con un fruto de cápsula (Bonet, 1995: fig.76).

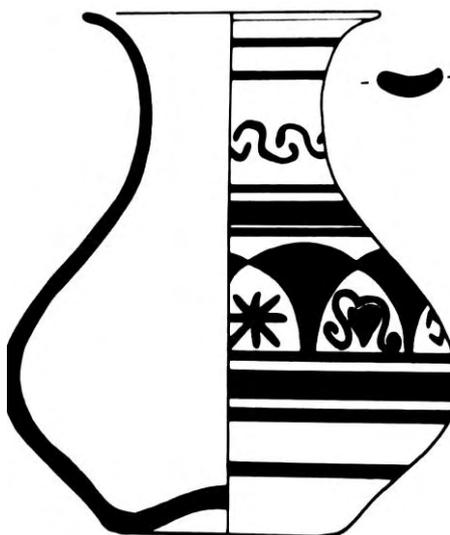


Figura 11.- Urna del dpto. 59 de Liria (Valencia) (Bonet, 1995: fig. 102).



Figura 12.- Friso del lebes del departamento 91 de Liria (Bonet, 1995: fig. 109).



Figura 13.- Urna con dos jinetes de Liria (Valencia) (Bonet, 1995: fig. 109).



Figura 14.- Vaso de .los guerreros perfilados de Liria (Bonet, 1995: fig.109).



Figura 15.- Desfile de guerreros El Cigarralejo (Murcia) (Olmos *et alii*, 1992: 149).

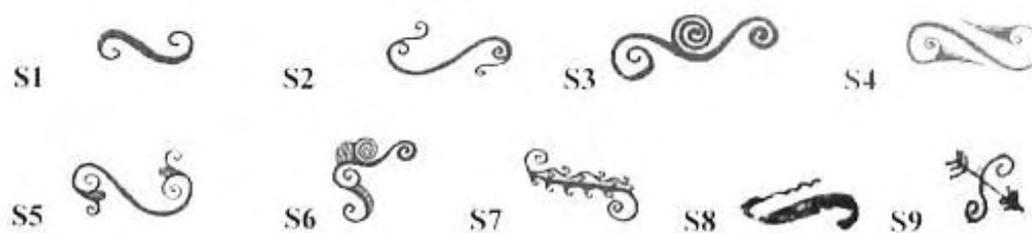


Figura 16.- Tipos de símbolos abstractos en forma de S de la cerámica ibérica pintada (Ballester *et alii*, 1954 y Cabré, 1944).



Figura 17.- Decoración de un *thymaterium* (Azaila, Teruel) (Cabré, 1944: fig.87).



Figura 18.- Detalle del vaso del combate con el *carnassier* de La Alcudia (Elche) (Olmos *et alii*, 1992: 145).



Figura 19.- Divinidad femenina alada de Elche (Olmos *et alii*, 1992).



Figura 20.- Fragmento de Tossal de Manises (Alicante) (Tortosa, 2006).



Figura 21.- Urna de El Cabecico del Tesoro (Murcia) (Tortosa, 2006).



Figura 22.- Detalle de un cálatos de Alcorisa (Teruel) (Olmos *et alii*, 1992: 135).



Figura 23.- Vaso de *las cabezotas* de S. Miguel de Liria (Valencia) (Bonet, 1995: fig. 110).



Figura 24.- Escena de *la danza bastetana*. (S. Miguel de Liria) (Bonet, 1995: fig. 26).



Figura 25.- Urna del dpto. 91 de Liria (Bonet, 1995: fig. 55).

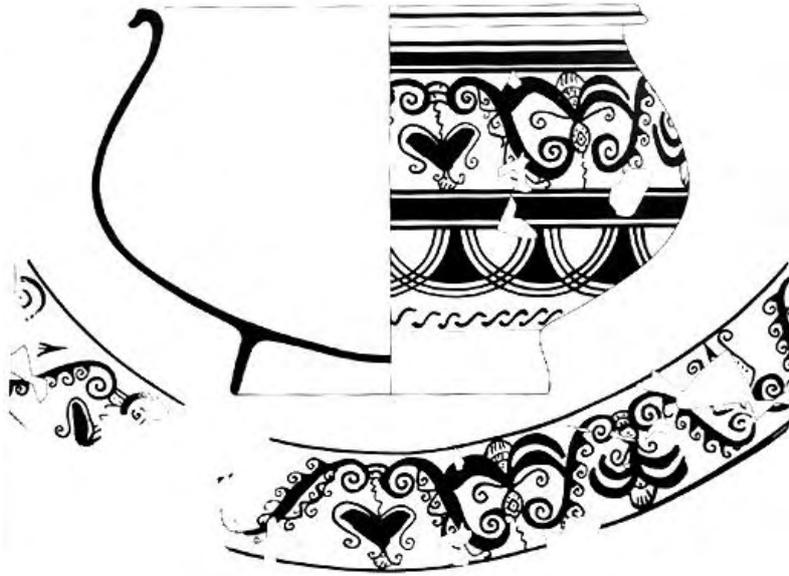


Figura 26.- Urna del dpto. 19 de Liria (Valencia) (Bonet, 1995: fig. 57).



Figura 27.- Matrices con motivos en S. de la necrópolis de Cabezo Lucero (Alicante) (Uroz, 2006: 24).



Figura 28.- Palmetas sobre cerámicas áticas de Figuras rojas del siglo IV a.C. procedentes de contextos ibéricos (Sánchez y Domínguez, 2001: fig.36).



Figura 29.- Broche de cinturón de Hölzelsau (Austria), siglo IV a.C. (Megaw y Megaw, 1989).



Figura 30.- Rostro que decora la base del asa de un jarro de Basse-Yutz (Francia), hacia 400 a.C. (Megaw y Megaw, 1989).



Figura 31.- Disco de oro de Auvers-sur-Oise (Francia), siglo IV a.C. (Megaw y Megaw, 1989).



Figura 32.- Vaso murciano de Sta. Catalina del Monte (Verdolay) (Tortosa, 2006).



Figura 33.- Jinete de un vaso de Alcoy (Alicante) (Aranegui, 1997: fig. II.54).



Figura 34.- Pequeña urna de la Alcudia de Elche (Alicante) (Tortosa, 2006).

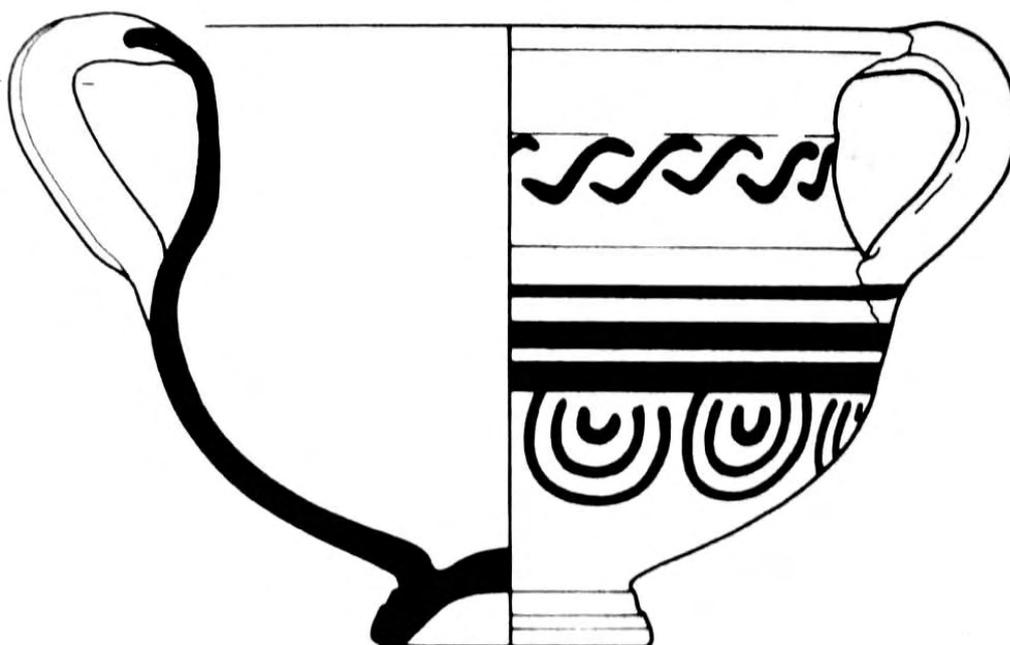


Figura 35.- Pequeña urna de la Alcudia de Elche (Alicante) (Tortosa, 2006).



4. Vida y muerte.
Género e identidad en
los contextos
funerarios ibéricos



Género e identidad en los contextos funerarios ibéricos (siglos V-I a. C.)¹

Lourdes Prados Torreira
 Universidad Autónoma de Madrid

A partir del tránsito de los siglos V al IV a. C., coincidiendo con un período de profundos cambios sociales y económicos, la Cultura Ibérica reflejará una serie de transformaciones que se manifestarán en una clara jerarquización social de sus enterramientos. Coincidiendo con este cambio de mentalidad, comienza a representarse también a la mujer como aristócrata, mostrando su estatus, a través de las joyas y el vestido en las representaciones iconográficas y con la riqueza del ajuar –que en varias ocasiones incluye armas- depositado en sus tumbas. Se analiza de una forma detallada la *Tumba femenina 155 de Baza* (Granada), que hasta la fecha contiene el ajuar más rico en armas de la Cultura Ibérica.

Se impone, por ello, la necesidad de estudios antropológicos en la identificación de las tumbas ibéricas, independientemente de la naturaleza de sus ajuares, y a su vez, el rechazo definitivo al paradigma de los ajuares-tipo, que presupone tumbas masculinas o femeninas en función de la presencia o ausencia de determinados objetos, como el armamento -tradicionalmente vinculado a tumbas masculinas- o las fusayolas, plaquitas perforadas de hueso, punzones o alfileres decorados, que se asocian en general, aunque no de manera exclusiva, a enterramientos de mujeres.

Introducción

Uno de los objetivos fundamentales de la arqueología del género es el estudio de estas relaciones en el pasado, por ello resulta obligado para su análisis, que las mujeres se conviertan en *objeto de conocimiento* de la etapa histórica que se desea estudiar y, en definitiva, que seamos capaces de *hacer visibles* también a las mujeres a través de la arqueología (Gilchrist, 1999; Moore y Scott, 1997; Sørensen, 2000; Nelson, 2006). Si consideramos que el género es una construcción cultural que varía según las épocas y las culturas, es lógico suponer que las relaciones de género en una sociedad como la ibérica, compuesta por un conjunto de pueblos con características diversas y que se desarrolla a lo largo de unos seiscientos años, sufriera variaciones tanto en sus diferentes etapas cronológicas, como también en función de los diversos ámbitos geográficos y culturales. Otro aspecto que tenemos que tener en cuenta es que el estudio del género, a menudo se realiza sin contar que los grupos de edad, estatus social o etnia. Sin embargo, como señala Nelson (Nelson, 2006: 4) una vez que se empiezan a plantear preguntas en torno a las mujeres en la arqueología, inmediatamente se derivan nuevas preguntas sobre las diferencias entre los diversos grupos de mujeres dentro de una misma cultura. Somos conscientes, sin embargo, de la dificultad de aplicar el concepto

¹ El contenido de este artículo es la versión española de Prados Torreira, L. (2010): "Gender and Identity in Iberian Funerary Contexts (5th-3rd century BC)", en Dommasnes, L. H., Hjørungdal, T., Montón Subías, S., Sánchez Romero, M., y Wicker, N. L., *Situating Gender in European Archaeologies*, Archaeolingua, Budapest: 205-224.

de género en la práctica arqueológica (Brumfiel, 2006; Spencer-Wood, 2006; Sørensen, 2006; Nelson, 2006). Otra cuestión importante es que la investigación sobre las relaciones de género ha despertado el interés en otros grupos tradicionalmente también *invisibles* como niños o ancianos.

Existen diversos campos para el desarrollo de la arqueología del género: los contextos funerarios, los espacios de hábitat y vida cotidiana, los religiosos... aunque *almost any set of data from archaeological sites can be approached with gendered questions* (Nelson, 2006: 1)

Con este capítulo pretendo contribuir a establecer estas relaciones de género, a partir del registro funerario de la Cultura Ibérica. Esta Cultura se desarrolla desde el s. VI a. C. hasta aproximadamente el s. I a. C., desapareciendo de forma paulatina con la romanización de la P. Ibérica. Se trata de una sociedad jerarquizada compuesta por un crisol de pueblos que se desarrollan principalmente en el área levantina prolongándose hasta el norte de los Pirineos, en la actual Francia, y por todo el sur peninsular. Su rito de enterramiento es la cremación, reservando los escasos casos de inhumaciones conocidas a individuos infantiles, aunque como demuestra el estudio de las necrópolis, no todos los individuos del poblado tenían “derecho” a enterrarse en estos espacios funerarios. La proporción relativamente baja del número de enterramientos en relación con el dilatado tiempo de uso de las necrópolis es un dato a tener en cuenta. De las evidencias constatadas en Iberia parece desprenderse la existencia de rituales y lugares de enterramientos diferentes según los segmentos sociales y áreas culturales. En este artículo nos centraremos en el llamado período *Ibérico Pleno* (fines del s- V a inicios del III a. C.) que es cuando se consolidan las aristocracias locales.

Uno de los principales problemas a los que se enfrenta los estudios funerarios en la Cultura Ibérica, deriva precisamente del propio ritual de la cremación. De tal forma que, en muchas ocasiones, resulta muy complicado el análisis de los restos osteológicos. A ello se suma que en muchos casos a la hora de “sexuar” un enterramiento, los análisis antropológicos se han apoyado en los ajuares, es decir, la presencia de armamento indicaría un enterramiento masculino, mientras que ciertos elementos textiles, como las fusayolas, plaquitas de hueso perforadas, punzones o alfileres, nos situaría ante tumbas femeninas. En este artículo vamos a plantear que estas correspondencias no se verifican siempre y por ello debe estudiarse cada caso concreto sin ningún tipo de condicionamiento ideológico previo.

Aunque sabemos que la representación del género en el registro funerario, no tiene porque reflejar directamente las relaciones de género de la sociedad de los vivos, éste es un campo que permite informaciones muy interesantes. De hecho, Sørensen considera que, en la representación de la muerte, se expresan diferentes formas de categorización social entre las que se incluye el género. Es lo que ella denomina *visualization and ideological reproduction of gender systems* (Sørensen, 2000: 85). Por otra parte, es un error considerar que solo pueden existir dos géneros, masculino y femenino, exclusivamente sobre la base de dos sexos, hombre y mujer. Existen estudios muy interesantes sobre otras construcciones de género, en diferentes culturas (Whitehouse, 1998; Hollimon, 2006) e incluso en ejemplos contemporáneos, como en la Albania rural, pero es un tema que excede nuestro propósito con este artículo.

La arqueología tradicional, sí ha mostrado interés en *sexuar* los restos funerarios excavados. Pero, en general, este interés se ha limitado a señalar, cuando era posible, el sexo y la edad de los individuos enterrados. Estas clasificaciones se han establecido, en muchas ocasiones, a partir de los restos osteológicos, mientras que en otras el sexo se ha adjudicado exclusivamente en función del análisis de los ajuares, como ya hemos comentado. Además, en la mayoría de los casos en los que los restos óseos presentaban dudas, se han atribuido al sexo masculino, sin que, en general aparecieran reflejadas estas dudas en las publicaciones. Por otra parte, a la hora de *sexuar* los restos óseos de un individuo, intervienen muchas variantes que, en gran medida, escapan al control de los arqueólogos: su estado de conservación; la edad de muerte del individuo; el grado de dimorfismo sexual de una población concreta; el desarrollo técnico del propio análisis, etc. (Lucy, 2000: 65).

Sabemos que a través del registro funerario pueden establecerse otras formas de diferenciación, según la utilización del espacio, las formas específicas de orientación del cuerpo, la deposición de determinados ajuares, etc. Así, Arnold (2006: 142) establece distintas escalas de análisis en el estudio del género a través de los restos funerarios: el paisaje de la necrópolis, la propia necrópolis, la forma de deposición del cadáver, la posición y orientación del cuerpo o sus restos; la distribución espacial de los objetos en las tumbas y el tipo, número y materiales que conforman los ajuares.

Por otra parte, aunque se puedan *sexuar* los enterramientos, éstos no siempre tienen que presentar diferencias, por ejemplo de orientación, composición del ajuar, etc. Por lo tanto, coincidimos con Lucy (1997: 155) en que *“The relationship between grave goods, gender and sex must be investigated, not assumed”*. Y éste ha sido, y continúa siendo en muchos casos, un grave error en los estudios funerarios de la Cultura Ibérica.

Otro aspecto que sería interesante analizar es el destacado papel que tiene la mujer en diferentes aspectos del ritual funerario y que ha sido estudiado en diversas culturas. Podemos mencionar, a modo de ejemplo, la preparación del cadáver para su entierro, en el ámbito tardo medieval anglosajón (Gilchrist, 2005), o la deposición de ciertas ofrendas, como las ollas relacionadas con la preparación de los alimentos, estudiadas en enterramientos fenicios de la P. Ibérica o Sicilia (Delgado y Ferrer, 2007). En muchos casos, se analiza el papel funerario de la mujer como extensión del rol social de la maternidad, prolongando su función más allá de la muerte. También podemos destacar que las actividades de duelo se asignaban de acuerdo al género (Gilchrist, 2005: 57). Cabe recordar cómo el gesto de desesperación de las plañideras, es un recurso muy característico, como comprobamos en diversas culturas, a lo largo de la historia.

Contextos funerarios ibéricos

Si nos centramos en el análisis del mundo funerario en época ibérica, a los problemas habituales hay que añadir, en el caso de antiguas excavaciones, la falta de documentación exhaustiva sobre los yacimientos o las publicaciones incompletas, lo que limita o añade interrogantes a la interpretación de los materiales y estructuras excavadas. Los primeros estudios que incorporaron nuevos presupuestos de acuerdo con las líneas metodológicas de “la

arqueología de la muerte”, se inician en la década de los setenta. De este modo, podemos destacar los trabajos de A. Ruiz (1978), quien presenta un estudio del territorio ibérico del Alto Guadalquivir a partir de un análisis de los datos proporcionados por las necrópolis y los asentamientos. Por su parte, Almagro-Gorbea (1978), establecerá una relación entre la tipología de las tumbas y la sociedad Ibérica. Posteriormente se destacan, asimismo, los trabajos de Quesada (1989) en la necrópolis del Cabecico del Tesoro y sus posteriores estudios (1994, 1997 y 2010); Santos Velasco (1989) en El Cigarralejo; la síntesis de los distintos territorios que ofreció el congreso en torno a las necrópolis ibéricas (Blánquez y Antona, 1992) o las diversas publicaciones de Chapa y Pereira, entre otros, sobre Castellones de Ceal, (1986; 1992; Chapa; Pereira; Madrigal y Mayoral, 1998). También cabe destacar la línea de interpretación social de las necrópolis de Jaén, por parte de Ruiz y Molinos (Ruiz y Molinos, 1993; 2007) y los estudios con perspectiva de género de C. Rísquez y Hornos (2005); y A. García Luque (2007a y 2007 b); Izquierdo y Prados (2004); Rafel (2007); Chapa e Izquierdo (2010).

En los últimos años se ha dado también un gran desarrollo en el estudio de los análisis osteológicos procedentes de las cremaciones, que han permitido importantes avances, no solo a la hora de establecer el sexo, sino también los grupos de edad, paleopatologías, etc. Podemos destacar, entre otros, el trabajo de Reverte (1985) para la necrópolis de Pozo Moro, los de Santonja (1985; 1986; 1993) para El Cigarralejo; el estudio antropológico y paleopatológico de Reverte en los enterramientos de Los Villares de Hoya Gonzalo (Reverte, 1990); el trabajo de Grévin (1993) para Cabezo Lucero; el de Campillo (1993 y 1995) para la necrópolis del Turó dels Dos Pins (Cabrera de Mar, Barcelona); Calvo (2000) en la necrópolis contestana del Corral de Saus o Gómez Bellard (1999) en Torrelló del Boverot (Castellón) y en Moreres de Crevillente (Alicante) (2000), o los nuevos análisis sobre la tumba 155 de Baza (Trancho y Robledo, 2010).

Algunos autores han tratado de vislumbrar sistemas matrimoniales a partir de los diversos elementos de ajuar; la edad aproximada según estudios paleodemográficos y esencialmente osteológicos; los enterramientos correspondientes a diferentes generaciones, o los modelos básicos de enterramiento en una necrópolis a lo largo del tiempo (Izquierdo y Prados, 2005). En este sentido son muy interesantes los trabajos de Aubet y otros investigadores sobre los túmulos A y B de la necrópolis tartésica de Setefilla, de fines del siglo VIII a.n.e., donde analizan aspectos paleodemográficos como el índice de mortalidad, mucho más alto en las mujeres que en los hombres, la esperanza de vida (30-27 años en los hombres y en torno a los 22 en las mujeres), el número de enterramientos según los sexos- mucho más numerosos los masculinos-; la repetición de ciertos elementos de ajuar, como los cuchillos afalcatados en los hombres y las urnas a torno en las mujeres; o las lecturas espaciales de las tumbas, con las tumbas más ricas correspondientes a varones en la posición central, etc (Aubet, 1995; Aubet, Barceló y Delgado 1996; Rísquez y Hornos, 2005). También son muy interesantes los trabajos de Delgado y Ferrer (2007) sobre los enterramientos fenicios en el sur peninsular en el que incidiendo sobre aspectos de género e identidad, analizan la ausencia o presencia de determinados elementos indígenas, como los recipientes para la preparación de los alimentos, que identifican con la presencia de mujeres, Podemos destacar también, el registro

de la necrópolis ibérica del Corral de Saus, en la Contestania valenciana donde la mayor y más destacada tumba de la necrópolis, es un empedrado tumular de grandes dimensiones, en el que se entierra una pareja de individuos adultos, uno masculino y otro femenino, y que articula un espacio reducido con enterramientos sencillos alrededor, en hoyo y cista (Izquierdo, 2000: 340-341). Esto nos permite también incidir en un aspecto muy interesante y todavía poco estudiado: los enterramientos dobles y, en algunos casos triples, en el mundo ibérico. Uno de los más significativos es la **conocida tumba 200 de El Cigarralejo** (Mula, Murcia). Esta tumba fue excavada por E. Cuadrado (Cuadrado, 1968 y 1989). Por la riqueza y diversidad del ajuar su excavador consideró que se trataba de un enterramiento doble: un varón y una mujer. Se trata de un enterramiento fechable entre el 425 a. C. y el 375 a. C. con una superestructura construida consistente en un empedrado tumular escalonado de planta cuadrangular (2,50 X 2,20 m.). En el extremo SE del mismo aparecieron dos nichos. En uno de ellos había una urna ovoide con la boca tapada con una piedra que contenía los restos de la cremación. El otro incluía un riquísimo ajuar compuesto por armas, ítems vinculados al vestido y adorno personal, un juego de ponderales y un gran número de objetos vinculados a actividades textiles, entre los que destacan 57 fusayolas y diferentes elementos de telares, 35 vasos griegos e ibéricos, etc.

A partir de este ajuar Rísquez y García Luque (2007b) consideran que el trabajo textil sería una de las funciones importantes que se querría destacar en esta tumba, siendo la presencia de armas menor, por ejemplo que en la tumba 277 de la misma necrópolis. Ambas fueron consideradas por su excavador como tumbas principescas. También destacan la importancia de la cerámica ática en esta tumba, que habría que vincular con el ritual del banquete fúnebre en honor de los muertos. En cualquier caso, estas investigadoras piensan que esta tumba sería indicativa de la relevancia que la mujer aquí enterrada tendría para su comunidad (p. 168). Por su parte Delgado y Ferrer (2007) consideran que al carecer de análisis osteológicos resulta muy aventurado plantear cualquier estudio previo en relación con la misma, ya que ni siquiera está claro el carácter individual o doble del enterramiento, ni su atribución sexual.

Respecto a la proporción entre grupos de sexo, en las necrópolis ibéricas estudiadas, destaca la superioridad numérica de los enterramientos masculinos frente a los femeninos. Podemos señalar las necrópolis de Pozo Moro -donde el porcentaje de tumbas masculinas (21) dobla a las de mujeres (11)- (Reverte, 1985) y Los Villares -donde hay una proporción de 6 a 4 favorable a los hombres- (Blánquez, 1990: 409), ambas en la provincia de Albacete, la de Corral de Saus, donde la población masculina alcanza el 58,3% frente al 8,3% de mujeres, según Calvo (en Izquierdo, 2000). En el Turó dels Dos Pins (Cabrera del Mar, Barcelona) el 59% corresponde a enterramientos masculinos, frente al 13,6% de tumbas de mujeres, además de un único caso de asociación de posible madre e hijo (García Roselló, 1993: 209, figura 88). En Coimbra del Barranco Ancho (Murcia), de los 9 individuos sexualmente definidos, 7 son masculinos y 2 femeninos (García Cano, 1997: 90). Finalmente, de forma menos evidente, aunque con diferencias, las tumbas masculinas superan a las femeninas en Cabezo Lucero (Alicante) (Aranegui *et alii*, 1993: 54). En esta necrópolis la proporción de enterramientos con armas es mucho más elevada que lo que conocemos en otros enterramientos peninsulares (Quesada, 1997). Hay, por tanto, un porcentaje superior de

población masculina constatado a través de los estudios antropológicos realizados. Del mismo modo, en estas necrópolis, la esperanza de vida es inferior para las mujeres. Aunque, como ya hemos señalado, estos análisis no están exentos de dificultades y se hallan limitados en muchos casos por el estado de conservación de los huesos tras la combustión y su alto grado de fragmentación. Estas limitaciones afectan en mayor medida, como sabemos, a la identificación de mujeres.

No obstante, a pesar de existir cada vez más análisis osteológicos, en la mayoría de los casos, sin embargo, el sexo de los individuos sigue determinándose, exclusivamente en función de los ajuares o incluso se apoyan en los mismos cuando los análisis osteológicos plantean dudas (Santonja, 1993). Por otro lado, nos encontramos con necrópolis donde muchas de las tumbas carecen de ajuar, o contienen pequeños objetos no significativos a la hora de establecer el género. En otros, la asimilación exacta entre sexo o género y ajuares, puede inducirnos a error.

Por tanto, vemos como ni la presencia de fusayolas indica siempre enterramientos femeninos, ni su ausencia masculinos, ni tampoco la presencia de armas señala un individuo masculino, ni su ausencia femenino, aunque es cierto que, hasta la fecha, hay necrópolis, como la ya mencionada Cabezo Lucero (Alicante), donde este último ítem es exclusivo de los enterramientos masculinos.

La tumba 155 de Baza (Granada)

El mundo funerario aristocrático a partir del tránsito del s. V al IV a. C. va a experimentar una serie de cambios sociales y económicos que culminarán con la *visibilidad* de la mujer aristocrática en las tumbas. Es en este momento de la Cultura Ibérica cuando podemos constatar que algunas mujeres se representan en la esfera del poder. Es muy posible, además, que las mujeres desempeñasen un papel importante en la transmisión del linaje (Ruiz y Molinos, 2007).

Uno de los casos más interesantes de la arqueología funeraria ibérica es la *tumba 155 de la necrópolis de Baza*, en la antigua *Bastetania*, actual provincia de Granada, de donde procede la conocida escultura de la “Dama de Baza”, a la que se le ha dedicado una reciente monografía (Chapa e Izquierdo, 2010).

Se trata de un cámara funeraria de 2,60 m. x 1,80 m. excavada en 1971 (Presedo, 1973 y 1982) y fechada a comienzos del s. IV a. C. En ella apareció una escultura femenina de piedra caliza policromada convertida en urna funeraria, que contenía los restos de cremación de un individuo cuyos análisis han determinado- no sin cierta polémica- que se trata de una mujer de unos 30 años, hipótesis que confirman los últimos análisis osteológicos realizados el pasado año (Robledo y Trancho, 2010). Además de otras ofrendas funerarias, entre las que destacan cuatro vasos decorados con fondo blanco y motivos vegetales, presentaba el mayor conjunto de armas localizado en un enterramiento ibérico hasta la fecha. Según el máximo especialista en el tema, podría tratarse de un conjunto de 4 panoplias completas (Quesada, 1997 y 2010).

En cuanto a la escultura, convertida en urna cineraria, representa a una dama sedente ricamente ataviada, con una túnica azul decorada con cenefas, bajo la que se señalan dos finas enaguas. Un manto abierto por delante, la

cubre desde la cabeza hasta los pies. Luce diversas joyas características de las mujeres de alto rango, como el tocado sobre la cabeza que cubre el manto, gargantillas y collares, anillos y pendientes de gran tamaño. Se halla sentada sobre un trono alado cuyas patas delanteras acaban en garras de animal y en uno de cuyos laterales se encuentran los restos de la cremación de la difunta. Sus pies con calzado rojo, reposan sobre un escabel. En su mano izquierda, semicerrada, muestra un pichón de color azul. Diversos investigadores han planteado la posibilidad de que esta escultura representase a una divinidad, aunque yo soy partidaria de destacar sus rasgos más humanos. En primer lugar, creo que se trata del rostro de un personaje real, incluso es posible que pudiera reflejar el rostro de la difunta, como indicaría su marcada papada, sus cabellos negros peinado con dos ondas laterales, etc., muy diferente, por ejemplo, a la imagen idealizada, el conocido busto de *La Dama de Elche* (Olmos y Tortosa, 1997). Al mismo tiempo se introducen, algunos símbolos propios de la divinidad, como sería el trono alado o el pichón que encierra en su mano izquierda. Son rasgos divinos que se manifiestan en un personaje de alto rango que emprende su viaje hacia el Más Allá. Es una forma de heroizar a la difunta, de lo que existen precedentes en el ámbito funerario ibérico, como queda patente en el conocido monumento de Pozo Moro (Albacete) (Almagro-Gorbea, 1983). Por ello, considero que la mera presencia de la escultura sedente no permite su identificación con la divinidad. *La Dama de Baza*, encarnaría la representación de un personaje real, acompañado en su viaje al Más Allá por símbolos divinos de inmortalidad. En definitiva, la tumba 155 de Baza simboliza la autorrepresentación de las élites, en este caso una mujer de mediana edad, en el ámbito funerario. La imagen de la aristócrata, imagen real no idealizada, expresa esos símbolos de poder, a través de sus ricos vestidos con sus telas de diversas calidades y ricamente decoradas, sus joyas, pero también sus símbolos de inmortalidad: el ave y el trono alado

La arqueología ha puesto de manifiesto la incorporación, a partir de fines del s. V a. C. y comienzos del siglo IV a. C., de la imagen aristocrática femenina en el repertorio de la plástica funeraria. Tipos como la dama sedente, la mujer junto al varón en placas y estelas funerarias o las jóvenes en los monumentos del tipo pilar-estela o turriformes revelan, por una parte, lenguajes nuevos en la plástica figurativa de los talleres artesanales indígenas y por otro lado, una participación creciente y plural de la mujer en el rito funerario (Izquierdo, 1997, 2000; Rísquez y Hornos, 2005; Izquierdo y Prados, 2005).

La riqueza material se expresa mediante el lujoso vestido y las joyas, que en la escultura de Baza, como han confirmado los estudios analíticos recientes, estarían revestidas de estaño con el fin de conseguir mayor realismo e impacto visual (Gómez González *et alii*, 2010). Esto nos permite recordar la importancia de las dotes en la transmisión de la riqueza y el poder en los linajes (Ruiz-Gálvez, 1994). Hace ya algunos años Chapa y Pereira (1991) destacaron la ausencia de oro en las necrópolis ibéricas. Este hecho podía deberse a que al tratarse de una riqueza material, pero también de un símbolo social, no debería amortizarse en las tumbas, ya que su función social y económica sería que pasase de madres a hijas. Por ello se refleja esa abundancia de joyas, como observamos también en el ya mencionado busto de *La Dama de Elche* y en los numerosos exvotos en piedra, bronce o terracota, procedentes de los santuarios ibéricos (Prados, 2007).

El sentido jerárquico y distintivo de la rica tumba de Baza muestra la importancia otorgada al enterramiento de esta mujer. Algunos investigadores proponen que esta tumba debe entenderse dentro de la estructura de un grupo gentilicio clientelar, y que la mujer allí enterrada estaría emparentada con el aristócrata local, cuyos restos son cremados y depositados un tiempo después en la cercana tumba 176 que ordena, a partir de ese momento, el espacio de la necrópolis. Por esta razón plantean que la mujer de la cámara 155 podría ser la madre del varón de la tumba núm. 176 (Ruiz, Rísquez y Hornos, 1992; Rísquez y Hornos, 2005). Otras teorías apuntan a la posibilidad de que se tratase de un personaje de enorme importancia para su comunidad, con atribuciones, por ejemplo, religiosas (Chapa y Madrigal, 1997). Otro ejemplo similar, podría observarse en la necrópolis andaluza de Toya (Peal de Becerro, Jaén) (Pereira, 1999); o en la necrópolis cercana de Galera, tumba nº 20 de Cabré (Cabré y Motos, 1920; Pereira *et alii*, 2004) donde se depositó la famosa *escultura de alabastro* conocida como *La Dama de Galera* (Chapa y Madrigal, 1997: 196; Olmos 2004). También cabe considerar que el personaje femenino allí enterrado, dentro de la estructura gentilicia, tuviera un peso ideológico importante y que, por ello, su escultura-retrato se *divinizase*, como indica el trono alado o el pichón en la mano (Izquierdo y Prados, 2005; Prados, 2010). Parece claro que estamos ante un personaje de alto rango cuyo ajuar -incluyendo las cuatro panoplias-, podríamos relacionarlo con su posición dentro del linaje o linajes dominantes. En este sentido hace años Quesada (1989) sugirió que los cuatro vasos situados en las esquinas, pudieran relacionarse con los cuatro conjuntos de panoplias que, a su vez, representarían a otros tantos linajes. En cualquier caso, las armas que forman parte del ajuar de este enterramiento tendrían un significado diferente a las que acompañan a las tumbas de guerrero en el ámbito ibérico y que, en general, están compuestas por una sola panoplia. Este carácter más simbólico y de ofrenda, sería el que justificaría también su presencia en otras tumbas femeninas e infantiles del ámbito ibérico, aunque siempre en una proporción muy inferior a su presencia en enterramientos masculinos.

Consideraciones finales

A partir del tránsito de los siglos V al IV a. C., coincidiendo con un período de profundos cambios sociales y económicos, el mundo funerario ibérico reflejará una serie de transformaciones que se manifestarán en una clara jerarquización social de sus enterramientos. Muchos de estos monumentos funerarios tendrán una clara función de dominio del territorio. Es en este período cuando se consolida una aristocracia guerrera, terrateniente y ganadera. Coincidiendo con este cambio de mentalidad, comienza a representarse también a la mujer como aristócrata, mostrando su estatus, a través de las joyas y el vestido en las representaciones iconográficas y gracias a la riqueza del ajuar – que en varias ocasiones incluye armas- depositado en sus tumbas. Es posible que la propia existencia de momentos de cambios, de inestabilidad social y política, contribuya a que la mujer aristocrática ocupe un papel más destacado en la sociedad, como se ha señalado para el ámbito céltico en el período de la transición de Hallstatt a La Tène (Arnold, 2002). De hecho, a partir de la publicación en 1987 del libro de Brun titulado, *Princes et princesses de la Celtique: le premier Âge du Fer en Europe, 850-450 av.J.C.*) y

en particular, los estudios sobre la impresionante tumba femenina de Vix, no tiene por qué sorprender que también en la Cultura Ibérica, pudiera darse una tumba femenina de características principescas. Una diferencia a destacar, sin embargo, es que la tumba céltica no posee armamento pero en cambio, su ajuar manifiesta un poder extraordinario destacando las piezas de carácter singular, como la cratera de bronce decorada, los torques de oro, el carro funerario, el conjunto de cerámica importada vinculada al consumo de vino, etc. En este sentido, son muy interesantes los estudios de Arnold, sobre el género en estos enterramientos (Arnold, 1991, 1996 y 2002).

En la Cultura Ibérica, por tanto, tenemos que resaltar, que no todos los enterramientos con ajuar de armas, son masculinos, ya que el armamento también puede indicar otro tipo de pertenencia como estatus, linajes, etnias, etc. (Arnold, 1991 y 2006; Lucy, 1997; Díaz-Andreu, 2005). Se impone, por ello, la necesidad de estudios antropológicos en la identificación de las tumbas ibéricas, independientemente de la naturaleza de sus ajuares, y a su vez, el rechazo definitivo al paradigma de los ajuares-tipo, que presupone tumbas masculinas o femeninas en función de la presencia o ausencia de determinados objetos, como el armamento -tradicionalmente vinculado a tumbas masculinas- o las fusayolas, plaquitas perforadas de hueso, punzones o alfileres decorados, que se asocian en general, aunque no de manera exclusiva, a enterramientos de mujeres. Es muy posible que en la mayoría de los casos, suela cumplirse esta asociación, pero ya hemos visto que existe una enorme variedad de ajuares que no siempre coincide con estos parámetros.

Bibliografía

ALMAGRO GORBEA, M. (1978): "Pozo Moro y la formación de la Cultura Ibérica", *Saguntum*, 13: 227-250

ALMAGRO GORBEA, M. (1983): "Pozo Moro: el monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica", *Madriditer Mitteilungen*, 24: 177-293.

ARANEGUI GASCÓ, C. (2008): "La prevalencia de representaciones femeninas: el caso de la Cultura Ibérica", en Prados, L. y Ruiz, C. (eds.), *Arqueología del Género. 1er Encuentro Internacional en la UAM*, Madrid: 205-225.

ARANEGUI, C., JODIN, A., LLOBREGAT, E. A., ROUILLARD, P. y UROZ, J. C. (1993): *La nécropole ibérique de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante)*, Madrid-Alicante.

ARNOLD, B. (1991): "The deposed princess of Vix: the need for an engendered European prehistory" en Walde, D. y Willows, N. (eds.), *The Archaeology of Gender*, Calgary: 366-374.

ARNOLD, B. (1995): "Honorary males' or women of substance? Gender, status and power in Iron-Age Europe", *Journal of European Archaeology*, 3.2: 153-168.

ARNOLD, B. (1996): "Cups of bronze and gold: Drinking equipment and status in Early Iron Age" en Meyer, A.; Dawson, P. C. y Hanna, D. T., *Debating complexity. Proceedings of the 26 th Annual Chacmoal Conference*, Calgary: 104-112

ARNOLD, B. (2002): "Sein und werden. Gender Process in Mortuary ritual", en Nelson, S. M. y Rosen-Ayalon, M. (eds.), *In pursuit of Gender*, Worldwide Archaeological Approaches, Altamira Press: 239-256

ARNOLD, B. (2006): "Gender and archaeological mortuary analysis", en Nelson, S. M. (ed.), *Handbook of Gender in Archaeology*, Altamira Press: 137-170

ARNOLD, B. y WICKER, N. L. (eds.) (2001): *Gender and the Archaeology of Death*, Walnut Creek, CA, Altamira.

AUBET, M^a E. (1995): "Aproximación a la estructura social y demográfica tartésica", *Actas del V Symposium de Prehistoria Peninsular. Tartessos: 25 años después- 1968-1993*, Jerez de La Frontera: 401-409

AUBET, M^a E., BARCELÓ, J. A. y DELGADO, A. (1996): "Kinship, gender and Exchange. The origins of Tartessian Aristocracy", *XIII International Congress of Prehistoric and Protohistoric Sciences. Colloquium. The Iron Age in Europe*, 12, Forli: 145-161.

BLÁNQUEZ, J. (1990): *La formación del mundo ibérico en el Sureste de la Meseta. Estudio arqueológico de las necrópolis ibéricas de la provincia de Albacete*, Instituto de Estudios Albacetense, Albacete.

BLÁNQUEZ, J. y ANTONA DEL VAL, V. (coords.) (1992): *Las necrópolis*, Congreso de Arqueología Ibérica, Serie Varia, 1, U.A.M., Madrid.

BRUMFIEL, F. M. (2006): "Methods in Feminist and Gender Archaeology: A feeling for difference and likeness", en Nelson, S. M. (ed.), *Handbook of gender in archaeology*, Altamira Press, Berkeley, California: 31-57.

BRUN, P. (1987): *Princes et Princesses de la Celtique. Le Premier Age du Fer (850-450 av. J.C.)*, Paris.

CABRÉ, J. y MOTOS, F. (1920): *La necrópolis ibérica de Galera*, Memorias de la Junta Superior Española de Arqueología.

CALVO, M. (2000): "Análisis antropológicos", en Izquierdo Peraile, I., *Monumentos funerarios ibéricos: los pilares-estela*, Valencia: 501-511.

CAMPILLO, D. (1993): "Estudi de les restes humanes incinerades", en García Roselló, J., *Turó dels dos Pins. Necrópolis ibérica*, Sabadell: 245-257.

- CAMPILLO, D. (1995): "Mortalidad y esperanza de vida en la Península Ibérica desde la Prehistoria a la Edad Media", en Fábregas, R. *et alii*, *Arqueología da Morte*, Xinzo de Limia: 317-340.
- CUADRADO DÍAZ, E. (1968): "Tumbas principescas de El Cigarralejo", *Madridener Mitteilungen*, 9: 148-186.
- CUADRADO DÍAZ, E. (1989): *La necrópolis ibérica de El Cigarralejo (Mula, Murcia)*, *Bibliotheca Praehistorica Hispana*, XXIII, Madrid.
- CHAPA, T e IZQUIERDO, I. (eds.) (2010): *La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá*, Ministerio de Cultura, Madrid
- CHAPA BRUNET, T. (1991): "La arqueología de la muerte': planteamientos, problemas y resultados" en Vaquerizo, D. (ed.), *Fons Mellaria 90. Arqueología de la Muerte*, Córdoba: 13-38.
- CHAPA, T. y PEREIRA, J. (1986): "La organización de una tumba ibérica: un ejemplo de la necrópolis de Los Castellones de Ceal (Jaén)", *Arqueología Espacial*, 9: 369-385.
- CHAPA, T. y PEREIRA, J. (1991): "El oro como elemento de prestigio social en época ibérica", *Archivo Español de Arqueología*, 64: 23-35.
- CHAPA, T. y PEREIRA, J. (1992): "La necrópolis de Castellones de Ceal (Hinojares, Jaén)", en Blánquez, J., y Antona, V. (coords.), *Congreso de Arqueología Ibérica. Las necrópolis, Serie Varia*, 1, U.A.M., Madrid: 431-454.
- CHAPA, T., PEREIRA, J., MADRIGAL, A. y MAYORAL, V. (1998): *La necrópolis ibérica de Los Castellones de Céal (Hinojares, Jaén)*, Jaén.
- DAVIS-KIMBALL, J. (2002): *Warrior Women*, New York, Warner
- DELGADO, A. y FERRER, M. (2007): "Alimentos para los muertos: mujeres, rituales funerarios e identidades coloniales", en González Marcén, P. *et alii* (ed.), *Interpreting household practices: reflections on the social and cultural roles of maintenance activities*, Barcelona: 29-68
- DÍAZ-ANDREU, M. (2005): "Arqueología y género: una nueva síntesis", en Sánchez Romero, M. (ed.), *Arqueología y Género*, Universidad de Granada: 13-52.
- DÍAZ-ANDREU, M. y TORTOSA, T. (1998): "Gender, Symbolism and Power in Iberian Societies", en FUNARI, P., MAY, M. y JONES, S. (eds.), *Historical Archaeology*: 99-121.
- EVANS, T. L. (2004): *Quantitative identities: a statistical summary and analysis of Iron Age cemeteries in North-Eastern France 600-130 BC*, Oxford, Archaeopress.

GARCIA CANO, J. M. (1997): *Las necrópolis ibéricas de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla. Murcia). I. Las excavaciones y estudio analítico de los materiales*, Murcia.

GARCÍA LUQUE, A. y RÍSQUEZ CUENCA, C. (2003-2005): «Historiografía de los estudios de género en la Cultura Ibérica. Superando el complejo « Peter Pan », *Archaia*, 3 y 4: 18-31

GARCÍA ROSELLÓ, J (1993): *Turó dels dos Pins. Necrópolis ibérica*, Sabadell.

GILCHRIST, R (1999): *Gender and Archaeology*, Routledge, N. York y Londres.

GILCHRIST, R. (2005): "Cuidando a los muertos: las mujeres medievales en las pompas fúnebres", en González-Marcén, P., Montón, S. y Picazo, M. (eds.), *Dones i activitats de manteniment en temps de canvi, Treballs d'Arqueologia*, 11: 51-72.

GOMEZ BELLARD, F. (1996): "El análisis antropológico de las cremaciones", *Homenaje a M. Fernández Miranda, Complutum Extra*, 6.2: 55-64.

GÓMEZ-BELLARD, F. (1999): "Informe antropológico de las cremaciones de la necrópolis ibérica de Los Castellanes de Ceal (Hinojares, Jaén)", en Chapa, T. *et alii*, *La necrópolis ibérica de Los castellanes de Ceal (Hinojares, Jaén)*, Jaén.

GÓMEZ-BELLARD, F. (2000), "Informe antropológico", en González Prats, A., *La necrópolis de cremación de Les Moreres de Crevillente (Alicante)*, Alicante

GÓMEZ GONZÁLEZ, M *et alii* (2010) "La escultura de Baza: materias, pátinas y policromía", en Chapa, T. e Izquierdo I. (eds.): *La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá*, Ministerio de Cultura, Madrid: 103-118.

GRÉVIN, 1993: "Informe antropológico", en Aranegui, C., Jodin, C., Llobregat, A., Rouillard, P. and Uroz, J. C. (1993), *La nécropole ibérique de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante)*, Madrid-Alicante.

HARKE, H. (1990): "Warrior graves"? The background of the Anglo-Saxon weapon burial rite", *Past and Present*, 126: 22-43.

HOLLIMON, S.E. (2006): "The Archaeology of Nonbinary Genders in Native North American Societies", en Nelson, S. M. (ed.), *Handbook of Gender in Archaeology*, Altamira Press, Berkeley, California, Altamira Press: 435-450.

IZQUIERDO PERAILE, I. (2000): *Monumentos funerarios ibéricos: los pilares-estela*, Valencia.

IZQUIERDO PERAILE, I. (2007): "Arqueología de la muerte y el estudio de la sociedad: una visión desde el género en la Cultura Ibérica", en Sánchez Romero, M. (ed.), *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género*, *Complutum*, 18: 247-261.

IZQUIERDO, I y PRADOS, L. (2004): "Espacios funerarios y religiosos en la Cultura Ibérica. Lecturas desde el género en Arqueología", *Spal*, 13: 155-180.

LINDUFF y RUBINSON (2008): *Are all warriors men? Gender roles on the ancient Eurasian Steppe*, Altamira Press.

LUCY, S. J. (1997): "Housewives, Warriors and Slaves? Sex and Gender in Anglo-Saxon Burials", en Moore, J. y Scott, E. (eds.), *Invisible people and processes: Writing Gender and Childhood into European Archaeology*, London: 150-168

LUCY, S. J. (2000): *The Anglo-Saxon Way of Death: Burial Rites in Early England*, Stroud.

MALAGOSA, A., SUBIRA, M.E., CARRASCO, T. y CASTELLANA, C. (1999): "Informe antropológico de la necrópolis del poblado", en García Cano, J. M., *Las necrópolis ibéricas de Coimbra de Barranco Ancho (Jumilla, Murcia)*, II, Murcia: 131-154

MOLINOS, M. y RUIZ, A. (2007): *El hipogeo ibérico del Cerrillo de la Compañía de Hornos (Peal de Becerro, Jaén)*, Jaén.

MOORE, J. y SCOTT, E. (1997): *Invisible people and processes: writing gender and childhood into European Archaeology*, London, Leicester University Press.

NELSON, S. M. (1997): *Gender in Archaeology. Analyzing Power and Prestige*, London, Altamira Press.

NELSON, S. M. (ed.) (2006): *Handbook of Gender in Archaeology*, Altamira Press, Berkeley, California, Altamira Press.

OLMOS ROMERA, R. (1986): "La Dama de Baza: Propuestas de Paradigmas y vías de investigación". *Catálogos y Monografías del M.A.N.*, 10: 183-186.

OLMOS, R. (2004) "La Dama de Galera (Granada): la apropiación sacerdotal de un modelo divino", en Pereira, J., Chapa, T., Madrigal, A., Uriarte, A. and Mayoral, V. (coords.), *La necrópolis ibérica de Galera (Granada). La colección del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid: 213-238

OLMOS, R. y TORTOSA, T (1997) (eds): *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*, 2 vols., Madrid

PEREIRA, J. (1999): "Recipientes de culto de la necrópolis de Toya", *Archivo Español de Arqueología*, 72: 16-30.

PEREIRA, J., CHAPA, T., MADRIGAL, A., URIARTE, A. y MAYORAL, V. (2004): *La necrópolis ibérica de Galera (Granada). La colección del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid.

PEREIRA, J., MADRIGAL, A. y CHAPA, T. (1998): "Enterramientos múltiples en las necrópolis ibéricas del Guadiana menor. Algunas consideraciones", en Aranegui, C. (ed.), *Los Iberos, príncipes de Occidente. Actas del Congreso Internacional*, Barcelona: 343-354.

PRADOS TORREIRA, L. (2007): "Mujer y espacio sagrado: haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica", en Sánchez Romero, M. (ed.), *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género*, Complutum, 18: 217-225.

PRADOS TORREIRA, L. (2008): "Y la mujer se hace visible: estudios de género en la arqueología ibérica", en Prados, L. y Ruiz, C. (eds.), *Arqueología del Género. 1er Encuentro internacional en la UAM*, Madrid: 225-250.

PRADOS, L. y RUIZ, C. (2008): *Arqueología del Género. Primer encuentro internacional*, Colección de Estudios, 129, Madrid, UAM.

PRADOS, L. (2009): "La mujer aristócrata, en el paisaje funerario ibérico", en Chapa, T. e Izquierdo I. (eds.): *La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá*, Ministerio de Cultura, Madrid: 223-242.

PRESEDO VELO, F. J. (1973): "La Dama de Baza", *Trabajos de Prehistoria*, 30: 151-216.

PRESEDO VELO, F. J. (1982): *La necrópolis de Baza, Excavaciones Arqueológicas en España*, 119, Madrid.

PRESEDO VELO, F. J. (1997): "La Dama de Baza reconsiderada", en Ramos Fernández, R. (ed.), *La Dama de Elche. Más allá del enigma*: 119-135.

QUESADA SANZ, F. (1989): *Armamento, Guerra y Sociedad en la necrópolis ibérica de "El Cabecico del Tesoro" (Murcia, España)*, B.A.R. International Series 502, 2 vols., Oxford

QUESADA, F. (1992): *Arma y Símbolo. La falcata ibérica*, Alicante.

QUESADA SANZ, F. (1994): "Riqueza y jerarquización social en necrópolis ibéricas: los ajuares", en Mangas, J. y Alvar, J. (eds.), *Homenaje a Jose M^a Blázquez II*, Madrid: 447-466.

QUESADA, F. (1997): *El armamento ibérico. Estudio tipológico, geográfico, funcional, social y simbólico de las armas en la Cultura Ibérica (siglos VI-I a.C.)*. *Monographies Instrumentum*, 3, Montagnac, Monique Mergoil.

QUESADA, F. (2010): » Las armas de la sepultura 155 de la necrópolis de Baza » en Chapa, T. e Izquierdo, I. (eds.), *La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá*, Ministerio de Cultura, Madrid: 149-170.

- RAFEL FONTANALS, N. (2007): « El textil como indicador de género en el registro funerario », en González Marcén, P. *et alii* (ed.), *Interpreting household practices: reflections on the social and cultural roles of maintenance activities*, Barcelona: 115-146
- REVERTE COMA, J. M. (1985): “La necrópolis ibérica de Pozo Moro (Albacete). Estudio anatómico, antropológico y paleopatológico”, *Trabajos de Prehistoria*, 42: 195-212
- REVERTE COMA, J. M. (1986): "Informe antropológico y paleopatológico de los restos cremados de la Dama de Baza", *Catálogos y Monografías del M.A.N.*, 10: 187-192.
- REVERTE, J. M. (1990): « Informe antropológico », en Blánquez, J., *La formación del mundo ibérico en el Sureste de la Meseta. Estudio arqueológico de las necrópolis ibéricas de la provincia de Albacete*, Albacete: 521-613
- RÍSQUEZ, C. y GARCÍA LUQUE, M. A. (2007^a): "Mujeres en el origen de la aristocracia ibera. Una lectura desde la muerte", en Sánchez, M. (ed.), *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género*, Complutum, 18: 263-270.
- RÍSQUEZ, C. y GARCÍA LUQUE, M. A. (2007^b): “¿Actividades de mantenimiento en el registro funerario? El caso de las necrópolis iberas”, en González Marcén, P. *et alii* (ed.), *Interpreting household practices: reflections on the social and cultural roles of maintenance activities*, Barcelona: 147-173
- RISQUEZ, C. y HORNOS, F. (2005): “Mujeres iberas. Un estado de la cuestión”, en Sánchez Romero, M. (ed.), *Arqueología y Género*, Universidad de Granada: 283-334.
- ROLLEY, C. (2003): *La tombe princière de Vix*, Paris.
- RUBIO GOMIS, F. (1986): *La necrópolis ibérica de La Albufereta de Alicante*, Valencia.
- RUIZ-GÁLVEZ, M. (1992): “Orfebrería, herencia y agricultura en la Protohistoria de la Península Ibérica”, *Spal*, 1: 219-252.
- RUIZ-GÁLVEZ, M. (1994): “The Bartered bride. Goldwork, inheritance and agriculture in the Late Prehistory of the Iberian Peninsula”, *Journal of European Archaeology*, 2.1: 51-81.
- RUIZ, A (1978): “Los pueblos Iberos del Alto Guadalquivir. Análisis de un proceso de transición”, *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 3: 255-284

RUIZ, A. y MOLINOS, M. (1993): *Los Iberos. Análisis de un proceso histórico*, Crítica.

RUIZ, A. y MOLINOS, M. (2007): *Iberos en Jaén*, Jaén.

RUIZ, A., RÍSQUEZ, C. y HORNOS, F. (1992): "Las necrópolis ibéricas en la Alta Andalucía", en Blánquez, J. y Antona, V. (eds.), *Necrópolis ibéricas, Serie Varia, 1*, Madrid: 397-430.

SALA, F. y HERNÁNDEZ, L. (1998): "La necrópolis de El Puntal (Salinas, Alicante): aspectos funerarios ibéricos del siglo IV a.C. en el corredor del Vinalopó", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses*, 19: 221-266.

SANTONJA, M. (1985): "Necrópolis de El Cigarralejo, Mula (Murcia). Estudio osteológico y paleopatológico (1ª parte)", *Boletín de la Asociación Española de Amigos de La Arqueología*, 21: 46-57.

SANTONJA, M. (1986) "Necrópolis de El Cigarralejo, Mula (Murcia). Estudio osteológico y paleopatológico (2ª parte)", *Boletín de la Asociación Española de Amigos de La Arqueología*, 22: 28-36.

SANTONJA, M. (1993): "Necrópolis ibérica de El Cigarralejo. Estudio osteológico (comparado con los ajuares)", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie, II*, 6: 297-348.

SANTOS VELASCO, J. A. (1989): "Análisis social de la necrópolis de El Cigarralejo y otros contextos funerarios de su entorno", *Archivo Español de Arqueología*, 62: 71-106

SØRENSEN, M. L. (2000): *Gender Archaeology*, Polity Press, Cornwall.

SØRENSEN, M. L. (2006): "Gender, Things, and Material Culture", en Nelson, S. M. (ed.), *Handbook of Gender in Archaeology*, Altamira Press, Berkeley, California, Altamira Press: 105-136.

SPENCER-WOOD, S.M. (2006): "Feminist Gender Research in Classical Archaeology", en Nelson, S. M. (ed.), *Handbook of Gender in Archaeology*, Altamira Press, Berkeley, California: 295-329.

TRANCHO, G. y ROBLEDO, B. (2007): "Caracterización del material óseo", en Molinos, M. y Ruiz, A., *El hipogeo ibérico del Cerrillo de la Compañía de Hornos (Peal de Becerro, Jaén)*, Jaén: 77-85.

TRANCHO, G y ROBLEDO, B. (2010): "La Dama de Baza: análisis paleoantropológico de una cremación ibérica", en Chapa, T. e Izquierdo I. (eds.), *La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá*, Ministerio de Cultura, Madrid: 119-136.

URIARTE GONZÁLEZ, A. (2001): *La conciencia evadida. Diálogos en torno a la Arqueología de la Muerte y su aplicación al registro funerario ibérico. La necrópolis de Baza*, Colección Lynx, Madrid.

WHITEHOUSE, R. (1998): *Gender and italian archaeology. Challenging the stereotypes*. University of London.



Figura 1. Ajuar de la tumba 200 El Cigarralejo Mula (Murcia) (según CUADRADO, 1989).



Figura 2. Dama de Baza (Museo Arqueológico Nacional, Madrid).



Figura 3. Dama Elche (Museo Arqueológico Nacional, Madrid).



Figura 4. Tumba 155 de Baza (s. IV a. C.) (Granada) (Legado F. Presedo, cortesía A. Caballos. (según CHAPA e IZQUIERDO, 2010).

Arqueología de la Muerte y el estudio de la sociedad: Una visión desde el género en la Cultura Ibérica¹

Isabel Izquierdo Peraile
Subdirección General de Museos Estatales

El estudio social y de género de las necrópolis

Los conceptos de muerte y género constituyen el punto de partida de este trabajo en torno a las necrópolis ibéricas, desde una perspectiva de análisis social. La muerte, en primer lugar, representa una esfera de la realidad no controlada totalmente y temida por el ser humano (figura 1). El enterramiento refleja la expresión material del fenómeno, pero no es más que una parte dentro de todo el proceso ideológico y sociológico, que según autores, va desde esa agonía previa a la defunción, y culmina con el diseño de la tumba, la deposición de ofrendas, invocaciones, visitas y ceremonias posteriores, etc., toda una compleja cadena de emociones y proyecciones de pensamiento con huella en el registro material. Como señalaba Morris (1987) el análisis de los enterramientos es el análisis de la acción simbólica, al observarlos desde el punto de vista social, religioso, económico o cultural. Como fenómeno antropológico, la muerte representa uno de los grandes temas que afrontó la arqueología desde sus orígenes, desde planteamientos diversos.

En la Península Ibérica, los primeros estudios que incorporaron nuevos presupuestos de acuerdo con las líneas metodológicas de la arqueología de la muerte se inician en la década de los setenta dentro del campo, fundamentalmente, de la arqueología ibérica, genéricamente materialista y procesual (Ruiz, 1978), desde otros parámetros, historicistas y difusionistas (Almagro Gorbea, 1978) y posteriormente, Quesada (1989), Chapa (1991), Izquierdo (2000) entre otros muchos. Hemos de citar la incorporación, en las dos últimas décadas, de estudios sobre escultura monumental y diseño espacial, así como los datos antropológicos y de reconstrucción paleoambiental (antracológicos, palinológicos, carpológicos o zooarqueológicos). Topamos en numerosas ocasiones con obstáculos, sobre todo en antiguas colecciones, cuando se carece de los datos que proporciona una campaña de excavación con los parámetros contemporáneos. Paulatinamente, junto a la evolución de los trabajos de campo, se han incorporado, análisis sociales o modelos espaciales, geográficos, matemáticos, antropológicos, etc. Se aboga hoy por un planteamiento de estudio interdisciplinar. En esta línea, el conocimiento los territorios, la comprensión de los lugares centrales, las funciones de los asentamientos, los modelos de ocupación y su dinámica histórica constituyen premisas esenciales para el estudio social de las necrópolis, desde una perspectiva diacrónica y en territorios amplios (Blánquez y Antona, 1992; Chapa *et alii*, 1995; Izquierdo, 2005, entre otros). Desde este marco macroespacial, la comprensión del fenómeno funerario, en sus múltiples dimensiones, va ligada a su tiempo y a su espacio; no puede abstraerse de la historia y dinámica del territorio.

¹ El contenido de este artículo se publicó en Izquierdo Peraile, I. (2007): "Arqueología de la muerte y el estudio de la sociedad: una visión desde el género en la Cultura Ibérica", en Sánchez Romero, M. (ed.), *Arqueología y Género, Complutum*, 18: 247-261.

Partiremos de la hipótesis según la cual la reconstrucción e interpretación de este proceso cultural, con sus limitaciones, proporciona preciosos datos sobre las características organizativas, y al mismo tiempo, las creencias, percepciones y valores de las sociedades del pasado. No hemos de olvidar que el ritual funerario puede impulsar, además, transiciones sociales a determinados miembros de la comunidad; genera nuevas dinámicas y relaciones. Los estudios de las últimas décadas han enfatizado la naturaleza histórica y, somática de las prácticas funerarias, centrándose en su función de construcción y reproducción de la memoria social y las estrategias de duelo. Hoy parece imponerse una tercera vía que evite ver dichas prácticas funerarias como un espejo o un espejismo, según los paradigmas de la arqueología de la muerte tradicional o postprocesuales. El estudio arqueológico de la materialización de acciones que giran en torno al hecho de la muerte, ha incorporado al tradicional análisis de la estructura social, la representación de los esquemas de pensamiento. Se enriquecen así las iniciales perspectivas de la arqueología de la muerte y reenfochan este campo de estudio hacia una visión mucho más antropológica y propicia, por tanto, al estudio del género. Dicho de otro modo, entendemos hoy el registro funerario como un producto de visiones individuales y colectivas, así como un espacio con inversiones distintas de esfuerzos, creencias y emociones. Lo que Uriarte (2002), en la línea de la llamada arqueología de la mente o cognitiva, ha reivindicado como la intervención de los discursos en el registro funerario, y el reflejo de las emociones, ligado al gasto de energía, mucho más difícil de aprehender y valorar. El escenario de la muerte en la Antigüedad, en definitiva, sigue siendo un atractivo foco de estudio, como arena de proyección social, en sus distintas facetas, y también de género (recientemente, Cuzzo, 2000; Arnold y Wicker, 2001).

En segundo lugar, el debate teórico en torno al género en arqueología remite a distintos planos de análisis, desde la concepción de la propia disciplina científica, el posicionamiento intelectual e ideológico del investigador o investigadora, la conceptualización de los objetivos de investigación, hasta el desarrollo de los métodos de trabajo (Conkey y Spector, 1984; Gilchrist, 1999; entre otras). El análisis del género traslada a una elemental cuestión de fondo en el análisis y la interpretación arqueológica: la naturaleza de la acción humana, la valoración e influencias de su construcción y la importancia del contexto histórico (figura 2). El concepto género se entiende, efectivamente, en su contexto cultural y valora la interacción entre individuos dentro de cada sociedad. No es una identidad esencial, estática, sino una estructura activa, en palabras de Sørensen (2000), una categoría de análisis multidimensional que conlleva un diseño, una negociación de diferencias socio-culturales; y marca esferas de relación y dinámicas dentro de las comunidades del pasado. Al margen de estas consideraciones lo que parece decisivo resaltar es que la aportación del género a la arqueología, y en concreto a la arqueología funeraria, como han insistido Milledge Nelson y Rosen-Ayalon (2002) enfatiza una mayor atención a los matices; implica una sofisticación del análisis de los datos arqueológicos; un diálogo y no a la negativa polarización entre teoría y práctica. Interesa resaltar este aspecto porque, más allá de la visibilidad de la historia de las mujeres, y en este caso, su presencia, ausencia o protagonismo en los rituales funerarios, desde el registro arqueológico, se impone hoy una mayor riqueza de lecturas y miradas, en la línea expresada. Las

particularidades del registro arqueológico condicionan obviamente los trabajos, ya que el género no es visible inmediatamente. De ahí el énfasis en los métodos de medición e interpretación del dato empírico. Este carácter positivista de la disciplina arqueológica ha relegado a un segundo plano la reflexión sobre cuestiones como el género que implica, a su vez, una aproximación social y metodológica. La perspectiva de género conlleva, en definitiva, una visión de los individuos, grupos sociales, sus funciones, identidades, relaciones, comportamientos, etc. Hoy, en paralelo al desarrollo de sus estrategias y códigos, se concibe la investigación del género en la Antigüedad como una parte necesaria de cualquier teoría de las relaciones sociales. Presentaremos con estas premisas a continuación algunas aportaciones, desde el registro funerario, para el conocimiento de la sociedad ibérica.

Las lecturas del espacio funerario ibérico

Uno de los ámbitos de estudio básicos de la arqueología funeraria, según estos planteamientos, es la dimensión espacial, un recurso físico con funciones en la construcción de la identidad. El espacio es diseñado y creado por relaciones sociales, objetos naturales y culturales. Sørensen (2000) consideró el espacio y su organización como un recurso para la representación del género, con manifestaciones individuales y colectivas. La información que aporta el espacio se sitúa en dos amplios niveles, según el trabajo de Goldstein (1981), por una parte, el grado de estructura, separación espacial y orden del área y, por otra parte, las relaciones espaciales dentro del área, con diferenciación de estatus, de grupos familiares, descendentes o clases especiales, dependientes de la correlación de estas relaciones espaciales con otras dimensiones de estudio.

Espacio funerario, religioso y social

Los espacios funerarios ibéricos se definen también como escenarios religiosos y sociales donde se llevan a cabo prácticas rituales que ligan la comunidad a su pasado. Muestra esa faceta ritual su uso prolongado en el tiempo, las reparaciones antiguas que documentan algunas tumbas, la reutilización de elementos monumentales anteriores -de esta forma un monumento representa un palimpsesto de usos primarios y secundarios, susceptible de estudios biográficos, del pasado en el pasado-, la referencia visual, topográfica de las necrópolis con los poblados y de sus monumentos en los caminos o el desarrollo de ritos diversos con presencia de fuego, perfume, celebraciones colectivas o familiares con libaciones y banquetes (Izquierdo, 2000 y en prensa). Este uso ritual y social del recinto funerario lleva a plantear el tema de la transmisión de la cultura a través de la memoria y tal vez del culto a los ancestros, documentado en territorios de otras culturas como la Céltica o mediterráneos como Grecia. No cabe duda que para Iberia habrá que buscar una especificidad, y en ese sentido, la señalización de las tumbas mediante tipos y escalas diversas, la ordenación espacial de las necrópolis, la ubicación de algunos monumentos que podrían centralizar determinados actos ceremoniales, redundando en la legitimación del poder de las élites, entre otros aspectos que iremos apuntando, dibujan un escenario variopinto con claves sociales, donde la valoración y codificación del género está presente.

Necrópolis y ordenación espacial

Algunas necrópolis de la Protohistoria ibérica revelan estrategias de alineación y orientación de sus tumbas como en las necrópolis de Les Casetes, parte de las extraordinarias necrópolis recientemente excavadas en Vilajoyosa (Alicante) (García Gandía, 2003), del último cuarto del siglo VII y la primera mitad del VI², donde se constata la orientación de las tumbas en dirección este-oeste y la presencia de posibles deambulatorios, accesos y calles que ordenan el recinto funerario. En El Molar de San Fulgenci (Alicante), Lafuente (1933) distinguió dos áreas, con rituales diferenciados y alineación de tumbas en dirección noroeste-sureste, ¿poblaciones o linajes distintos...?; así como una ancha vía cubierta por un llamativo encachado de conchas. Fuera de nuestro ámbito cultural ibérico, en el territorio de la Meseta Oriental, los trabajos de J. Cabré sobre las necrópolis del Hierro -Huerta Vieja o Garbajosa, entre otras-, como recoge la reciente revisión de Cerdeño y García Huerta (2004), también demostraron la existencia de señalización de tumbas con estelas y alineaciones como pauta de ordenación del espacio, que, sin embargo, no es regular en todas las necrópolis.

Necrópolis, espacio, sociedad y género

Del estudio espacial de las necrópolis se han planteado claves sociales y de género. Un modélico caso de estudio se aplicó a los túmulos orientalizantes de Setefilla (Aubet *et alii*, 1996), donde se dedujo una idea de espacio y género, en la que las tumbas femeninas ocupan predominantemente lugares periféricos (figura 3). Y avanzando en el tiempo, para los siglos VI y V, Ruiz, Molinos y Rísquez han defendido la emergencia de la aristocracia a través del estudio de espacios funerarios como Porcuna (*cf.* en Rísquez y García Luque, 2007). Tumbas aisladas en algunos casos, como la de Hornos de Péal (Jaén), con parejas enterradas, anuncian novedades (Ruiz y Molinos, en prensa). En el Ibérico pleno, la reafirmación de las castas ciudadanas permite vislumbrar en los espacios funerarios pautas de centralidad de las tumbas. Muy interesante, en esta línea, es el trabajo desarrollado por el equipo de la Universidad de Jaén sobre la necrópolis ibérica de Baza (Ruiz y Rísquez, 1992), donde se plasma la jerarquización de un espacio funerario. La rica cámara número 155, metáfora del mundo subterráneo, muestra la importancia otorgada al enterramiento de una mujer. Recientemente, Rísquez y Hornos (2005: 309) han propuesto que la mujer allí enterrada estaría emparentada -sería tal vez la madre- del aristócrata local, cuyos restos son cremados y depositados un tiempo después en la cercana tumba núm. 176, que ordena a partir de ese momento el espacio. Exista o no ese vínculo familiar, interesa destacar cómo en la tumba más extraordinaria de la necrópolis, que manifiesta poca atención al espacio exterior, colectivo, es enterrada una mujer con un ajuar excepcional. Otro ejemplo más modesto lo proporciona el registro de la necrópolis del Corral de Saus (Valencia) (Izquierdo, 2000), de los siglos III y II, con 26 cremaciones. La mayor y más destacada tumba de la necrópolis, "la tumba de las sirenas", un empedrado tumular que reutiliza elementos monumentales correspondientes a un paisaje anterior -dotado de escritura e iconografía figurada zoomorfa y antropomorfa-, donde se entierra una pareja de individuos adultos, uno

² Todas las fechas indicadas en este texto son a. C.

masculino y otro femenino, articula un espacio reducido con tumbas alrededor, en hoyo y cista. El área en torno a las dos grandes tumbas concentra los mayores porcentajes de cerámicas importadas, sus imitaciones en cerámica ibérica y los escasos vasos figurados. Una pequeña necrópolis, en definitiva, ubicada en un antiguo espacio con esculturas, organizada en torno a dos grandes tumbas tardías, donde se entierra una pareja y un varón adulto.

Necrópolis, espacio y agregación: ¿grupos familiares?

Otro de los puntos a considerar es la existencia de enterramientos múltiples y tumbas que se agregan en el espacio, de significación familiar o linaje compartido. Como antecedente al horizonte ibérico, en la necrópolis de cremación correspondiente al asentamiento de Peña Negra (Alicante), en la fase I de Moreres, González Prats (2002) ha reconocido la concentración del grupo de tumbas con superestructuras medias y complejas, alineadas en un eje de dirección noreste-suroeste. La cualidad monumental parece ser la clave que marca la distancia social. Tumbas como la 94C desarrollan en su entorno un sistema de agregación de otros enterramientos, tal vez al modo de monumentos colectivos. La fase II de la necrópolis muestra una similar tendencia a la agregación (cf. tumbas 85 y 91, adosadas al encachado de la tumba 112, entre otros ejemplos). Más de un siglo después, la excavación de Cabezo Lucero, en Guardamar del Segura (Alicante), muestra la estrategia de implantación de un grupo humano que vigiló más de un siglo la desembocadura del Segura (Aranegui et alii, 1993). Las plataformas monumentales, rematadas, al menos en cinco casos, por esculturas de toros, con predominio de la simbólica orientación este-oeste, se erigen en la necrópolis, proyectando públicamente imágenes y conceptos. Se cuestiona su asociación con tumbas individuales y plantea su posible uso como lugares de culto, tal vez colectivo, como podría suceder en la cercana necrópolis del Molar. La organización del espacio, su señalización y monumentalización son cuestiones todavía abiertas al análisis (cf. Rísquez y García Luque, 2007). Los puntos de enterramiento en torno a estas plataformas se adscriben mayoritariamente al siglo IV, salvo el conocido punto 75, junto a la plataforma N, al sur de la necrópolis, que se data entre el 500 y 450. La necrópolis se extenderá hacia el norte, donde se sitúa el poblado. Destacaremos la presencia de puntos de enterramiento múltiple en el sector más antiguo, -puntos 75, con una pareja de adultos, y 77, con adulto y individuo infantil-, ambos cerca de las plataformas N-R-S-P, donde destaca la P, que además de restos de toro presenta distintivamente la mayor concentración de fragmentos de león o mejor, esfinge. En el sector central, datado en torno al 325, sobresale el punto 47 con adulto, individuo infantil y perinatal; así como los puntos 52-55-56 con adulto, individuo infantil y varón. Se localizan en el túmulo K, cerca de las estructuras L e I. El punto 26, con varón, mujer y dos individuos infantiles se halla frente a un gran complejo monumental conformado por las plataformas G-H-M, y un área de cremación (F). Finalmente, en el sector norte, más reciente, destacan los puntos 2-3, con dos adultos cremados sucesivamente, un varón y otro de rasgos más gráciles, indeterminado, del siglo IV, en una estructura tumular, la D, cerca del conjunto de estructuras A-B-C, donde destaca la A, la mayor del recinto, según sus dimensiones conservadas. Se podría plantear, en resumen, una estrategia de ordenación espacial y temporal ligada a enterramientos múltiples, con

presencia de ambos géneros y clases de edad, incluyendo niños, tal vez familias, ligadas a estructuras monumentales de significación en el paisaje, como los túmulos D y K, o la cercanía a las plataformas decoradas con esculturas, como la P, con toros y esfinge. Sin olvidar, en el sector norte, más moderno, la aparición de la única escultura antropomorfa de la necrópolis, femenina (Llobregat y Jodin, 1990). En necrópolis como Castellones de Ceál (Hinojares, Jaén) también imágenes de toro dominaron el espacio desde la altura de una de las plataformas más grandes, en su extremo oriental, entre los siglos V/IV (Chapa et alii, 2002-3).

En ocasiones, una agrupación de tumbas en el espacio viene marcada por una determinada fórmula de enterramiento, una pauta constructiva y/o un mismo ritual funerario, como las cámaras funerarias de Castellones (tumbas A-D-E-F y G) o las tumbas 5, 8, XXVI, 11/145 y los ustrina XIII y XVI, en el área central, con una rica labor constructiva, suelos de adobe, techos de madera, alzados encalados y pintados de rojo (Chapa et alii, 1998). En la cultura celtibérica, por otra parte, como en la necrópolis de Herrería, Cerdeño et alii (2004), han detectado agrupaciones de tumbas, tal vez familiares, en las estructuras tumulares excavadas, que además se alinean astronómicamente.

Necrópolis, espacio y monumentalización

Los trabajos en torno a la señalización diferencial de las tumbas y sus monumentos han sido abundantes en las últimas décadas (Almagro Gorbea, 1978, 1983; Blánquez y Antona, 1992; Castelo, 1995; e Izquierdo, 2000; 2005 y en prensa). Los amontonamientos de piedras, estelas, empedrados tumulares, hasta los programas iconográficos proyectados en monumentos de escala diversa, constituyen una diversidad de fórmulas de enterramientos que obedecen a factores socio-económicos, tal vez, religiosos o de gusto personal. En todo caso, en estos últimos ejemplos con programas iconográficos (v. infra), una manifestación aristocrática. Grandes monumentos pueden dar origen, en algunos casos, a espacios funerarios. Así para el Llano de la Consolación (Albacete) (Valenciano, 2000), se ha planteado el surgimiento y extensión de la necrópolis en su fase antigua a partir de un monumento turriforme, evocando la configuración espacial de la necrópolis de Pozo Moro (Albacete), en torno a su torre (Almagro Gorbea, 1978).

Si hablamos de espacio, monumentos y orden, no podemos dejar de mencionar finalmente en este punto, la percepción humana del espacio funerario y sus monumentos. Se han aplicado modelos de análisis arquitectónico de accesos y de visibilidad, como en los trabajos de Sánchez (2004) en la necrópolis de la antigua Tútugi (Galera, Granada). Partiendo del emplazamiento elevado y la visibilidad desde el poblado de la necrópolis, se planteó a escala semi-micro el análisis en planta de las cámaras, la mayoría con dos espacios y un único acceso que se haría en fila y ordenado hacia la cámara, un espacio oculto, más profundo, visible en un 50% desde el acceso y con un orden de circulación establecido. El estudio, en definitiva, de estas cámaras, posiblemente familiares, como la núm. 82, muestra un modelo similar de corredor -como creador de un espacio privado- y cámara, que proporciona

datos sobre la percepción humana, visión y uso del espacio en estas arquitecturas de la muerte.

Tumbas, ritos y ajuares funerarios

Ritual funerario y etnia

El rito puede revelar aspectos de identidad en relación con etnias, grupos sociales, familiares, de linaje, género o edad. No conocemos, por el momento, tumbas birrituales en la Cultura Ibérica, como sucede en algunas necrópolis europeas de la Edad del Hierro. El ritual mayoritario implica la acción del fuego sobre el cadáver, reservándose la inhumación para la población infantil en espacios domésticos, con excepciones. Algunas necrópolis como El Molar, en su sector oriental, plantean la asociación del espacio y el ritual como posibles indicadores de grupos culturales o étnicos. En dicha necrópolis se excavaron dos tumbas de inhumación, posibles cista y cámara, que se asocian a población oriental (Peña, 2003). El proceso de construcción de la identidad étnica es un tema muy debatido en arqueología, que depende, en primer lugar, de la posibilidad de leer polisémicamente los contextos. Además del ritual no crematorio, los elementos de ajuar pueden ser considerados marcadores culturales y/o étnicos. En el caso de la necrópolis de Moreres, las tumbas con urnas a torno pertenecerían, según la hipótesis de González Prats (2002), a fenicios, sus descendientes, o población autóctona conocedora de "modas" orientales. También en este horizonte del Hierro antiguo, en la necrópolis de Les Casetes se documentan tumbas elaboradas y usos funerarios distintivos, por la inclusión de elementos exóticos en su ajuar y el tipo de tumba, que denotan posibles enterramientos de población no autóctona, o más prudentemente, población local con fuertes influencias orientalizantes (figura 4). Una de estas tumbas destacadas –núm. 17-, corresponde justamente a una mujer joven (García Gandía, 2003).

Ritual funerario, grupos sociales y de género

La distinción en el rito, por una parte, puede marcar distancias sociales, como en el túmulo A de Setefilla, cuya cámara central interior acoge dos inhumaciones (Aubert *et alii*, 1996). Pero, por otra parte, la gente construye su identidad a través de relaciones de objetos y el ajuar funerario es un rico banco de datos para aproximarnos a la sociedad y sus percepciones. Se han diseñado distintos métodos basados en el número o tipo de objetos, frecuencia, establecimiento de "unidades de riqueza", que asignan valores a materiales signos de prestigio, autoridad, o mayor rareza, con el apoyo de tests estadísticos. No podemos olvidar que desde el análisis arqueológico, comidas, libaciones, vestidos y otros materiales orgánicos no son preservados y, desde la interpretación, los bienes que se entierran en la tumba comunican mensajes diferentes a los distintos participantes en el ritual. En cualquier caso, como tantas veces se ha planteado, se impone la necesidad de estudios antropológicos en la identificación de las tumbas y, a su vez, y el rechazo definitivo al paradigma de los ajuares-tipo, que presuponen tumbas masculinas o femeninas en función de la presencia/ausencia de determinados objetos, aunque se pueden determinar tendencias a partir de las muestras conocidas. Esa relación entre ajuar y género debe ser investigada y no asumida. Hoy se

refutan las atribuciones mecánicas de elementos supuestamente distintivos de género como el armamento, mayoritariamente vinculado a tumbas masculinas, aunque el extraordinario ajuar de la tumba femenina de Baza cuestionó esta asunción -o las plaquitas perforadas de hueso, punzones o alfileres decorados que se asocian en general, aunque no de manera exclusiva, a enterramientos de mujeres. Como ejemplos que cuestionan estos paradigmas podemos citar la rica tumba núm. 22b de Los Villares (Blánquez, 1990), que contenía restos cremados de una mujer de entre 20 y 30 años, con presencia de armamento; la citada tumba 11/145 de Castellones de Ceal, que albergaba los restos de un varón de más de 40 años, sin armas y con un rico ajuar metálico y cerámico (Chapa *et alii*, 1991); o la “tumba de las damitas” del Corral de Saus, de un sujeto masculino adulto, con cerámica importada, fusayolas; anilla y pinzas, una placa perforada de hueso y una cabeza de alfiler decorado en este mismo material (Izquierdo, 2000).

Las variables biológicas, cuya atribución -no podemos obviarlo- es también cultural (Laqueur, 1994, con bibliografía), son correlacionadas con el contexto arqueológico y sus artefactos. A modo de ejemplo, Strömberg (1998), en su estudio sobre ajuares áticos de la Edad del Hierro, aplicó un principio de exclusión, a partir de un grupo de referencia con estudio osteológico y discriminó tipos de objetos como indicadores de tumbas masculinas o femeninas o ítems de alta frecuencia exclusivamente ligados a tumbas de mujeres o varones. Siguiendo este principio, en Cabezo Lucero (Aranegui *et alii*, 1993), de nuevo, las tumbas identificadas con seguridad como masculinas ofrecen un repertorio de tipos y un número de objetos superior a las femeninas, que no presentan tipos exclusivos; las tumbas de adultos varones cuentan con armamento (lanza, puñal, soliferreum, falcata o escudo), clavos, astrágalos, pinzas de bronce o algún vaso de cerámica de importación como ofrenda exclusivamente masculina. La asociación con armas -cuchillo afalcatado- en tumbas de varones adultos ya se reconoce en épocas anteriores, como en los túmulos de Setefilla, mientras que las tumbas femeninas se asocian a urnas a torno (Aubert *et alii*, 1996). Otra asociación exclusiva a varones es la presencia de pendientes amocillados de oro, como se documenta en Castellones de Ceal (Chapa *et alii*, 1998); confirmada en la plástica masculina de las necrópolis como Llano de la Consolación, entre otras. En tumbas femeninas y en necrópolis de cronología posterior como El Poblado -tumba 65- o La Senda de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla) -tumba 32- se observan elementos comunes como la ausencia de armas o la presencia de cerámica ibérica y punzones de hueso (García Cano, 1999).

Si observamos la edad, tampoco se detectan tipos exclusivos en población infantil, aunque en algunas necrópolis como Cabezo Lucero se produce una reducción drástica de los tipos, quedando limitados, en relación con la población adulta, a la urna ibérica, elementos de adorno (cuenta de collar y anillo) y vestido (fíbula). En la necrópolis de Moreres (González Prats, 2002) ya se reconoce esta asociación de elementos de adorno con tumbas infantiles (anillos y cuentas de vidrio). En el Puntal de Salinas por ejemplo (Sala y Hernández, 1998) si hay presencia de armas en cremaciones infantiles (figura 5); en la necrópolis albaceteña de Los Villares la presencia de campanitas de bronce señala tumbas infantiles, como aparece en algunas inhumaciones en poblados (Blánquez, 1990). En las tumbas con asociación de niños y adultos - en el Cabezo Lucero, núms. 91, 47 y 26- es común la presencia de cerámica

ibérica -urna, pequeño vaso de ofrendas-, cerámica de importación griega del servicio de mesa, armas como el *soliferreum* y algún elemento de adorno como anillo o pendiente. En la necrópolis del Poblado de Coimbra del Barranco Ancho también aparece esta asociación de niños e individuos adultos con cerámica ibérica, armamento, elementos de adorno -tumba 55-; igualmente en la tumba 24 de La Senda se documentan estas asociaciones (García Cano, 1999).

Los criterios de exclusión no funcionan en toda el área ibérica. Hay dinámicas ligadas a los territorios y contextos específicos, y en este sentido queda mucho camino por recorrer para perfilar geografías y tradiciones. A modo de ejemplo, hay necrópolis como el Llano de la Consolación con un 8% de tumbas con armas y otras como Cabezo Lucero, con cerca del 60% de tumbas con armas, con variados tipos. Por otro lado, dentro del ritual tras la cremación, algunas necrópolis han mostrado pautas asociadas al género y la edad. Así, en Cabezo Lucero los restos cremados de mujeres y niños siempre se depositan en el interior de urnas, mientras que los restos de los varones pueden ser cremados y depositados *in situ*, además de en urnas o en otros orificios en el solar del recinto. En otras necrópolis de idéntica cronología, sin embargo, estas distinciones no aparecen. Son aspectos que reclaman un estudio en profundidad.

Destacadas tumbas de mujeres, parejas o familias

Desde el descubrimiento de la tumba de Baza se puso de manifiesto la existencia de ricos enterramientos con mujeres, por su ajuar o tumba en términos de inversión de trabajo y calidad, singularidad o exotismo de sus elementos de ajuar. Tumbas femeninas individuales, parejas en importantes enterramientos, o mujeres junto a niños en tumbas múltiples de hasta 7 individuos, han sido presentadas recientemente, como la ya citada tumba 17 de cámara de Les Casetes, un enterramiento de prestigio (García Guinea, 2003). En el País Valenciano, como ejemplos recientemente publicados, citaremos la asociación mujer-individuo infantil en el Torrelló del Boverot en Almassora (Clausell, 1999) o la tumba de “Hacienda Botella” de Elche, un *ustrinum* del siglo II, con cremaciones sucesivas en el tiempo de un varón y dos mujeres adultas, además de un niño de en torno a 4 años, con rico depósito votivo (figura 6) (AA.VV., 2001; de Miguel *et alii*, 2003).

Fuera de nuestro marco de estudio, el *oppidum* vacceo de Pintia, entre los términos de Padilla de Duero de Peñafiel y Pesquera (Valladolid), ha documentado una importante necrópolis de la que se conocen algunas tumbas como la núm. 30, un enterramiento doble en cuyo loculus una pequeña laja de piedra enhiesta separaba sendas urnas y ofrendas (Sanz y Velasco, 2003). El diagnóstico antropológico determinó la presencia de dos adultos, uno masculino de entre 40 y 50 años, con ofrendas metálicas, valiosas en este territorio, y otro individuo femenino en torno a 20 años de edad (figura 7). El fenómeno de las parejas es interesante (*v. infra*). Una cámara destacada en su territorio es la del Hipogeo de Hornos de Peal, en Jaén (Ruiz y Molinos, en prensa), donde una pareja de adultos, un varón y una mujer, son enterrados con un ajuar modesto. Se trata de una tradición el enterramiento en cámara de una pareja que puede rastrearse en Setefilla, Cerrillo Blanco y otras necrópolis que acogen linajes de poder (Rísquez y García Luque, 2007). Avanzando en el tiempo, en la necrópolis del Cigarralejo, se documentan tumbas dobles con

ricos ajuares que comprenden cerámicas de importación, ibéricas, armas, elementos de vestido y fusayolas, elementos comunes en el siglo IV, como en las tumbas 125 y 204, en el área del empedrado núm. 200, el más rico de la necrópolis, que reutiliza bloques de escultura y que también contenía los restos de una pareja, en opinión de Cuadrado (1987).

Antropología física y Paleodemografía ibérica

Los análisis antropológicos, paleopatológicos y paleodemográficos de las necrópolis ibéricas se afianzan en la investigación a partir de la década de los ochenta fundamentalmente. Estos análisis no están exentos de dificultades y se hallan limitados en muchos casos por el estado de conservación de los huesos tras la combustión y su alto grado de fragmentación (figura 8). Estas limitaciones afectan en mayor medida a la identificación de mujeres. En este ámbito de estudio se analizan grupos de edad, sexo y aspectos derivados de la calidad de la cremación y su recogida, representación del esqueleto -indicativa de una posible selección en la recogida, posibles trituraciones o tratamientos-, grado de combustión de las incineraciones atendiendo a las coloraciones, etc. Estas analíticas hoy son imprescindibles en el estudio de las tumbas, aunque la asignación de categorías, masculinas, femeninas, no deja de responder a criterios culturales (Laqueur, 1994; Keegan, 2002). En este sentido, los antropólogos trabajan con pautas de clasificación próximas, pero diferentes a la hora de valorar los restos, sobre todo femeninos, como muestra el diagnóstico comparado de los estudios de Reverte o Gómez Bellard para la necrópolis de Castellones de Ceál (en Chapa *et alii*, 1998: 204).

Grupos de sexo e índices de mortalidad

La tradicional distribución entre grupos de sexo ha reconocido la superioridad numérica de los enterramientos diagnosticados como masculinos frente a las tumbas de mujeres. Algunos ejemplos los muestran las necrópolis albaceteñas de Pozo Moro -donde el porcentaje de tumbas masculinas (21) dobla a las de mujeres (11)- (Reverte, 1985) y Los Villares -donde hay una proporción de 6 a 4 favorable a los hombres- (Blánquez, 1990), valencianas, en Corral de Saus, donde la población masculina alcanza el 58,3% frente al 8,3% de mujeres, según Calvo en Izquierdo (2000); también en Cabezo Lucero las tumbas identificadas como masculinas superan las femeninas (Grévin en Aranegui *et alii*, 1993). En el Turó dels Dos Pins el 59% corresponde a enterramientos masculinos, frente al 13,6% de femeninos, además de un único caso de asociación de posible madre e hijo (García Roselló, 1993). En Murcia, en Coimbra del Barranco Ancho, de los 9 individuos sexualmente definidos, 7 son masculinos y 2 femeninos (García Cano, 1999). Teniendo en cuenta los datos que arroja una muestra de necrópolis ibéricas (Risque y Hornos, 2005), podemos plantear algunos datos como la edad media de muerte -masculina de 30-40 años, frente a la femenina de 21-30 años- o el perfil de mortalidad por edad de muerte, que sitúa al parto como momento crítico. Se constata que hay una mortalidad diferencial, superior en las mujeres, corroborada en momentos anteriores a la Cultura Ibérica, como en los túmulos de Setefilla, donde los índices masculinos se sitúan en torno a los 30 años y los femeninos en torno a los 22 (Aubert *et alii*, 1996).

Grupos de edad: Población infantil, juvenil y ancianos

Los estudios sobre segmentos sociales invisibles o poco visibles han aumentado en los últimos años (Moore y Scott, 1997). En el País Valenciano, frente al alto número de inhumaciones infantiles del área edetana, en una muestra las necrópolis contestanas (Cabezo Lucero, Puntal de Salinas y Corral de Saus) el 13% de la población enterrada corresponde a individuos infantiles.

Conocemos algunos datos de necrópolis como Pozo Moro -donde ésta representa un 23,2%, con cuatro ejemplos de asociación con adulto- (Reverte, 1985), Los Villares de Hoya Gonzalo -con cinco casos que constituyen un 10% del total de individuos enterrados- (Blánquez, 1990), Coimbra del Barranco Ancho -con 8,2%, de individuos entre 1 y 12 años, de la población total- (García Cano, 1999) o Cabezo Lucero, donde representa un 9,5% -con ocho individuos identificados como niños y dos jóvenes, de los cuales tres (puntos 26b, 47 y 91) se acompañan con adultos en la tumba (Aranegui *et alii*, 1999). También hay casos de inhumación infantil en necrópolis como en Castellones de Céal: la tumba 11/149 (Chapa *et alii*, 1998), sin ajuar, tal vez relacionable con el ustrinum 9 que contenía los restos de una joven mujer, ¿un parto prematuro quizás? En Castellet de Bernabé (Guérin, 2003), se excavaron más de 20 tumbas infantiles dispersas, un colectivo de “excluidos” donde destacan dos inhumaciones de más de 6 meses con ajuar. Se ha propuesto un posible límite de edad para el acceso al universo funerario adulto, dotado ya de bienes para el más allá. Ello plantea interrogantes sobre la identidad social, la percepción de la persona a una determinada edad y en distintos territorios. Son líneas de investigación a desarrollar (figura 9). En algunos ejemplos de inhumación de lactantes de menos de un año y neonatos se habla en ocasiones de sacrificios que coinciden con momentos asociados a refacciones en la arquitectura doméstica. En cualquier caso, hay una limitada representatividad funeraria infantil (AA.VV., 1989; Chapa, 2003). Ello se explica por una alta mortalidad, lo que unido a una baja esperanza de vida de la población define como frecuente la experiencia de la muerte en la familia. Esta convivencia con la muerte determina su confrontación y estrategias. A este hecho se añaden los conocidos fenómenos, por la antropología, de “muerte oculta” en espacios domésticos, o los posibles infanticidios o sacrificios rituales y la ausencia de un reconocimiento o sanción social a esta población (*cf.* Chapa, 2007). Se ha planteado igualmente la posibilidad de asociar enterramientos perinatales múltiples a espacios de producción y comercialización de bienes, como en Olérdola.

Por lo que respecta a la población de mayor edad, salvo dos ejemplos femeninos en la necrópolis de Los Villares, de entre 50 y 60 años (Blánquez, 1990), contamos con documentación de población anciana para varones, como el personaje que se entierra significativamente bajo la torre de Pozo Moro (Almagro Gorbea, 1978), en la tumba citada de Castellones de Céal (Chapa *et alii*, 1998), o en la rica tumba núm. 34 de la necrópolis layetana de Turó de Dos Pins, junto con una mujer y un niño (García Roselló, 1993). Estas tumbas dobles con mujer y varón donde se acusa una diferencia de edad destacada entre ellos, como en este último caso o la rica tumba vaccea de Pintia (*vid supra*) o un estado muy distinto de los restos óseos, muy deteriorados en el caso del varón y saludables en el caso de la mujer, como en el túmulo de Hornos de Péal (*vid supra*), podrían plantear casos de sacrificio femenino.

El valor de las imágenes de los monumentos funerarios

Imagen funeraria y género

Desde el enterramiento, su ajuar o el diseño de la tumba, pasamos a otro campo de análisis de la identidad social y de género, con gran desarrollo en las últimas dos décadas en la Cultura Ibérica: la iconografía. Lo simbólico y lo imaginario proporcionan a través de las imágenes claves para la interpretación de lo real. Como señalaba Hernando (2002) desde la llamada arqueología de la identidad, la conexión que se establece entre la mente humana y el mundo es a través de la representación que de él se hace. En este sentido, la percepción y asimilación del fenómeno de la muerte y su adaptación a la vida colectiva constituyen la labor del imaginario social, en palabras de Vernant (1982), que propuso para la Antigüedad la existencia de ideologías o políticas de la muerte, dentro de un enfoque socio-antropológico del mundo antiguo y la psicología de la historia.

Frente a los parámetros arqueológicos más tradicionales, que tienden en ocasiones a enmascarar u ocultar la identidad femenina en estos espacios públicos que son las necrópolis, desde la iconografía de algunas tumbas ibéricas es posible inferir aspectos complementarios (Prados e Izquierdo, 2002-2003; Izquierdo y Prados, 2004). El análisis e interpretación de las imágenes del pasado constituye una destacada estrategia de investigación del género en la Cultura Ibérica. Pero esta lectura de lo imaginario se circunscribe a segmentos sociales destacados en los monumentos en piedra de las necrópolis. Algunos enterramientos, muy selectivamente, se dotan de estructuras donde se labran imágenes, un fenómeno aristocrático. Monumentos funerarios de formas muy diversas como cámaras subterráneas con esculturas, pilares, estelas o pequeñas placas muestran figuras de mujeres en actitudes y gestos rituales distintivos (Izquierdo, 1998 y 1998-1999). El estudio de esta iconografía debe enmarcarse en su contexto histórico y en esta línea, la investigación ha constatado, fundamentalmente a partir de comienzos del siglo IV, el protagonismo de la imagen femenina en el repertorio de la plástica funeraria. La integración de mujeres no es indiscriminada ni autónoma sino que se inserta en un determinado sistema de autorrepresentación de la sociedad. La integración de distintas clases de edad y género, adultos, a veces por parejas, jóvenes y niños, protagonistas en los rituales, indican la participación del grupo familiar y de la comunidad.

Un universo femenino de imágenes

Frente al mundo de héroes, jinetes, guerreros armados y divinidades, desde finales del siglo V, las necrópolis ibéricas muestran una prevalencia de imágenes femeninas (cf. Aranegui, 2007), en distintos soportes, tipos y gestos (Izquierdo, 2000), como las esculturas sedentes, un tipo femenino casi exclusivo, con los conocidos ejemplos de Baza, el túmulo doble 452 de la necrópolis de El Cigarralejo (figura 10), o el Llano de la Consolación, frente alguna tal vez masculina, como la asociada a la tumba 114 del Cabecico del Tesoro; esculturas estantes, de pequeño formato, en actitud de ofrenda, como la de la tumba 404 de El Cigarralejo; placas de pequeñas dimensiones donde se representan parejas como la de la tumba 100 de La Albufereta; bustos o estatuas-urna receptores de cenizas, que pueden ser femeninos -el ejemplo de

la Dama de Elche sería sin duda el más destacado desde el punto de vista de la calidad plástica, sin olvidar, tal vez la dama del Cabezo Lucero- o masculinos -como el de Baza-, visibles o no en el paisaje de la necrópolis; estelas antropomorfas, como la de La Serrada (Ares del Maestre) en el territorio castellonense que recrea de manera esquemática los convencionalismos de la serie de representaciones femeninas del sureste; pilares-estela, donde se juega además con la perspectiva y la postura adaptada al sillar, con la diferenciación explícita de una categoría o grupo de edad, como las jóvenes, llamadas "damitas" del Corral de Saus, El Prado de Jumilla o, de manera más fragmentaria, sobre el empedrado 217 de El Cigarralejo con brazo de figura adornado y ave; la tumba 130 de la misma necrópolis, con brazo extendido y mano con un atributo indeterminado o en el sillar decorado de la necrópolis del Cabecico del Tesoro, de la tumba 119, con friso de ovas, sobre el que descansa una figura con ave. Podríamos citar otros monumentos, como el de Osuna, con representación de jóvenes, masculinos y femeninos, que participan en rituales posiblemente funerarios con exhibición de combates, procesiones y libaciones, al son de la música, donde la perspectiva esquinada se incorpora al mensaje.

Los elementos asociados a estas imágenes son ricos tronos labrados y pintados, indicio de estatus, más propios, aunque no exclusivos de mujeres; pequeñas aves, símbolo de la divinidad femenina, presente en ritos de tránsito; husos de hilandera que remiten al tema del hilado y el tejido, tradicionalmente femenino, exponente de género y estatus femenino; frutos como posibles granadas o cápsulas florales como las adormideras, como ejemplos de la flora ibérica más allá de la muerte. Otros atributos asociados son copas e instrumentos musicales en las figuras femeninas de Osuna que transportan al espectador a un ambiente ritual, de tránsito, de juegos funerarios. Finalmente un sillar de El Cigarralejo muestra una posible caja, ilustración tal vez del mundo del tocador, femenino. Se trata de elementos con identidad iconográfica propia que entremezclan rituales funerarios con signos de estatus y género. Un ejemplo de esta perduración de temas y símbolos puede ser observado en las figuraciones femeninas con instrumentos musicales del monumento de Horta Major de Alcoi (Alicante), posiblemente de fábrica romana.

Frente a la figuración masculina en piedra se reconoce en las tumbas aristocráticas una diversidad de tipos femeninos estantes, sedentes -con gestos estáticos, en actitudes de presentación individual, asociados a mujeres adultas, cubiertas por pesados mantos, veladas, enjoyadas-; y gestos dinámicos, asociados a jóvenes -con una actitud más participativa, en composiciones colectivas, tales como coros, apoyados en signos de adorno, vestido, peinado y tocado-, con elementos comunes en algún caso, joyas, como los tres collares, que aparecen significativamente en bustos, damas sedentes o estelas como elemento de prestigio, mágico, tal vez. Se expresan diferencias según clase de edad en la indumentaria -el vestido, en este sentido es un artefacto social que transmite valores-, con ropajes que cubren totalmente el cuerpo de las damas adultas y finas túnicas en las jóvenes con cintura marcada por simbólicos cinturones decorados, distinción que se aprecia en determinados exvotos femeninos, también peinados con trenzas. En resumen, una serie de tipos, gestos y atributos que conectan la identidad del universo femenino con rasgos distintivos de género, edad o grupo social con posible función ritual (Izquierdo, 2008).

Valoraciones finales

La lectura arqueológica de los espacios funerarios implica hoy la participación de estudios interdisciplinarios desde ópticas históricas, sociales e indudablemente de género, con el apoyo de modelos espaciales, matemáticos y antropológicos. La perspectiva social y de género en arqueología y su aplicación a la Protohistoria Ibérica, revela un camino todavía por recorrer, con múltiples posibilidades, que parte, pero no concluye con la recuperación de segmentos sociales poco visibles -mujeres, juventud, infancia...-, su historia, relaciones, mentalidades e identidades, en definitiva. Desde el contexto funerario, la exhaustiva lectura de los espacios, los monumentos, enterramientos, la “inversión en el más allá”, puede ofrecer claves sociales, rituales, e ideológicas, de una muestra significativa de la sociedad.

Las necrópolis ibéricas constituyen un campo extraordinario de lectura de los espacios funerarios, con reconocimiento de pautas de ordenación y alineaciones, centralidad y monumentalización; así como de estudio de los elementos de ajuar y los restos antropológicos, que está permitiendo la determinación de tumbas de ambos géneros, de parejas, enterramientos múltiples, posibles grupos familiares... proyecciones de la sociedad ibérica. En el discurso de algunas necrópolis, se vislumbran ejes de diferenciación simbólica como el género, la edad, el grupo social, familiar o étnico. Algunos enterramientos, como estrategia social, discriminan individuos preeminentes – también mujeres- a través de distintos recursos expresivos como la escala o la acumulación -hablamos de gasto de energía, en su doble vertiente, en términos de la arqueología cognitiva, de dimensión material y acontecimiento emocional-, la voluntad de visibilidad o centralidad y la exclusividad, el recurso a lo exótico, extraordinario o no familiar. En este sentido, merece la pena impulsar, desde estas premisas, la relectura de yacimientos ya publicados, de antiguas campañas de excavación. Al margen del esbozo de ideas que hemos planteado brevemente en este texto, que pretendía ilustrar algunos temas y líneas de investigación, y más allá de los contextos y análisis, concluimos con una llamada de atención a los matices en arqueología, en la formulación de nuestras preguntas, el lenguaje empleado, el análisis de los datos, su presentación e interpretación.

Bibliografía

ARNOLD, B. y WICKER, N. L. (2001): *Gender and the Archaeology of Death*, Walnut Creek: AltaMira Press.

AA.VV. (1989): “Inhumaciones infantiles en el ámbito mediterráneo español (ss. VII a.E. al II d.E.)”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de Castelló*, 14.

AA.VV. (2001): *En el Umbral del Más allá. Una tumba ibérica de Elche*, Elche, Alicante.

ALMAGRO GORBEA, M. (1978): “El “paisaje” de las necrópolis ibéricas y su interpretación sociocultural”, *RSL*, XLIV, 1-4, *Ommagio a Nino Lamboglia II*: 199-218.

ALMAGRO GORBEA, M. (1983): "Pozo Moro. El monumento orientalizante, su contexto cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica", *MM*, 24: 177-293.

ARANEGUI, C., JODIN, A., LLOBREGAT, E., ROUILLARD, P. y UROZ, J. (1993): *La nécropole ibérique de Cabezo Lucero. Guardamar del Segura. Alicante*, CCV, 41, Madrid-Alicante.

AUBET, M^a E., BARCELÓ, J.A. y DELGADO, A. (1996): "Kinship, gender and exchange: the origins of tartessian aristocracy", *XIII Int. Congress of Prehistoric and Protohistoric Sciences, Colloquium The Iron Age in Europe*, 12: 145-161.

BLÁNQUEZ, J. J. (1990): *La formación del mundo ibérico en el Sureste de la Meseta*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.

BLÁNQUEZ, J. y ANTONA DEL VAL, V. (coords.) (1992): *Las necrópolis. Congreso de Arqueología Ibérica, Serie Varia*, 1, U.A.M., Madrid.

CASTELO, R., (1995): *Monumentos funerarios del Sureste peninsular: Elementos y técnicas constructivas, Monografías de Arquitectura ibérica*, U.A.M., Madrid.

CERDEÑO, M^a L., RODRÍGUEZ, G., FOLGUEIRA, M., HERNÁNDEZ, M^a C. y CORRALIZA, R. (2004): "Novedades culturales y metodológicas en las necrópolis de Herrería (Guadalajara)", en *Novedades arqueológicas celtibéricas*, Ministerio de Cultura, Madrid: 43-62.

CERDEÑO, M^a L. y GARCÍA HUERTA, R. (2004): "Las necrópolis celtibéricas y la obra de Juan Cabré", en Blánquez, J. y Rodríguez, B. (eds.), *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947), La fotografía como técnica documental*, Madrid: 235-261.

CLAUSELL, G. (1999): "La incineración 20 de la necrópolis del Torrelló del Boverot d'Almazora (Castellón)", *QPAC*, 20: 115-128.

CONKEY, M. y GERO, J. (eds.) (1991): *Engendering Archaeology*, Basil Blackwell, Oxford.

CUADRADO, E., (1987): *La Necrópolis ibérica de El Cigarralejo (Mula, Murcia)*, *BPH*, XXIII.

CUOZZO, M. (2000): "Orizzonti teorici e interpretative, tra percorsi di matrice francese, archeologia post-processuale e tendenze italiane: consideración e indirizzi di ricerca per lo studio delle necropoli", en Terrenato, N. (ed), *Archeologia Teorica, X C. Lezioni (Siena, 1999)*, Florencia: 323-359.

CHAPA, T. (1991): "La Arqueología de la Muerte: Planteamientos problemas y resultados", *Seminario Arqueología de la Muerte, Fons Mellaria. Cultura, pueblo a pueblo*: 13-33.

CHAPA, T. (2003): "La percepción de la infancia en el mundo ibérico", *Trabajos de Prehistoria*, 60,1: 115-138.

CHAPA, T., PEREIRA, J., MADRIGAL, A. y LÓPEZ TRAPERO, M^a T. (1991): "La sepultura 11/145 de la necrópolis ibérica de Los Castellones de Céal", *Trabajos de Prehistoria*, 48: 333-348.

CHAPA, T., PEREIRA, J. y MADRIGAL, A. (1995): "Funerary practices and Iberian society in North-East Andalusia", en Enseyat, J. A. y Kennard, R. C. (eds.), *Ritual, Rites and religion in Prehistory, IIIrd Deyà Int. Conference in Prehistory*, I, BAR, I.S. 611: 194-210.

CHAPA, T., PEREIRA, J., MADRIGAL, A. y MAYORAL, V. (1998): *La necrópolis ibérica de Los Castellones de Céal (Hinojares, Jaén)*, Sevilla.

GARCÍA CANO, J. M. (1999): *Las necrópolis ibéricas de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia), II. Análisis de los enterramientos, catálogo de materiales y apéndices antropológico, arqueozoológico y paleobotánico*, Universidad de Murcia.

GARCÍA GANDÍA, J.R. (2003): "La tumba 17 de la necrópolis de Les Casetes (Villajoyosa, Alicante)", *Saguntum*, 35: 219-228.

GARCÍA ROSELLÓ, J., (1993): *Turó dels Dos Pins. Necròpolis Ibèrica*, Ed. AUSA, Sabadell.

GILCHRIST, R. (1999): *Gender and Archaeology. Contesting the past*, Routledge, Londres-N. York.

GOLDSTEIN, L. (1981): "One-dimensional archaeology and multi-dimensional people: spatial organisation and mortuary analysis", en Chapman, R. W. y Randsborg, K. (eds.), *The Archaeology of death*, CUP, Londres: 58-69.

GONZÁLEZ PRATS, A. (2002): *La necrópolis de cremación de Les Moreres (Alicante)*, Alicante.

GUERIN, P. (2003): *El Castellet de Bernabé y el Horizonte Ibérico Pleno Edetano*, TV SIP, 101, Valencia.

HERNANDO, A. (2002): *Arqueología de la Identidad*, Akal, Madrid.

IZQUIERDO, I. (1998): "La imagen femenina del poder. Reflexiones en torno a la feminización del ritual funerario ibérico", en Aranegui, C. (ed.), *Los iberos, príncipes de occidente. Actas Congreso Internacional*, Barcelona: 185-193.

IZQUIERDO, I. (1998-1999): "Las damitas de Moixent en el contexto de la plástica y la sociedad ibérica", *Lucentum*, XVII-XVIII: 131-147.

IZQUIERDO, I. (2000): *Monumentos funerarios ibéricos: Los pilares-estela*, TV SIP, 98, Valencia.

IZQUIERDO, I. (2005): "Arqueología funeraria ibérica en el País Valenciano: Estado de la cuestión", en Mercadel Fernández, O. (coord.), *Món Ibèric: als Països Catalans, XIII Col.loqui Internacional de Puigcerdà. Homenatge a*

Joseph Barberà i Farrás, *Seminario Internacional (Puigcerdà, 2003)*: 1051-1080.

IZQUIERDO, I. (en prensa): "Monumentos de la muerte en Iberia: Nuevas aportaciones al estudio de los pilares-estela", en *La Cámara de Toya y la arquitectura monumental ibérica*, Seminario Int. (Madrid, Casa de Velázquez, 2003).

IZQUIERDO, I. (2008): "Gestualidad, imagen y género. Los Exvotos femeninos del Cerro de los Santos (Monteaegre del Castillo, Albacete)", en Prados, L. y Ruiz, C. (ed.), *Arqueología del género, Ier Encuentro Internacional en la UAM*, Madrid: 251-296.

IZQUIERDO, I. y PRADOS, L. (2004): "La imagen de la mujer en la cultura ibérica. Arqueología y género", *Spal*, 13: 155-180.

KEEGAN, S. L. (2002): *Inhumation Rites in Late Roman Britain. The Treatment of the Engendered Body*, BAR British Series, 333.

LAFUENTE VIDAL, J. (1933): "Excavaciones en La Albufereta de Alicante (Antigua Lucentum)", *MJSA*, 126.

LAQUEUR, T. (1994): *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos a Freud*, Cátedra, Universitat de València, Valencia.

LLOBREGAT, E. A. y JODIN, A. (1990): "La Dama del Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante)", *Saguntum*, 23: 109-122.

MIGUEL, M^a P. de, GUARDIOLA, A. y MARTÍNEZ, M^a T. (2003): "Antropología de una sepultura singular de cremación (Elche, Alicante)", en Aluja, M. P., Malgosa, A. y Nogués, R. (eds.), *Antropología y Biodiversidad*, 1, Bellaterra: 135-141.

MILLEDGE NELSON, S. y ROSEN-AYALON, M. (2002): "Introduction", en Ead., *In Pursuit of Gender. Worldwide Archaeological Approaches*, Oxford, AltaMira Press:1-7.

MOORE, J. y SCOTT, E. (1997): *Invisible people and processes: writing gender and childhood into European Archaeology*, London, Leicester University Press.

MORRIS, I. (1987): *Burial and ancient society. The rise of the Greek city-state*, C.U.P., Cambridge.

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

PRADOS, L. e IZQUIERDO, I. (2002-2003): "Arqueología del género: La cultura ibérica", *Homenaje a E. Ruano. Boletín de la Asociación Española de Arqueología*, 42: 213-229.

QUESADA, F. (1989): *Armamento, guerra y sociedad en la necrópolis ibérica de El Cabecico del Tesoro*, BAR IS, 502.

REVERTE COMA, J. M. (1985): "La necrópolis ibérica de Pozo Moro (Albacete). Estudio anatómico, antropológico y paleopatológico", *TP*, 42: 195-282.

RISQUEZ, C. y HORNOS, F. (2005): "Mujeres Iberas. Un estado de la cuestión", en Sánchez Romero, M. (ed.), *Arqueología y Género*, Universidad de Granada: 283-334.

RUIZ, A. (1978): "Los pueblos iberos del Alto Guadalquivir. Análisis de un proceso de transición", *CPUG*, 3: 255-284.

RUIZ, A. y MOLINOS, M. (en prensa): "El hipogeo ibérico de Hornos de Péal (Jaén)", en *La Cámara de Toya y la arquitectura monumental ibérica*, Seminario Int. (Madrid, Casa de Velázquez, 2003).

SØRENSEN, S. L. (2000): *Gender Archaeology*, Cambridge, Polity Press.

SALA, F. y HERNÁNDEZ, L. (1998): "La necrópolis de El Puntal (Salinas, Alicante): aspectos funerarios ibéricos del siglo IV a.C. en el corredor del Vinalopó", *QPAC*, 19: 221-240.

SÁNCHEZ, J. (2004): "La arquitectura de la necrópolis de Galera", en Pereira, J., Chapa, T., Madrigal, A., Uriarte, A. y Mayoral, V. (eds.), *La necrópolis ibérica de Galera (Granada)*, Ministerio de Cultura, Madrid: 195-212.

SANZ, C. y VELASCO, J. (eds.) (2003): *Pintia. Un oppidum en los confines orientales de la región vaccea. Investigaciones Arqueológicas Vacceas, Romanas y Visigodas (1999-2003)*, Valladolid.

STRÖMBERG, A. (1998): "Sex-indicating grave gifts in the Atenian Iron Age: An investigation and its results", en Larsson, L y Strömberg, A. (eds.), *Aspects of women in Antiquity. Proceedings of the First Nordic Symposium on Women's lives in Antiquity (Göteborg, 1997)*, P. Astroms Förlag Jonsered, 11-28.

URIARTE, A. (2001): *La conciencia evadida. Diálogos en torno a la Arqueología de la Mente y su aplicación al registro funerario ibérico. La necrópolis de Baza*, Col. Lynx, 3, Madrid.

VALENCIANO, M.C. (2000): *El Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo, Albacete). Revisión crítica de una necrópolis ibérica del Sureste de la Meseta*, I.E.A., 121, Albacete.

VERNANT, J.-P., (1982): "Introduction", en Gnoli, G. y Vernant, J. P., (eds.), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, CUP. Paris: 1-15.

WRIGHT, R. (ed.) (1996): *Gender and Archaeology*, University of Pennsylvania.



Figura 1.- Perspectiva de género en arqueología. Detalle de la escultura femenina ibérica hallada en la necrópolis del Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante).

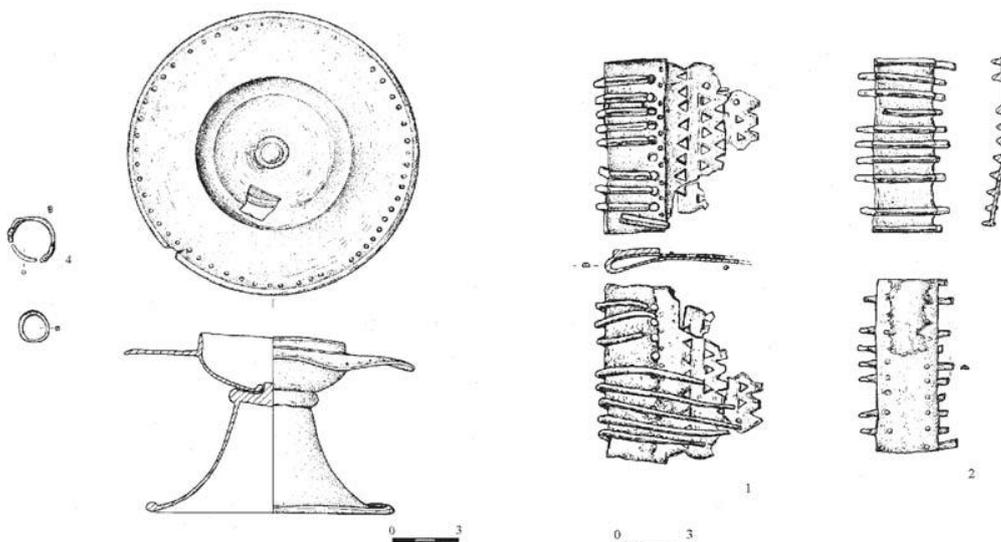


Figura 2.- Tumba femenina, núm. 17, de la necrópolis de Les Casetes (Villajoyosa, Alicante) (García Guinea 2003).

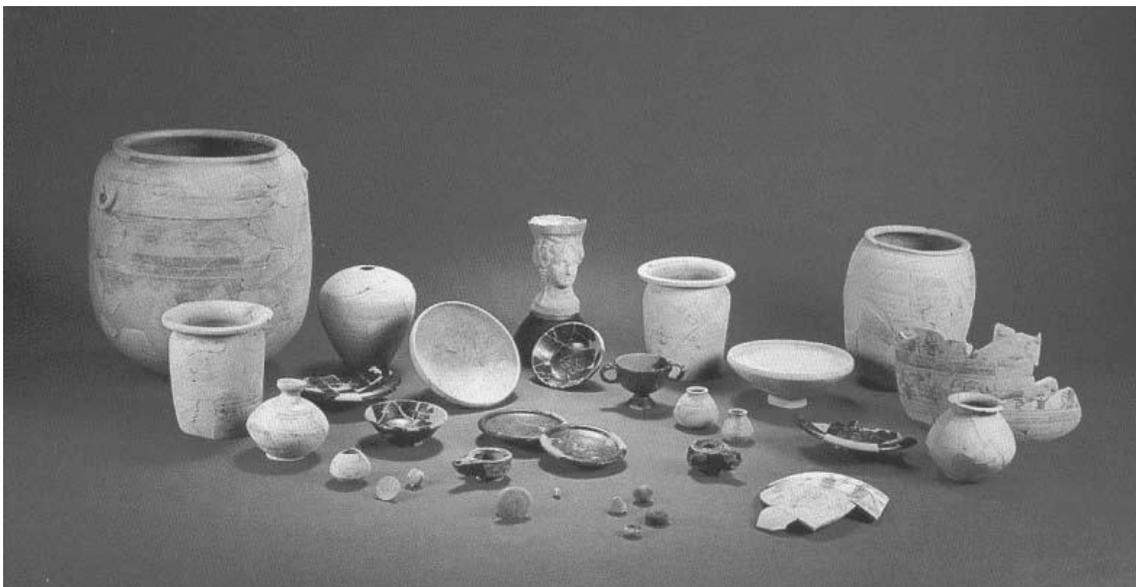


Figura 3.- Tumba múltiple de “Hacienda Botella” (Elche, Alicante) (AAVV 2001).

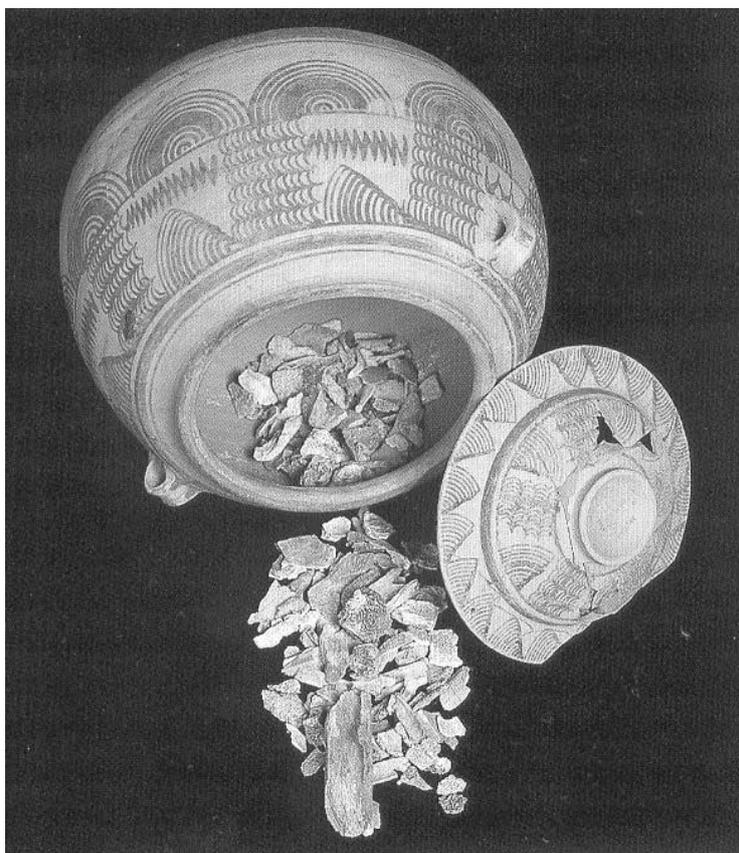


Figura 4.- Urna cineraria ibérica con restos cremados de la necrópolis de Corral de Saus (Mogente, Valencia) (Archivo S.I.P., Valencia).

Espacios funerarios y religiosos en la Cultura Ibérica: lecturas desde el género en Arqueología ¹

Isabel Izquierdo Peraile
y Lourdes Prados Torreira
Subdirección General de Museos Estatales
y Universidad Autónoma de Madrid

Marco teórico: arqueología y género

El debate teórico en torno al género en arqueología remite a distintos planos de análisis que afectan tanto a la concepción de la propia disciplina científica y el posicionamiento intelectual e ideológico del investigador, como a la conceptualización de sus objetivos y desarrollo de métodos de trabajo. Por una parte, desde el sujeto de estudio, las líneas de investigación desarrolladas dentro de la arqueología y el género traslucen y explicitan las discusiones sobre la definición y aplicación de la metodología científica y su supuesta objetividad. Una de las apuestas, en este sentido, es abogar por un rechazo de los patrones generalizadores como única estrategia de método en la investigación, en general, y desde nuestro campo de estudio, en materia de arqueología, en particular (Colomer *et alii*, 1999). Los sesgos, las tendencias, en sentidos muy diversos, constituyen aspectos inevitables y esenciales en la interpretación arqueológica, entendidas como perspectivas a través de las cuales observar y leer el registro material.

Por otra parte, desde los propios objetos de estudio, el término género nos traslada a una cuestión elemental de fondo en el análisis y la interpretación arqueológica, la naturaleza de la acción y el comportamiento del ser humano, la valoración e influencia de su construcción y la importancia del contexto histórico específico. Aunque el concepto de género, como es lógico, presenta una concepción distinta según las diversas escuelas teóricas, la definición más comúnmente aceptada es la que considera el género, no como un factor biológico, sino como un concepto construido social y culturalmente, que varía según las sociedades y las épocas (Gilchrist, 1999). En cuanto al estudio de las relaciones de género en el pasado, existen diversas aproximaciones teóricas relacionadas tanto con la cuestión de cómo podemos aproximarnos a las relaciones de género a partir únicamente del registro arqueológico, como también la cuestión de ¿qué género o relaciones de género estamos buscando?

La Arqueología del género se entiende hoy como un campo de investigación, forjado, sobre todo en las últimas décadas, que aglutina o se vincula también con líneas de trabajo y tendencias recientes en torno a la historia de las mujeres, la infancia, juventud o adolescencia -en lo relativo a sus identidades, experiencias, funciones, papel en la familia, la sociedad, la economía, la religión y sus rituales o la muerte-, así como, a la vida familiar, los momentos de tránsito entre grupos de edad, las relaciones entre padres/madres e hijos/hijas, la educación o el ocio, que se abordan desde disciplinas

¹ El contenido de este artículo se publicó en Izquierdo, I. y Prados, L. (2004): “Espacios funerarios y religiosos en la Cultura Ibérica: lecturas desde el género en Arqueología”, *Spal*, 13: 155-180.

muy diversas, como la arqueología, la llamada historia de las mentalidades, la filología, la sociología o la psicología, entre otras.

Aunque podemos considerar a algunas investigadoras escandinavas de los años setenta como precursoras de esta disciplina por su preocupación por el papel jugado por la mujer en la prehistoria, como es sabido el primer artículo que incorpora la preocupación del género en la arqueología pertenece a las investigadoras norteamericanas, Margaret Conkey y Janet Spector y se publica en 1984: *Archaeology and the study of gender*. A partir de entonces se suceden las investigaciones en torno al estudio de las relaciones del género en el pasado desde diferentes ópticas (cf. Conkey y Gero, 1991; Walde y Willows, 1991; AA.VV., 1992; Bacus *et alii*, 1993; Gilchrist, 1994 y 1999; Wright, 1996; Milledge, 1997; Hays-Gilpin y Whitley, 1998; Wicker y Arnold, 1999; Sørensen, 2000). Estos trabajos, entre otros, ofrecen las claves para comprender sus planteamientos, objetivos y ámbitos de estudio y dibuja un cuerpo teórico desarrollado con una importante proyección de futuro. Infancia y juventud, por su parte, concebidos como objetos de investigación desde perspectivas histórico-arqueológicas, cuentan con crecientes trabajos monográficos con propuestas metodológicas, (Moore y Scott, 1997; Roveland, 1997; Politis, 1998; Scott, 1999; Derevenski, 2000; Orme, 2001).

No nos detendremos en los orígenes y precedentes de la arqueología del género, suficientemente conocidos. Únicamente resaltaremos, desde la perspectiva de la historia del pensamiento cómo, desde el positivismo histórico que primaba el estudio del objeto por encima del sujeto, en las últimas décadas, las tendencias postprocesuales y sus planteamientos plurales y de rechazo a los paradigmas generalizadores han volcado su interés hacia el individuo, entendiéndolo con un papel dinámico en la conformación del lenguaje social y cultural. Ya hemos mencionado cómo el clásico artículo de M. Conkey y J. Spector introduce por vez primera la definición de género en el marco metodológico de la arqueología, criticando la “aparente invisibilidad de las mujeres” como resultado de una falsa noción de objetividad y de los paradigmas de género de los arqueólogos (1984). A partir de este trabajo la *gender archaeology* contará con crecientes desarrollos y líneas diversas de investigación.

El estudio de las relaciones de género en las sociedades del pasado ha estado influido por la segunda y tercera ola del feminismo, que ha impactado de forma diferente en las escuelas americanas y europeas. La primera, muy vinculada con la antropología, ha centrado su interés en explorar las motivaciones de las divisiones sexuales del trabajo en contextos históricos específicos y en examinar las conexiones entre procreación y roles de género. En cuanto a los estudios sobre la arqueología del género en Europa, éstos se han centrado más en las manifestaciones simbólicas y culturales. La importancia del fenómeno creado en torno a la “tercera ola” del movimiento feminista, también conocido como posfeminismo o feminismo postmodernista, en la década de los noventa del siglo XX, puso el acento sobre el individuo, la identidad del género, la diferencia entre hombres y mujeres–sexualidad, etnias o clases sociales-. Se planteó incluso, hasta qué punto la creación del conocimiento –en nuestro caso- arqueológico se ha visto mediatizada por el género de sus artífices, sean varones o mujeres. En nuestro caso, la incorporación de la mujer a la práctica de la arqueología, en sus múltiples facetas -en su vertiente de trabajo de campo, en el laboratorio, en el mundo

académico, así como las instituciones sociales y políticas implicadas en su promoción, gestión y dirección- está paliando paulatinamente carencias planteadas hace dos décadas cuando la investigación estaba, en su mayoría, protagonizada por varones (cf. Nelson *et alii*, 1994; Díaz-Andreu y Sørensen, 1998; Gilchrist, 1999; Sánchez Liranzo, 2001; Prados y Ruiz, 2005)

Al margen de estas consideraciones sobre el sujeto que realiza la investigación, desde la perspectiva del planteamiento de la misma, las particularidades del registro arqueológico condicionan obviamente los trabajos, ya que el género no es visible inmediatamente (Moore y Scott, 1997). En relación con ello, se ha de destacar el énfasis en los métodos de trabajo de cara a la medición e interpretación del dato empírico. Este carácter positivista de la propia disciplina arqueológica ha relegado a un segundo plano la reflexión sobre cuestiones más abstractas como el género, que implica, a su vez, una aproximación social y metodológica. Sin embargo hoy, paralelamente al perfeccionamiento de los métodos de medición del registro arqueológico, se concibe la investigación del género en la Antigüedad –esos “segmentos invisibles”, según categorías de edad, relaciones entre varones y mujeres, características de los procesos de producción, participación femenina en distintas esferas sociales, entre otros muchos aspectos- como una parte necesaria de cualquier teoría de las relaciones sociales (Sørensen, 2000). Si desde la arqueología, nuestro objetivo último es la reconstrucción de las sociedades del pasado en su más completo sentido, los procesos de construcción del género deben formar parte integral, y no periférica, de la interpretación arqueológica.

En paralelo a la definición de los objetivos del estudio de género y los métodos de trabajo desde la arqueología, la incorporación de estas materias en los planes de estudios en la universidad ha institucionalizado una disciplina dentro de las “humanidades”. Ya mencionamos cómo las universidades escandinavas (Dommasnes y Kleppe, 1988; Dommasnes *et alii*, 1998) seguidas de las anglosajonas han sido pioneras en las investigaciones sobre arqueología del género. Por el contrario, en los países mediterráneos, estos trabajos han tenido menos eco, posiblemente porque su interés específico se centraba en los estudios sobre las mujeres en la Antigüedad, presentados desde ópticas más tradicionales (Díaz-Andreu, 1995; Gilchrist, 1999). Como resultado de esta diversa tradición la investigación anglosajona y escandinava ha generado a lo largo de los últimos quince años, gran cantidad de publicaciones y referencias básicas en la materia, mientras que en países como Grecia, Francia, Italia, Portugal o España el panorama es muy diverso (Díaz-Andreu y Sørensen, 1998), aunque existe una creciente incorporación de la perspectiva del género en proyectos de investigación, programas de doctorado o publicaciones específicas.

La mujer y la Cultura Ibérica: una historia reciente

Si nos centramos en las últimas dos décadas, sin ser exhaustivas, es creciente la aparición de trabajos centrados en torno al estudio de la mujer –en sentido amplio y no solo desde la óptica de las relaciones de género- en la Cultura Ibérica. Al compás de la evolución de los propios métodos de aproximación a esta cultura, desde la arqueología, y con las líneas de investigación que se han ido desarrollando desde los ochenta, el inicial

“descubrimiento de la existencia de las mujeres” ha ido forjando un interesante y prometedor campo de trabajo, todavía por definir y desarrollar con precisión. La investigación española, no obstante como ya hemos señalado, ha ido a la zaga en relación con la experiencia anglosajona en el diseño y la aplicación práctica de metodologías de trabajo en torno al tema de la mujer en la Antigüedad.

Mencionaremos tan solo algunos trabajos, más vinculados a la historia de la mujer que a plantear las relaciones de género, que desde la arqueología, la iconografía o la historia antigua han explorado distintos aspectos relacionados con el mundo funerario, los santuarios, actividades como el hilado, el tejido o el procesado de alimentos, en el marco de la Protohistoria peninsular y singularmente, de la Cultura Ibérica. A mediados de los ochenta se publican las Actas de las *V Jornadas de Investigación Interdisciplinaria del Seminario de Estudios de la Mujer de la Universidad Autónoma de Madrid, La mujer en el mundo antiguo* (AA.VV., 1986), que reunieron diversos textos en torno al estudio arqueológico, iconográfico e histórico de la mujer en el Mediterráneo antiguo. Concretamente, el trabajo de Lucas (1986) valora la iconografía ibérica desde parámetros diacrónicos que arrancan en la Prehistoria, insistiendo en la idea de la matrona madura que adopta la imagen de señora y soberana, protectora del varón y el porvenir de la comunidad.

Posteriormente, señalaremos algunas referencias clave, ya en la década de los noventa, como el volumen colectivo dirigido por G. Duby y M. Perrot de 1991, *Historia de las Mujeres en Occidente*, donde R. Olmos (1991) estudia las imágenes femeninas en la representación ibérica de lo sagrado, desde la perspectiva mediterránea. Siguiendo esta línea, en el catálogo *La sociedad ibérica a través de la imagen* (Olmos et alii, 1992), De Griñó (1992) analiza la imagen de la mujer en la documentación ibérica. Asimismo, Díaz-Andreu y Tortosa (1998) exploran la dualidad hombre-mujer a partir de la valoración de los códigos iconográficos ibéricos, desde el Ibérico antiguo al período tardío. El volumen de Garrido, por su parte, dedicará un capítulo a las relaciones de género en la Cultura Ibérica (Garrido, 1997).

La consideración del fenómeno de las “Damas” (Aranegui, 1997a en Olmos y Tortosa, 1997) es interesante desde nuestra perspectiva de género. Esta expresión remite a un concepto de hondo calado en la historiografía ibérica, una denominación moderna de interés histórico, al margen de designar una serie tipológica y un esquema representativo. Así, no podemos olvidar otros trabajos anteriores sobre emblemáticas piezas de la cultura ibérica, aunque con visiones muy diferentes en cuanto a su aproximación metodológica y sus planteamientos interpretativos, como la dama de Baza (Presedo, 1973; y Olmos, 1986), la llamada Dama de Cehegín (Murcia) (Lillo y Melgarés, 1983), la Dama del Cabezo Lucero (Llobregat y Jodin, 1990) o la más reciente publicada del Cigarralejo (Cuadrado, 1995; Izquierdo, 2005).

En los últimos años, a través del departamento de Historia Antigua de la Universitat de València se ha impulsado un foro de estudio de la mujer en la Antigüedad, SEMA, con la publicación de distintos trabajos (cf. por ejemplo, Alfaro, 1999; ó Alfaro y Tirado, 2000). También desde el Departamento de Prehistoria y Arqueología de esta misma universidad, se han publicado importantes estudios sobre la imagen femenina en contextos urbanos ibéricos, como el caso edetano (Aranegui, 1997b), a partir del estudio exhaustivo de las decoraciones cerámicas de Liria. Este trabajo ha revelado la participación de la

dama ibérica de alto rango en escenas de género, en el marco de la ciudad y en el contexto mediterráneo. Sobre esta misma documentación, la decoración figurada en los vasos cerámicos de prestigio, otros trabajos (Bonet e Izquierdo, 2000 y 2004) han reflexionado sobre la participación femenina en escenas concretas -de danza y música- en el horizonte del siglo III a mediados del II a.n.e. Por su parte, en el trabajo de Gracia y Munilla (1998), desde la Universidad de Barcelona, se dedica un breve epígrafe al papel de la mujer en el mundo ibérico, donde se plantea la ausencia de directrices de investigación específicas. Los autores consideran la configuración matriarcal de la estructura social de los grupos ibéricos, la idea de la monogamia, las condiciones de vida femeninas, así como el concepto de división sexual del trabajo. Queda apuntada, asimismo, la necesidad de análisis paleoantropológicos de cara a la caracterización del segmento social enterrado en las necrópolis.

Además del mundo de los vivos, en los espacios funerarios se han planteado cuestiones de género en relación con la participación femenina en los rituales ibéricos. Así, las líneas de investigación de la arqueología de la muerte y la iconografía funeraria han puesto de manifiesto la incorporación, a partir de comienzos del siglo IV a.n.e., de la imagen femenina en el repertorio de la plástica funeraria. La interpretación de estos fenómenos se ha efectuado desde la óptica de la sociedad que genera estas imágenes. Tipos como la dama sedente, la mujer junto al varón en placas y estelas funerarias o las jóvenes en los monumentos del tipo pilar-estela o turriformes revelan, por una parte, lenguajes nuevos en la plástica figurativa de los talleres artesanales indígenas y, por otro lado, una participación creciente y plural de la mujer en el rito funerario (Izquierdo, 1997, 1998a y b, 1998-1999, 2000; Izquierdo y Arasa, 1999 y 2003).

Asimismo, desde los contextos sagrados, los santuarios, punto de encuentro entre la divinidad y la sociedad, se están evidenciando espacios públicos de participación femenina, donde la mujer es protagonista en rituales de tránsito en relación con el ciclo vital, entre otros (Prados, 1992, 1996, 1997, 2005; Izquierdo 2002, 2003 y 2006). En este mismo contexto religioso, se ha explorado igualmente el universo simbólico del tejido y el vestido y su asociación con la mujer (Izquierdo, 2001; Prados e Izquierdo, 2002-2003 y 2005). Asimismo, Chapa (2004) ha tratado el tema de la infancia en el mundo ibérico, un tema muy vinculado con el género y cuyos estudios están aportando también puntos de vista muy interesantes.

Del mismo modo, no podemos dejar de citar, el trabajo de Colomer *et alii* (1999) que compila textos fundamentales en la materia, así como la obra, de extraordinario interés, coordinada por P. González (2000) que analiza, desde la teoría y los casos de aplicación práctica, los espacios de género en arqueología e incluye interesantes textos en relación con nuestro marco cronológico como el de Curià, Masvidal y Picazo (2000), P. Cabrera (2000), M. D. Fernández (2000) o F. Hornos y C. Rísquez (2000). Fuera del marco específico de la Cultura Ibérica, resultan imprescindibles las obras de Hernando (2002) y Sanahuja (2002) por sus planteamientos teóricos desde ópticas renovadas en torno al género, así como los trabajos de Querol (2000) o de Sánchez Liranzo (1999; 2001). Finalmente, mencionar los recientes proyectos sobre mujer y Antigüedad, con aportaciones interesantes, surgidos desde las Universidades de Barcelona. Asimismo, existen en la actualidad grupos de trabajo sobre este tema específico en las Universidades de Jaén o Granada.

En esta última universidad, y gracias a la iniciativa de Sánchez Romero, se realizó un seminario sobre arqueología y género en 2003 (Sánchez Romero, 2005) donde, entre otros temas, se planteó un estado de la cuestión sobre las mujeres ibéricas (Rísquez y Hornos, 2005). Asimismo, se está preparando ya la realización de un próximo curso de doctorado para la primavera del 2005. Este interés por conocer cuál fue el papel que desempeñó la mujer en la cultura ibérica, ha llegado incluso a obras recientes de divulgación.

Concluimos con la reciente celebración en la Universidad Autónoma de Madrid, organizado por el Instituto de la Mujer, de las *XV Jornadas sobre Género y Universidad*, con aportaciones también desde el marco de la arqueología (Prados y Ruiz, 2005).

Se trata, como vemos, de una historia reciente, en la que en paralelo al desarrollo de grupos y proyectos de investigación, a la creación de un cuerpo y un método teórico y práctico, se está construyendo lentamente una historia de los estudios y una creciente institucionalización, sobre la que todavía se ha de avanzar mucho en el presente y el futuro.

Imagen femenina y Cultura Ibérica

La interpretación de las imágenes femeninas en sus contextos religiosos-culturales y funerarios puede constituir una vía de exploración del género en el horizonte Orientalizante peninsular, que todavía no ha sido desarrollada, en parte debido a las dificultades y carencias de la propia investigación arqueológica -hallazgos descontextualizados, excavaciones antiguas, etc.-. No obstante, el corpus de imágenes existente, en sus distintos soportes y usos, avala la hipótesis que aboga en este período precedente por la importancia otorgada al elemento femenino en el imaginario colectivo, ligado a las esferas y actividades rituales o sagradas². En el Período Ibérico veremos cómo a través de la iconografía, los tipos y los significados se matizan y enriquecen, al compás del desarrollo y la creciente complejidad de la sociedad.

Insistiremos en dos características, en el estado actual de la investigación, atribuidas a la cultura ibérica, como son su carácter plural y jerárquico (Ruiz y Molinos, 1993; Aranegui, 1998). En efecto, la complejidad y jerarquización social, así como la pluralidad de manifestaciones culturales constituyen algunos de los rasgos definidores de la civilización ibérica. Los iberos conforman una sociedad estructurada que en el registro arqueológico se plasma, básicamente, a través de la aparición de marcadas jerarquías en los tipos de asentamiento, su cultura material y en las necrópolis, dentro de territorios organizados, con el surgimiento y el desarrollo del concepto de ciudad. Una cultura, además, que proyecta su ideología a través de un imaginario rico y complejo (Olmos, 1992; 1999), con claves de género. Es la élite privilegiada de la sociedad la que se apoya en la iconografía para transmitir su rango, sus valores, ritos, leyendas y creencias. En sociedades jerarquizadas, como la ibérica, la aristocracia monopoliza determinados elementos exponentes de rango como, por ejemplo, a gran escala puede citarse el desarrollo de programas decorativos monumentales en sus tumbas y santuarios –con representaciones de mujeres de importancia que se integran en series y tipos iconográficos reconocibles-, o, en otro formato y

² En la actualidad, y como parte de nuestro proyecto de investigación, estamos preparando una publicación sobre la imagen de la mujer en el mundo tartésico, a partir del análisis de las estelas diademadas y de las representaciones de divinidades en distintos soportes.

soporte, la plasmación de ricas figuraciones en cerámicas que a veces constituyen vasos de encargo para ocasiones señaladas. Una cultura mediterránea, con sus características y dinámica propias que diseña, fuera del ámbito doméstico, en las necrópolis y los santuarios, espacios públicos de representación, también femenina.

El contexto funerario ibérico

Desde la teoría arqueológica, asumimos que el reflejo del mundo de los vivos en los contextos del mundo funerario está codificado desde una serie de presupuestos conocidos y debatidos. En este sentido y más allá de esta discusión que excede los planteamientos de nuestro texto, las necrópolis pueden ofrecer parámetros de análisis para la aproximación a un estudio social, también en clave de género. Topamos en numerosas ocasiones, no obstante, con diferentes obstáculos, sobre todo en antiguas excavaciones, con ausencia de documentación exhaustiva sobre el yacimiento o publicaciones incompletas, lo que limita o añade interrogantes a la interpretación de los materiales y estructuras excavadas.

En la Protohistoria ibérica, la evolución de los estudios sobre las necrópolis y, en general, el desarrollo de la arqueología funeraria ha seguido fases diferenciadas, en las que la perspectiva del género apenas ha sido desarrollada. Los trabajos de Blánquez (1995) o Mata (1996) han señalado el desarrollo de estas etapas en la arqueología española. Los primeros estudios que incorporaron nuevos presupuestos de acuerdo con las líneas metodológicas renovadoras de la anglosajona arqueología de la muerte se inician en la década de los setenta dentro del campo, justamente, de la arqueología ibérica. Así, por una parte, A. Ruiz (1978) presentará un estudio del territorio ibérico del Alto Guadalquivir a partir de un análisis de los datos proporcionados por las necrópolis y los asentamientos y Almagro-Gorbea (1978), por otro lado, establecerá una relación entre la tipología de las tumbas y la sociedad ibérica. Posteriormente, se destacan, asimismo, los trabajos de Quesada (1989) en la necrópolis del Cabecico del Tesoro; Santos Velasco (1989) en El Cigarralero; la síntesis de los distintos territorios que ofreció el congreso en torno a las necrópolis ibéricas (Blánquez y Antona, 1992) o las publicaciones de Chapa y Pereira (1986; 1992), entre otros, sobre Castellones de Ceal, en esta línea de análisis e interpretación social de las necrópolis (Ruiz y Molinos, 1993: 207-231).

Las perspectivas de análisis han sido diversas, resaltando aspectos como la composición de los ajuares, con particular atención al armamento, la tipología de las tumbas, los rituales llevados a cabo en el recinto funerario o la dimensión espacial. No obstante, apenas contamos con trabajos que aborden de manera monográfica u ofrezcan pautas de cara a la investigación del género en contextos funerarios. Si entendemos el género como una parte necesaria de cualquier teoría sobre las relaciones sociales en el pasado y asumimos que es posible vislumbrar características de las sociedades antiguas a través del registro funerario, hemos de plantear vías de análisis para tratar de interpretar los códigos de género inherentes a la realidad material de los yacimientos. Las estrategias de investigación del género que planteamos pasan por el estudio del propio espacio funerario –topografía, ordenación, disposición–, el diseño, la ejecución y la decoración de las tumbas, y la composición de los ajuares y

ofrendas, unido al análisis de los propios restos cremados. Apuntamos en este apartado algunos de estos aspectos, esbozados ya en algunos trabajos aplicados a las necrópolis ibéricas.

Uno de los ámbitos de estudio básicos de la arqueología funeraria, según estos planteamientos, es la dimensión espacial. Interesa valorarla desde la perspectiva del género ya que el espacio es diseñado y creado por relaciones sociales, objetos naturales y culturales (Sørensen, 2000: 145 y ss.). En este sentido, puede ser un sugerente marco de estudio si partimos, evidentemente, de un exhaustivo registro y documentación del proceso de excavación del yacimiento, que en muchos casos no existe. En la actualidad, se tiende a integrar el análisis espacial en el estudio de las necrópolis. La información que aporta se sitúa en dos amplios niveles, según el trabajo clásico de Goldstein (1981: 52), por una parte, el grado de estructura, separación espacial y orden del área de deposición misma y, por otro lado, la relación espacial entre cada uno de los individuos dentro de ésta área, que puede representar una diferenciación de estatus, de grupos familiares, grupos descendentes o clases especiales, dependientes de la correlación de estas relaciones espaciales con otras dimensiones de estudio.

Muy interesante, en esta línea, es el trabajo desarrollado por el equipo de la Universidad de Jaén³ sobre la necrópolis ibérica de Baza (Ruiz, Rísquez y Hornos, 1992), donde se plasma la jerarquización del espacio funerario, que refleja, a su vez, la propia estructuración e ideología de la sociedad, donde una tumba femenina, extraordinaria en muchos sentidos, ordena la necrópolis. El sentido jerárquico y distintivo de la rica tumba de Baza muestra la importancia otorgada al enterramiento de una mujer. Recientemente, para la tumba de de Baza, Rísquez y Hornos (2005) han propuesto que la mujer allí enterrada estaría emparentada con el aristócrata local, cuyos restos son cremados y depositados un tiempo después en la cercana tumba núm. 176, que ordena a partir de ese momento el espacio de la necrópolis. Por esta razón plantean que la mujer de la cámara 155 podría ser la madre del varón de la tumba núm. 176. Otro ejemplo nos lo proporciona el registro del Corral de Saus, en la Contestania valenciana (Izquierdo, 2000: 340-341), donde la mayor y más destacada tumba de la necrópolis, junto a la de "las damitas", "la de las sirenas", un empedrado tumular de grandes dimensiones, en el que se entierra una pareja de individuos adultos, uno masculino y otro femenino, articula un espacio reducido con enterramientos sencillos alrededor, en hoyo y cista.

En el llamado nivel semi-micro, en términos de arqueología espacial, descendemos al nivel de la tumba, con el análisis del ajuar funerario y los restos cremados. Con respecto al estudio de ajuares, ya Alekshin (1983) planteó la necesidad de establecer métodos unificados y universales para valorar la riqueza de los ajuares, según criterios distintos tales como el número o el tipo de objetos encontrado en una tumba, la frecuencia de los objetos en los conjuntos de ajuares o el establecimiento de "unidades de riqueza" numéricas. Para el caso ibérico, cabe destacar las propuestas teórico-prácticas de Chapa (1991), con aplicación en la necrópolis de Castellones de Ceal, Santos Velasco (1989) para El Cigarralejo y Quesada (1989) para Cabecico del

³ Un trabajo actualmente en preparación sobre el mundo funerario ibérico desde la visión del género: cf. M^a Antonia García Luque sobre la mujer en el espacio funerario, desde el Centro Andaluz de Arqueología Ibérica (Universidad de Jaén).

Tesoro. Se impone la necesidad de estudios antropológicos en la identificación de las tumbas ibéricas y, a su vez, y el rechazo definitivo al paradigma de los ajuares-tipo, que presuponen tumbas masculinas o femeninas en función de la presencia o ausencia de determinados objetos. Hoy se refutan las atribuciones mecánicas de piezas supuestamente distintivas de género como el armamento -tradicionalmente vinculado a tumbas masculinas, aunque el ejemplo del Cerro del Santuario de Baza cuestionó esta asunción (Reverte, 1986)- o las fusayolas, plaquitas perforadas de hueso, punzones o alfileres decorados que se asocian en general, aunque no de manera exclusiva, a enterramientos de mujeres. Vemos, pues, cómo las variables biológicas son correlacionadas con el contexto arqueológico y sus artefactos; el sexo biológico, así, se define y significa en sus distintos contextos, a través de la cultura. El potencial de este método de trabajo, en distintas sociedades, grupos y edades es, en efecto, enorme (Hodder, 1997).

En esta línea, los análisis antropológicos en las tumbas ibéricas se afianzan en la investigación en la década de los ochenta fundamentalmente. Destacaremos el trabajo de Reverte (1985) para la necrópolis de Pozo Moro, los de Santonja (1985 y 1986) para El Cigarralejo, el estudio antropológico y paleopatológico de Reverte también para los 44 enterramientos de Los Villares de Hoya Gonzalo (Reverte en Blánquez 1990: 521-613) o más recientemente, el estudio de Reverte sobre Castellones de Ceal (Hinojares, Jaén) (Chapa y Pereira, 1992); el trabajo de Grévin para Cabezo Lucero (*cf.* el estudio antropológico en cada uno de los puntos del inventario en Aranegui, Jodin, Llobregat, Rouillard y Uroz, 1993), el de Campillo para la necrópolis del Turó dels Dos Pins (Cabrera de Mar, Barcelona) (García Roselló, 1993: 247-257), Calvo en la necrópolis contestana del Corral de Saus (Izquierdo, 2000), Gómez Bellard en Torrelló del Boverot (Castellón) (Clausell, 1999) o en Moreres de Crevillente (Alicante) (en González Prats, 2000), con rica documentación sobre grupos de edad y género, e hipótesis sobre relaciones de parentesco, organización espacial del recinto funerario, monumentos funerarios y dinámica histórica en relación con el asentamiento del Hierro antiguo de Peña Negra.

De máximo interés, desde nuestra perspectiva por su trascendencia en la investigación española, en los estudios antropológicos y la interpretación social, se encuentra el controvertido análisis de los restos de la Dama de Baza de Reverte (1986), cuyos resultados dieron paso a una serie de reflexiones por parte de numerosos autores sobre la determinación del sexo del personaje enterrado en dicha tumba y del rango social que ostentaba en relación con el extraordinario ajuar documentado en la tumba. Asociado al estudio antropológico y unido a la valoración espacial de los recintos funerarios, también la línea de las unidades familiares constituye otro punto de interés, esto es, las distribuciones de conjuntos significativos, dentro del área de deposición, por las tumbas, los ritos, y su concentración o dispersión, asociado a determinados grupos de edad o sexo. Las inferencias sobre unidades familiares exigen obviamente la cooperación de diferentes disciplinas y han de realizarse con cautela a partir de las evidencias arqueológicas. Hemos de tener en cuenta que no todos los integrantes de una comunidad se entierran necesariamente en un mismo cementerio. Pueden existir diferentes necrópolis y éstas además pueden ser de varios tipos como señala Hodson (1979) en su estudio sobre los enterramientos de la Edad del Hierro en Europa, elaborando toda una tipología funeraria. Partiendo de esta variabilidad, algunos autores

tratan de rastrear evidencias sobre sistemas matrimoniales a partir de elementos de ajuar; la edad del matrimonio aproximada según estudios paleodemográficos y esencialmente osteológicos; enterramientos de diferentes generaciones, la sustitución de las mismas en un mismo cementerio o los modelos básicos de enterramiento en una necrópolis a lo largo del tiempo. En esta línea, citando el caso concreto de las necrópolis ibéricas, en ellas se han detectado segmentos sociales que podríamos definir como “invisibles”. Es evidente que no todos los habitantes del poblado poseen el “derecho” de enterrarse. La proporción relativamente baja del número de enterramientos en relación con el dilatado tiempo de uso de las necrópolis es un dato a tener en cuenta. Blánquez (1990: 408-409) reiteró este fenómeno a propósito del análisis de las tumbas de Los Villares (Hoya Gonzalo), apoyándose en la valoración del yacimiento como lugar sagrado y el reconocimiento de la tipología claramente diferencial de los enterramientos, con distintas categorías sociales. De las evidencias constatadas en Iberia parece desprenderse la existencia de rituales diferenciales para determinados segmentos sociales, otros lugares de enterramiento o deposición del cadáver, etc.

En relación con la proporción entre grupos de sexo, en las necrópolis ibéricas estudiadas destaca la superioridad numérica de los enterramientos masculinos frente a las tumbas de mujeres. Algunos ejemplos los muestran las necrópolis albaceteñas de Pozo Moro -donde el porcentaje de tumbas masculinas (21) dobla a las de mujeres (11)- (Reverte, 1985) y Los Villares -donde hay una proporción de 6 a 4 favorable a los hombres- (Blánquez, 1990: 409); en Corral de Saus, la población masculina alcanza el 58,3% frente al 8,3% de mujeres, según Calvo (en Izquierdo, 2000). En el Turó dels Dos Pins el 59% corresponde a enterramientos masculinos, frente al 13,6% de tumbas de mujeres, además de un único caso de asociación de posible madre e hijo (García Roselló, 1993: 209, figura 88). En Coimbra del Barranco Ancho, de los 9 individuos sexualmente definidos, 7 son masculinos y 2 femeninos (García Cano, 1997: 90). Finalmente, de forma menos evidente, aunque con diferencias, las tumbas masculinas superan a las femeninas en Cabezo Lucero (Aranegui, Jodin, Llobregat, Rouillard y Uroz, 1993: 54). Hay, por tanto, un porcentaje superior de población masculina constatado, a través de los estudios antropológicos realizados. Del mismo modo, en estas necrópolis, la esperanza de vida es inferior para las mujeres. Estos análisis no están exentos de dificultades y se hallan limitados en muchos casos por el estado de conservación de los huesos tras la combustión y su alto grado de fragmentación. Estas limitaciones afectan en mayor medida, como sabemos, a la identificación de mujeres.

El enterramiento conjunto de individuos adultos en una misma tumba, aspecto señalado más arriba a propósito de la gran “tumba de las sirenas” del Corral de Saus, se detecta en las necrópolis ibéricas desde el Ibérico antiguo. En este sentido, el enterramiento múltiple, de dos o tres individuos en una misma tumba, constituye un fenómeno que viene siendo observado en el registro funerario ibérico (Pereira, Madrigal y Chapa, 1998). Recientemente Molinos y Ruiz (en prensa) han presentado el enterramiento de una pareja, hombre y mujer, en la cámara de Hornos de Peal (Peal de Becerro, Jaén).

Hablábamos de segmentos sociales invisibles a propósito de la paleodemografía ibérica, y en esta línea hemos de indicar que el tema de la población infantil es un campo asimismo todavía por analizar en profundidad

(Chapa, 2003; Chapa y Olmos, 2004). A modo de ejemplo, en las necrópolis valencianas (Cabezo Lucero, Puntal de Salinas y Corral de Saus) el 13% corresponde a enterramientos infantiles. Conocemos algunos datos de necrópolis como Pozo Moro -donde ésta representa un 23,2%, con cuatro ejemplos de asociación con adulto- (Reverte, 1985: 276-277), Los Villares de Hoya Gonzalo -con cinco casos que constituyen un 10% del total de individuos enterrados- (Blánquez, 1990: 410), Coimbra del Barranco Ancho -con 8,2%, de individuos entre 1 y 12 años, de la población total- (García Cano, 1997: 90) o Cabezo Lucero -con ocho individuos identificados como infantes y un joven, de los cuales tres (puntos 26b, 47 y 91) se acompañan con adultos en la tumba, tratándose en un caso de una mujer (punto 26b)- (Aranegui, Jodin, Llobregat, Rouillard y Uroz, 1993: 54). La variación en el rito en la población infantil y el hallazgo de inhumaciones infantiles en los poblados ibéricos son cuestiones valoradas por parte de la investigación (AA.VV., 1989; Barrial i Jové, 1990; 1991; Gómez Bellard, 1998; Gusi i Tener, 1992; Ruiz y Pretil, 1995; Santonja, 1992), con interesantes perspectivas de futuro teniendo en cuenta, además, la información etnográfica. En un reciente trabajo (Chapa, 2003), reflexiona sobre la percepción de la infancia en el mundo ibérico y su separación de pautas rituales aplicadas a los restantes grupos sociales, a través del registro funerario. En algunos ejemplos de inhumación de lactantes de menos de un año y neonatos se habla en ocasiones de rituales o sacrificios que coinciden con momentos asociados a refacciones en la arquitectura doméstica. En cualquier caso, lo que está claro es que hay una limitada representatividad funeraria infantil. Ello se explica por una alta mortalidad, lo que unido a una baja esperanza de vida de la población define como frecuente la experiencia de la muerte en la familia y la sociedad ibérica. A este hecho se añaden los conocidos fenómenos, por la antropología, de “muerte oculta” en espacios domésticos, al margen de los posibles infanticidios o sacrificios rituales y la ausencia de un reconocimiento social a esta población.⁴

Desde los parámetros arqueológicos más tradicionales, como son el enterramiento, su estructura y ajuar funerario, que tienden en muchos casos a enmascarar u ocultar la presencia de la mujer en estos espacios públicos que son las necrópolis, desde la iconografía de algunas tumbas ibéricas, es posible inferir aspectos complementarios de la sociedad ibérica. El análisis e interpretación de las imágenes del pasado, en esta línea, constituye una destacada estrategia de investigación del género en la Antigüedad. Así, algunos enterramientos de la Cultura Ibérica, muy puntualmente, se dotan de monumentos en piedra donde se labran imágenes. Se trata de un fenómeno selectivo y aristocrático. Monumentos funerarios de formas muy diversas como cámaras subterráneas, pilares, estelas o pequeñas placas de caliza muestran figuras de mujeres en actitudes y con gestos rituales distintivos.

El estudio de esta iconografía debe enmarcarse en su contexto histórico y en esta línea, la investigación ha constatado, fundamentalmente a partir de comienzos del siglo IV a.n.e., la participación de la imagen femenina en el repertorio de la plástica funeraria (Izquierdo, 1998b). La integración de mujeres no es indiscriminada ni autónoma sino que se inserta en un determinado sistema de autorrepresentación de la sociedad. Esta perspectiva de análisis,

⁴ Existe un trabajo de V. M. Rodero Olivares, de la Universidad Autónoma de Madrid sobre *Inhumaciones infantiles en poblados ibéricos: una aproximación*.

aplicada al estudio de diversas culturas de la Antigüedad, con excelentes resultados, puede ser operativa en el contexto de la Península Ibérica. Seguimos propuestas recientes que han interpretado la serie de “damas” ibéricas como la representación ideal del poder de esta sociedad, tras la superación de los ciclos mitológicos que tienen como protagonista el mito del héroe (Aranegui, 1997a).

El catálogo de imágenes femeninas estudiado desde estos parámetros se enriquece paulatinamente (Izquierdo, 1998b; 1998-1999). Conocemos figuras entronizadas o sedentes entre las que destaca la conocida dama de Baza (Granada) y otras como la dama de El Cigarralejo (Mula, Murcia) o la de “la adormidera” de Elche (Alicante). Esculturas también sedentes como las de Vizcarra (Elche, Alicante) o la de Benimassot (Alcoi, Alicante), constituyen ejemplos de este grupo, de peor calidad estilística y escala más reducida. Princesas o diosas, estas imágenes idealizan modelos sociales de alto rango, con atributos divinos en algún caso. En cuanto a los posibles bustos, contamos con ejemplos tan excepcionales como la celebrada dama de Elche o la dama hallada en la necrópolis del Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante). También, la pieza documentada en Caudete (Albacete) (Museo de Villena), de factura mucho menos cuidada, podría sumarse a las anteriores. La dama menos conocida que aparece en la estela antropomorfa de La Serrada (Ares del Maestre, Castellón) (Izquierdo y Arasa, 1999; 2003) recrea, de manera esquemática, geometrizable y muy tendente a la abstracción, las características y los convencionalismos en lo que se refiere a la indumentaria y el adorno de la serie de representaciones de mujeres en el sureste peninsular.

A su vez, la dama de L’Albufereta (Alicante) representada en la plaquita de caliza de la tumba número 100 de esta necrópolis, se integra en una composición con personaje masculino que plasma una escena de despedida. La imagen ha sido interpretada en relación con las innovaciones en la plástica del Ibérico pleno y el nuevo papel que la mujer juega en ésta a partir del siglo IV a.n.e. (Aranegui, 1994: 130, foto 16). La figura femenina, en este caso unida al varón, con gestos y atributos distintivos, se inserta en el marco de las representaciones urbanas, donde los valores familiares se expresan en las tumbas, un fenómeno constatado en otros ámbitos del Mediterráneo antiguo.

Imágenes de jóvenes o adolescentes se integran también en la construcción de monumentos funerarios de distinta tipología: las “damitas” del Corral de Saus (Moixent, Valencia) y las jóvenes de El Prado (Jumilla, Murcia) en sendos pilares-estela, así como la *auletris* que forma parte del complejo monumental de Osuna (Sevilla) (Izquierdo, 1998-1999). Es interesante la integración de jóvenes, que participan en los rituales funerarios ibéricos. La investigación contemporánea ha resaltado la especificidad de la juventud como construcción social y cultural en el mundo antiguo, distinguida por su carácter liminal entre otras etapas de la vida (Levi y Schmitt, 1996). Las sociedades del pasado han entendido este momento de transición como un hecho social, cargado de valores y usos simbólicos, atribuyendo a los jóvenes valores y roles imperantes, variando sus experiencias según la edad, género y extracción social. La reconstrucción antropológica del ambiente emocional y familiar de la infancia y juventud, así como la percepción y el retrato de éstos por parte de la sociedad de los adultos, está desarrollándose con éxito en el mundo griego con rica documentación iconográfica y textual (Neils y Oakley, 2003).

En resumen, la arqueología ha evidenciado cómo la sociedad ibérica a partir de la segunda mitad del siglo V a.n.e. manifiesta una serie de transformaciones e intercambios, según los distintos territorios. Parece configurarse, en definitiva, en época plena una estructura social en la que las aristocracias locales se han consolidado y las relaciones de parentesco han sido sustituidas por relaciones sociales de clase (Ruiz y Molinos, 1993). En este momento, la escultura que se exhibe en las necrópolis se aleja de los repertorios anteriores que exaltan al héroe aristócrata y amplía su repertorio incorporando reiteradamente figuras femeninas que se muestran en distintas disposiciones: entronizadas, en bustos, placas, estelas y otros monumentos funerarios. Damas y “damitas”, presentes en las tumbas, reflejan la idealización de una sociedad fuertemente jerarquizada.

Los santuarios ibéricos

A pesar del esfuerzo dedicado por la investigación al fenómeno religioso en el mundo ibérico en los últimos años (Aranegui, 1994; Prados, 1994; AA.VV., 1997; Cunliffe y Fernández Castro, 1999; Almagro-Gorbea y Moneo, 2000; Celestino, 2001, 2003; Marín y Belén, 2003; Moneo, 2003, etc.) sin embargo, al igual que hemos visto en el caso del mundo funerario, también éste ha sido un espacio acotado a la definición e interpretación de las relaciones de género. Los santuarios ibéricos más destacados -especialmente El Cerro de Los Santos, en Montealegre del Castillo, Albacete (Ruano, 1987; Ruiz Bremón, 1989; Noguera, 1989; Sánchez Gómez, 2002); El Collado de los Jardines⁵ (Santa Elena) y Castellar, ambos en la provincia de Jaén (Nicolini, 1969 y 1973; Prados, 1992; 1997; 2000); Torreparedones (Castro del Río, Córdoba) (Cunliffe y Fernández Castro, 1999; 2002) o El Cigarralejo (Mula, Murcia) (Cuadrado, 1950; Lucas, 2003); La Serreta (Alcoy, Alicante) Visedo)-documentan actividades rituales, una de cuyas manifestaciones más evidentes es la disposición de exvotos elaborados en diversas materias primas- caliza, bronce y arcilla, principalmente.

Los exvotos antropomorfos, masculinos y femeninos, constituyen un conjunto destacado dentro de los mismos. Es evidente que existe una enorme diferencia entre los exvotos de unos santuarios y otros en función de las características de los mismos, su situación en el territorio, su cronología y papel religioso. De este modo, según la dimensión y función del santuario y también la materia prima en la que se realicen, podemos encontrar diversidad de representaciones. Al igual que comentamos al hablar de la escultura funeraria, existe una gran presencia de figuras aristocráticas, de ambos géneros (Cerro de Los Santos, Collado de Los Jardines), pero junto a éstas encontramos diversas ofrendas que nos aproximan a un tipo de religión menos elitista y más abierta a amplios espectros de la población.

Los exvotos revelan una serie de gestos, comunes a otras culturas contemporáneas del Mediterráneo, y que han sido interpretados como actitudes de ofrenda, salutación, oración, propiciación de fertilidad o fecundidad (Olmos, 1992; Nicolini, 1969 y 1973; Prados, 1997; Olmos *et alii*, 1999; Cunliffe y Fernández Castro, 1999; 2002). Todos estos aspectos, como ya hemos

⁵ En preparación el trabajo de Carmen Rueda, sobre el santuario ibérico de Collado de los Jardines, desde el Centro Andaluz de Arqueología Ibérica (Universidad de Jaén).

señalado, no han sido, sin embargo, abordados desde una perspectiva de relaciones de género. Por ello, para poder entender también la importancia del papel de la mujer en el ámbito religioso, es necesario aproximarse a los restos de la cultura material de los santuarios, en particular de los exvotos que representan mujeres, pero también de los correspondientes a objetos que podríamos identificar con un carácter femenino de la divinidad, de una advocación vinculada al mundo de la fertilidad y la procreación.

Conocemos casos bien estudiados en otras culturas mediterráneas contemporáneas, que pueden ayudarnos a comprender mejor el fenómeno religioso y el papel de la mujer. En Etruria, por ejemplo, sabemos de la presencia de santuarios con ofrendas que mayoritariamente representan órganos femeninos relacionados con la gestación, como úteros reproducidos en terracota (Edlund, 1987; Elvira, 1982; Torelli, 2000). También creemos que en la Península Ibérica pudieron desarrollarse cultos y ritos específicamente de mujeres. En una publicación anterior (Prados e Izquierdo, 2002-2003), señalábamos el ejemplo del santuario fenicio-púnico de La Algaida (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz), situado en lo que debió ser una isla boscosa en la desembocadura del río Guadalquivir y en la actualidad convertido en una península. A pesar de que se trata de un yacimiento que solo ha sido publicado parcialmente (Corzo, 2000), las características tanto de su emplazamiento como de sus ofrendas, invitan a profundizar en su carácter femenino. El enclave único de este yacimiento ha hecho que se pusiera en relación con la luz del amanecer y del crepúsculo. Su excavador lo relaciona con una divinidad, luz brillante del atardecer y del despertar del día, protectora de los momentos difíciles de gestación, parto y crianza, una Elythia o Leucina, de rasgos comunes con Ártemis, Afrodita y Hera, las diosas griegas que actuaban también como protectoras femeninas y astrales (Corzo, 2000: 149). Aparte de la cerámica, cuyas características sería muy interesante estudiar, las ofrendas más abundantes en este yacimiento son las piezas relacionadas con la indumentaria de mujer, como las fíbulas, que posiblemente se donarían junto con los mantos y cuentas de collar de distintos tipos y tamaños (Ruano, 1996), anillos, etc., junto con colgantes de vidrio en forma de senos, lo que confirmaría la advocación femenina y salutífera del lugar. Cabe destacar, asimismo, que uno de los motivos más repetidos entre las ofrendas de este santuario, es la representación de aves que, como conocemos por numerosos ejemplos, se vincula mayoritariamente con una divinidad femenina.

También entre los santuarios del ámbito propiamente ibérico podemos apuntar la posibilidad de que alguno de ellos tuviera una advocación femenina o que, al menos, hubieran sido más frecuentados por mujeres y, por tanto, hubiesen recibido ofrendas de claro carácter femenino. Es el caso del santuario de Torreparedones, (Castro del Río, Córdoba) (Cunliffe y Fernández Castro, 1999; Fernández Castro, 2002) al que se han referido en una reciente publicación Marín y Belén (2003). Se trata de un santuario extramuros construido a finales del siglo III o inicios del II a.n.e, aunque no se rechaza la posibilidad de que se edificase sobre un espacio sagrado de carácter natural, con la posible existencia de edificaciones anteriores (Morena, 1997; Vaquerizo, 1997). El edificio, el más antiguo de los documentados hasta ahora, se reformó aproximadamente, un siglo después y, en un momento difícil de precisar de la segunda mitad del I a.n.e., fue reemplazado por otro de carácter más monumental, que estuvo en uso hasta el siglo I d.n.e., aunque este santuario

sigue planteando cuestiones de cronología (Morena, 1997: 281; Cunliffe, y Fernández-Castro, 1999: 100-106; Fernández-Castro y Cunliffe, 2002; Almagro-Gorbea y Moneo, 2000: 24; Marín y Belén, 2003: 178). La situación del santuario, en la proximidad de un manantial de aguas con propiedades curativas, se ha relacionado con la presencia de exvotos anatómicos -39 piernas o pies- (Prados, 1991), aunque también se ha defendido la existencia de los mismos por su carácter de santuario de entrada, como agradecimiento o súplica por un viaje seguro (Prados, 1997; Fernández-Castro y Cunliffe, 2002; Cunliffe y Fernández Castro, 1999: 145; Seco, 1999: 145; Almagro-Gorbea y Moneo, 2000: 149-153; Marín y Belén, 2003: 179). Aparte de los exvotos anatómicos, la colección de figuritas talladas en caliza del santuario, reúne diversas piezas y entre ellas destacan las representaciones de mujeres sentadas y otras en las que se resaltan ciertos rasgos, como pechos o vientres abultados (Cunliffe y Castro, 1999: figs 6.9 y 6.4/6.5 y 6.39), que permitirían resaltar su condición femenina (Marín y Belén, 2003: 178). También debemos destacar la pieza más conocida del santuario. Se trata de una pequeña cabeza de muy buena talla, cubierta posiblemente con un velo, en cuya frente se grabó una inscripción a la Dea Caelestis, la divinidad que recibiría culto en el santuario en el siglo I a.n.e. Marín Ceballos (1994), ya defendió que esta diosa, que los romanos asimilaron a Juno, se correspondería con la Tanit del panteón cartaginés. Los rasgos de marcado carácter púnico de este santuario han sido puestos en evidencia también a través del estudio de Seco (1999) sobre el culto betílico desarrollado en el mismo. Por todo ello, parece plausible que en Torreparedones se desarrollase un culto o bien a la propia Tanit, o bien a una divinidad indígena con rasgos y atribuciones semejantes, una divinidad propiciadora de la salud y de la fecundidad (Marín y Belén, 2003: 178). En este sentido es importante recordar la existencia de algún exvoto (Cunliffe y Fernández Castro, 1999: fig 6.4 y 6.39) donde parece clara la intención de representar a una mujer embarazada.

Todas estas características permiten plantearnos la existencia de un culto predominantemente femenino, en el que la participación de las mujeres no se limitaría a la mera deposición de ofrendas, sino a un papel más activo en el desarrollo del culto. En este sentido, resulta muy ilustrativa la famosa escena de libación, esculpida en un sillar de esquina procedente de este yacimiento, aunque sin un contexto claro, en el que dos mujeres parecen verter el líquido contenido en un vaso caliciforme -forma habitual en los santuarios ibéricos (Izquierdo, 2003)- que sostienen entre ambas. A la derecha de las mismas se representa una columna con fuste acanalado acabado en un capitel en forma de león. Esto ha hecho pensar, a distintos autores, que pudiera ser una representación de la fachada del propio templo, o incluso una tumba, mientras que Seco, por su parte, interpreta el conjunto como una escena de culto betílico (1999: 147)

Estos rasgos, vinculados a una divinidad relacionada con la fecundidad y con aspectos salutíferos, están muy presentes en muchos de los santuarios del ámbito ibérico. De hecho, las diferencias que se observan entre las ofrendas representadas en los exvotos masculinos y femeninos en varios de los santuarios, pudiera estar relacionado con este mismo aspecto. Hace años una de nosotras ya señaló estas características al hablar de los conocidos santuarios jiennenses de Collado de Los Jardines y Castellar (Prados, 1992; 1996). Del mismo modo, entre las ofrendas hay algunas, como las aves,

exclusivas del ámbito femenino. Sin duda, su significado hay que asociarlo, una vez más, al mundo de la fecundidad (se ofrecen aves a Artemis, Afrodita, Tanit y a la divinidad indígena asimilable). En este sentido, también señalábamos la posibilidad de que alguna de las representaciones de estos animales que portan los oferentes no fueran aves reales, sino vasos plásticos en forma de palomas, utilizados posiblemente como vasos de libaciones, siguiendo modelos púnicos y cuya presencia tenemos atestiguada en necrópolis y santuarios ibéricos. También los vasos o cuencos entre las figuritas de bronce, con la excepción de un guerrero procedente de Collado (Prados, 1996: 138), aparecen asociados al mundo de la mujer, lo mismo que la doble ofrenda que es casi exclusiva de las mujeres. Del mismo modo, hacíamos hincapié en una diferencia esencial entre ambos santuarios, mientras que en el santuario de Despeñaperros el número de exvotos de bronce representaba mayoritariamente figuras masculinas, en Castellar ocurría lo contrario (Prados, 1992; 1997).

La existencia de divinidades femeninas, como el caso de la conocida terracota de La Serreta de Alcoy, con la representación de una divinidad nutricia, entre músicos y adorantes de distintas edades, acompañada del ave, posiblemente nos ilustre sobre estos mismos aspectos. Con ello no queremos decir que la sola presencia de una divinidad femenina indicase un culto específico de estas características. Así, por ejemplo, en el santuario de La Quéjola (Albacete) la presencia de una posible divinidad femenina desnuda que porta un ave, se vincula con un santuario dedicado a la distribución del vino (Blánquez y Olmos, 1993).

Por último, queremos señalar otro campo específico de la religiosidad fundamental para aproximarnos al estudio de la arqueología del género en el mundo ibérico. Nos referimos a la posibilidad de la existencia de un sacerdocio femenino, de carácter permanente u ocasional, que dirigiera ceremonias y rituales específicos. Ya comentamos, al referirnos a Torreparedones, la presencia de un bajorrelieve con la representación de dos mujeres realizando una libación ante un templo o monumento. La existencia de figuritas de bronce que pueden representar sacerdotes ya fue apuntada por Nicolini (1988) y por una de nosotras (Prados, 1992; 1998), y en los últimos años este mismo investigador ha vuelto a retomar y desarrollar esta propuesta (Nicolini, 1998). Esta misma idea, a partir de diversos testimonios de cultura material, ha sido planteada igualmente en los últimos años por otros autores. Un ejemplo interesante sería la posibilidad de que la Dama de Baza pudiera tratarse del enterramiento de una importante sacerdotisa, como se ha apuntado en los últimos años por parte de algunos investigadores (Chapa y Madrigal, 1997).

Vemos, por tanto, cómo el estudio de las relaciones de género a partir del mundo de los santuarios ibéricos, ofrece enormes posibilidades a la investigación.

Valoraciones finales

La relación entre la disciplina teórica que conocemos como Arqueología del género y su aplicación a la Protohistoria Ibérica, revela un camino todavía por recorrer, con múltiples posibilidades. En resumen, apenas dos décadas de estudios y proyectos, que se han desarrollado desde distintas disciplinas científicas y líneas de investigación, muy diferentes en sus métodos y objetivos

que auguran, no obstante, un campo de trabajo todavía por definir con precisión.

Se aprecia una paulatina recuperación de los llamados “segmentos sociales invisibles” -mujeres, juventud, infancia...-, su historia, funciones, experiencias, identidades y relaciones. Constituyen objetos de investigación significativos en los estudios histórico-arqueológicos recientes que se asumen, no sin reticencias, en las reconstrucciones del pasado a partir de indicios arqueológicos, no tanto como una concesión hacia los nuevos parámetros del pensamiento contemporáneo, propicio a otras miradas y planteamientos, sino como parte inherente de un método de trabajo; un método que asume la necesidad de analizar, describir e interpretar, dentro del registro material del pasado, las evidencias para la consideración de esos segmentos sociales poco estudiados, como parte de cualquier teoría en torno a las relaciones sociales, públicas y privadas, o las estructuras de pensamiento.

En el marco peninsular, la etapa tartésica Orientalizante, en primer lugar, como precedente indígena esencial para la comprensión de los procesos ulteriores, se presenta como un campo de estudio de prometedores resultados. En este texto, hemos planteado algunas de las estrategias y ejemplos de investigación del género aplicadas a la cultura Ibérica, a partir del estudio de la iconografía femenina en distintos soportes, y centrándonos en los contextos funerarios y religiosos, con el apoyo de líneas de investigación como la arqueología espacial, del culto, el análisis de la gestualidad, etc. Así, si admitimos que la comunicación simbólica –de género- en la Antigüedad se expresa a través de pautas repetitivas asociadas al registro arqueológico, de tal manera que las normas e ideas se expresan materialmente, en el mundo funerario, hemos de valorar y releer los registros materiales de las necrópolis, para tratar de aproximarnos a ese código social y de género que planteábamos más arriba. La adecuada lectura de los espacios, las tumbas y los ajueres en el ámbito de la muerte, puede ofrecer datos sociales, de pensamiento, de una muestra significativa de la sociedad. Y en este sentido, queda mucho camino por recorrer.

El mundo de la religiosidad propone también retos muy interesantes. Es necesario plantearnos el significado de los santuarios, su papel dentro del territorio, su asociación a establecimientos urbanos o su carácter rural, etc. Pero es fundamental también definir los diversos tipos de culto; las características específicas de los fieles que acudían a los mismos, el tipo de ofrendas -y no solo los exvotos- y su relación con segmentos determinados de la sociedad, tanto en cuanto a su función económica y social, aristócratas, guerreros, campesinos, como su pertenencia a grupos de género y edad, hombres, mujeres y niños.

Por todo ello, consideramos que la arqueología del género debe concebirse como una aproximación necesaria para el mejor conocimiento, en nuestro caso, de la sociedad ibérica.

Bibliografía

AA.VV. (1986): *La mujer en el mundo antiguo. Actas V Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*, Seminario de Estudios de la Mujer, UAM.

- AA.VV. (1989): "Inhumaciones infantiles en el ámbito mediterráneo español (ss. VII a.E. al II d.E.)", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 14.
- AA.VV. (1992): *Exploring Gender through Archaeology*, Claassen, Prehistory Press, Madison.
- ALEKHSIN, V. A. (1983): "Burial Customs as an Archaeological Source", *Current Anthropology*, 24 (2): 137-149.
- ALFARO, C. (1999): *V Jornadas sobre la mujer en la Antigüedad*, Universitat de Valencia.
- ALFARO, C. y TIRADO, M. (2000): *Actas del Segundo Seminario de Estudios sobre la mujer en la Antigüedad* (Valencia, 1998), SEMA II, Valencia, Universitat de Valencia.
- ARANEGUI, C. (1994): "Iberica sacra loca. Entre el Cabo de la Nao, Cartagena y el Cerro de los Santos", *Revista de Estudios Ibéricos*, 1: 115-138.
- ARANEGUI, C. (1997a): "Una dama entre otras", en Olmos, R. y Tortosa, T. (eds.), *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*, Colección Linx, 2, Madrid, 179-186.
- ARANEGUI, C. (ed.) (1997b): *Damas y caballeros en la ciudad ibérica: las cerámicas de Edeta-Llíria* (Valencia), Valencia.
- ARANEGUI, C. (ed.) (1998): *Los iberos, príncipes de occidente. Actas del Congreso Internacional*, Barcelona.
- ARANEGUI, C., JODIN, A., LLOBREGAT, E., ROUILLARD, P., UROZ, J. (1993): *La nécropole ibérique de Cabezo Lucero. Guardamar del Segura. Alicante*. CCV, 41, Madrid-Alicante.
- BACUS, E. A. *et alii* (1993): *A gendered past. A critical bibliography of gender in Archaeology*, University of Michigan Museum of Anthropology.
- BARRIAL I JOVÉ, O. (1990): "El ritual de sacrificio en el mundo ibérico catalán", *Zephyrus*, XLIII: 243-248.
- BLANQUEZ, J. J. (1990): *La formación del mundo ibérico en el Sureste de la Meseta*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.
- BLANQUEZ, J. J. (1995): "El mundo funerario en la Cultura Ibérica", en Fábregas, R., Pérez Losada, F. y Fernández Ibanéz, C. (eds.), *Arqueología da Morte. Arqueología da Morte na Península Ibérica desde as Orixes ata o Medievalo*, Xinzo de Limia: 249-276.
- BLÁNQUEZ, J. y ANTONA DEL VAL, V. (coords.) (1992): *Las necrópolis. Congreso de Arqueología Ibérica, Serie "Varia, 1. U.A.M., Madrid*.

BLÁNQUEZ, J. y OLMOS, R. (1993): "El poblamiento ibérico antiguo en la provincia de Albacete: el timiaterio de La Quéjola (San Pedro) y su contexto arqueológico", en Blánquez, J., Sanz, R. y Mussat, M^a T. (coords.), *Arqueología en Albacete. Jornadas de Arqueología Albacetense en la UAM*, Madrid: 83-108.

BONET, H. e IZQUIERDO, I. (2001): "Vajilla ibérica y vasos singulares del área valenciana en época helenística", *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXIV, 273-313.

BONET, H. e IZQUIERDO, I. (2004): Vajilla ibérica y vasos singulares del área valenciana en época helenística, en Olmos, R. y Rouillard, P. (eds.), *La vajilla ibérica en época helenística: Modelos y práctica*, Madrid, Casa de Velázquez: 81-96.

BRULÉ, P. (1987): "La fille d'Athènes. La religion des filles à Athènes à l'époque classique", *Mythes, cultes et société. Annales Littéraires de l'Université de Besançon*, 363, Centre de Recherches d'Histoire Ancienne, 76.

CABRERA, P. (2000): "Las identidades peligrosas. La imagen de la mujer en Emporion a través de la iconografía cerámica", en González Marcén, P. (coord.), *Espacios de Género en Arqueología, Arqueología Espacial*, 22: 123-142.

COLOMER, L., GONZÁLEZ MARCÉN, P., MONTÓN, S. y PICAZO, M. (coords.) (1999): *Arqueología y Teoría feminista. Estudios sobre mujeres y cultura material en Arqueología*, Icaria/ Antrazyt, Barcelona.

CONKEY, M. y GERO, J. (eds.) (1991): *Engendering Archaeology*, Basil Blackwell, Oxford.

CONKEY, M. y SPECTOR, J. (1984): "Archaeology and the Study of Gender", *Advances in Archaeological Method and Theory*, 7, 1-38.

CORZO, R. (2000): "El santuario de La Algaida (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz) y la formación de sus talleres artesanales", *Jornadas fenicio púnicas*, Ibiza, 147-181.

CUADRADO, E. (1950): *Excavaciones en el santuario ibérico del Cigarralero (Mula, Murcia)*, *Informes y Memorias de la Comisaría General de excavaciones Arqueológicas*, 21, Madrid

CUADRADO, E. (1995): "La dama sedente de El Cigarralejo (Mula, Murcia)". *XXII CNA (Vigo, 1993)*: 247-250.

CUNLIFFE, B. W. y FERNÁNDEZ CASTRO, C. (1999): *The Guadajoz Project. Andalucía in the first millennium b.C. 1. Torreparedones and its hinterland*, Oxford University Committee for Archaeology, 47, Oxford.

CURIÀ, E., MASVIDAL, C. y PICAZO, M. (2000): "Desigualdad política y prácticas de creación y mantenimiento de la vida en Iberia Septentrional", en González Marcén, P. (coord.), *Espacios de Género en Arqueología, Arqueología Espacial*, 22: 107-122.

CHAPA, T. (1991): "La Arqueología de la Muerte: Planteamientos problemas y resultados", *Seminario Arqueología de la Muerte*: 13-33.

CHAPA, T. (2003): "La percepción de la infancia en el mundo ibérico", *Trabajos de Prehistoria*, 60, 1: 115-138.

CHAPA, T. y MADRIGAL, A. (1997): "El sacerdocio en época ibérica", *Spal*, 6: 187-203.

CHAPA, T. y OLMOS, R. (2004): "El imaginario del joven en la Cultura Ibérica", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 34-1: 43-83.

CHAPA, T. y PEREIRA, J. (1986): "La organización de una tumba ibérica: un ejemplo de la necrópolis de Los Castellones de Ceal (Jaén)", *Arqueología Espacial*, 9: 369-385.

CHAPA, T. y PEREIRA, J. (1992): "La necrópolis de Castellones de Ceal (Hinojares, Jaén)", en Blánquez, J., y Antona, V. (coords.), *Congreso de Arqueología Ibérica. Las necrópolis, Serie Varia*, 1, U.A.M. Madrid: 431-454.

DE GRIÑÓ, B. (1992): "Imagen de la mujer en el mundo ibérico", en Olmos, R., Tortosa, T. e Iguacel, P., *La sociedad ibérica a través de la imagen. Catálogo de la exposición*, Madrid: 194-205.

DEREVENSKI, J. S. (ed.) (2000): *Children and Material Culture*, Routledge, Londres.

DÍAZ-ANDREU, M. (1995): "Mujer y Género. Nuevas tendencias dentro de la arqueología", *Arqritica*, 8: 17-19.

DÍAZ-ANDREU, M. (1998): "Spanish women in a changing world", en Díaz-Andreu y Sorensen (eds.), *Excavating Women. A history of Women in European archaeology*, Routledge, Londres., 125-145.

DÍAZ-ANDREU, M. y SORENSEN, M. L. S. (eds.) (1998): *Excavating Women. A history of Women in European archaeology*, Routledge, Londres.

DÍAZ-ANDREU, M. y TORTOSA, T. (1998): "Gender, symbols and Power in Iberian Societies", en Funari, P., May, M. y Jones, S. (eds.), *Historical Archaeology: Back from the Edge*, Routledge, Londres: 99-121.

DOMMASNES, L. H. y KLEPPE, J. (1988): «Women in Arcaheology in Nprway», *Archaeological Review from Cambridge*, 7 (2): 230-4.

DOMMASNES, L. H.; KLEPPE, E. J.; MANDT, G y NAES, (1999): "The Norwegian case", en Díaz-Andreu y Sorensen (eds.), *Excavating Women. A history of Women in European archaeology*, Routledge, Londres: 105-124.

EDLUND, E. M. (1987): *The Gods and the Place. Location and function of sanctuaries in the countryside of Etruria and Magna Grecia (700-400 B.C.)*, Svenska institutet I Rom, Estocolmo.

ELVIRA, M. A. (1982): "Terracotas votivas", en Almagro-Gorbea, M. (ed.), *El santuario de Juno en Gabi*, CSIC, Roma: 263-300

ESLAVA GALÁN, J. (2004): *Los Iberos. Los españoles como fuimos*, ediciones Martínez Roca, Madrid.

FERNÁNDEZ CASTRO, M^a C. y CUNLIFFE, B. W. (2002): *El yacimiento y el santuario de Torreparedones*, B.A.R- International Series 1030, Oxford.

FERNÁNDEZ POSSE, M^a D. (2000): "La mujer en la cultura castreña Astur", en González Marcén, P. (coord.), *Espacios de Género en Arqueología, Arqueología Espacial*, 22: 143-160.

FERNÁNDEZ, J. H. (1999): "Colgantes en pasta vítrea con representación femenina desnuda del Museo Arqueológico de Ibiza y Formentera", en Acquaro, E. (ed.), *Alle soglie delle Classicità. Il Mediterraneo tra tradizione e innovazione*, Pisa-Roma: 741-751.

GARCÍA CANO, J. M. (1997): *Las necrópolis ibéricas de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia) I. Las excavaciones y estudio analítico de los materiales*, Universidad de Murcia.

GARCÍA ROSELLÓ, J. (1992): "La necrópolis layetana del "Turó dels dos Pins" (Cabrera de Mar)", en Blánquez, J. y Antona, V. (coords.), *Congreso de Arqueología Ibérica. Las necrópolis, Serie Varia, 1*, U.A.M., Madrid: 109-144.

GARRIDO, E. (ed.) (1997): *Historia de las mujeres en España*, Síntesis.

GILCHRIST, R. (1994): *Gender and Material Culture. The Archaeology of Religious Women*, Routledge, Londres y N. York.

GILCHRIST, R. (1999): *Gender and Archaeology. Contesting the past*, Routledge, Londres y N. York.

GIL-MASCARELL, M. (1975): "Sobre las cuevas ibéricas del País Valenciano. Materiales y Problemas", *Saguntum*, 11: 281-332.

GOLDSTEIN, L. (1981): "One-dimensional archaeology and multi-dimensional peple: spatial organisation and mortuary analysis", en Chapman, R. W. y Randsborg, K. (eds.), *The Archaeology of death*, CUP, Londres: 58-69.

GÓMEZ BELLARD, F. (1996): "El análisis antropológico de las cremaciones", *Complutum, Extra*, 6: 55-64.

GÓMEZ BELLARD, F. (1998): "Informe antropológico de las cremaciones de la necrópolis ibérica de Los Castellanes de Ceal (Hinojares, Jaén)", en Chapa, T., Pereira, J., Madrigal, A., y Mayoral, V., *La necrópolis ibérica de Los Castellones de Céal (Hinojares, Jaén)*, Arqueología Colección, Junta de Andalucía-Centro Andaluz de Arqueología Ibérica, Universidad de Jaén: 203-230.

GONZÁLEZ MARCÉN, P. (coord.) (2000): *Espacios de Género en Arqueología, Arqueología Espacial*, 22, Teruel.

GONZÁLEZ PRATS, A. (2002): *La necrópolis de cremación de Les Moreres (Alicante)*, Alicante.

GRACIA, F. y MUNILLA, G. (1998): *El paper de la dona en el món ibèric*, en *Manual de Protohistoria*, Barcelona.

GUSI I JENER, F. (1992): "Nuevas perspectivas en el conocimiento de los enterramientos infantiles de época ibérica", en *Estudios de Arqueología Ibérica y romana. Homenaje a E. Pla Ballester*, SIP, *Serie de Trabajos Varios*, 89: 239-260.

HAYS-GILPIN, K. y WHITLEY, D.S. (eds.) (1998): *Reader in Gender Archaeology*, Routledge, Londres y New York.

HODDER, I. (1997): "Commentary: The gender screen", en Moore, J. y Scott, E. (1997): *Invisible people and processes: writing gender and childhood into European Archaeology*, London, Leicester University Press: 75-78.

HODSON, F. R. (1979): "Inferring status from burials in Iron Age Europe: some recent attempts", en Burnham B. C. y Kingsbury J. (eds.), *Space Hierarchy and Society*, BAR IS 59: 23-30.

HORNOS, F. y RISQUEZ, C. (2000): "Paseando por un museo y buscando el lugar de la mujer", en González Marcén, P. (coord.), *Espacios de Género en Arqueología, Arqueología Espacial*, 22: 175-186.

IZQUIERDO, I. (1997): "Granadas y adormideras en la Cultura ibérica y el contexto del Mediterráneo antiguo", *Pyrenae*, 28: 65-98.

IZQUIERDO, I. (1998-1999): "Las damitas de Moixent en el contexto de la plástica y la sociedad ibérica", *Lucentum*, XVII-XVIII: 131-147.

IZQUIERDO, I. (1998a): "Iberian Anthropomorphic steles. The examples of La Serrada (Ares del Maestre, Castellón) and Mas de Barberán (Nogueruelas, Teruel)", *Journal of Iberian Archaeology*, 0: 115-131.

IZQUIERDO, I. (1998b): "La imagen femenina del poder. Reflexiones entorno a la feminización del ritual funerario ibérico", en Aranegui, C. (ed.), *Los iberos, príncipes de occidente. Actas del Congreso Internacional*, Barcelona: 185-193.

IZQUIERDO, I. (2000): *Monumentos funerarios ibéricos: Los pilares-estela*, Serie Trabajos Varios S.I.P., 98, Valencia.

IZQUIERDO, I. (2001): "La trama del tejido y el vestido femenino en la Cultura Ibérica", en Marín, M. (ed.), *Tejer y vestir: De la Antigüedad al Islam. Estudios Árabes e Islámicos: Monografías*, I, CSIC, Madrid: 287-311.

IZQUIERDO, I. (2003): "La ofrenda del vaso sagrado en la Cultura Ibérica", *Zephyrus*, LVI, 117-135.

IZQUIERDO, I. (2002): "Exvotos ibéricos, copias y moldes. A propósito de un conjunto de oferentes femeninas en bronce", *Boletín del M.A.N.*, 20, 1-2: 9-30.

IZQUIERDO, I. (2005a): "La diversidad del paisaje funerario ibérico", en Page, V. (coord.), *Guía arqueológica del Museo Monográfico de El Cigarralejo, Mula, Murcia*, Murcia: 43-58.

IZQUIERDO, I. (2005b): "Arquitectura y Escultura ibérica del Museo Monográfico de El Cigarralejo, Mula, Murcia", en Page, V. (coord.), *Guía arqueológica del Museo Monográfico de El Cigarralejo, Mula, Murcia*, Murcia: 135-162.

IZQUIERDO, I. (2006): "La colección de exvotos femeninos ibéricos del Museo Valencia Don Juan: Gestualidad y género", en Moreno Conde, M., *Exvotos Ibéricos I, El Instituto Valencia de Don Juan, Madrid*, Jaén: 117-148.

IZQUIERDO, I. y ARASA, F. (1999): La imagen de la memoria. Antecedentes, tipología e iconografía de las estelas de época ibérica, *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXIII: 259-300.

IZQUIERDO, I. y ARASA, F. (2003): "Steles funéraires d'époque ibérique", *Revue d'Histoire Ancienne*, 105, 1: 17-48.

LEVI, G. y SCHMITT, J. C. (1996): *Histoire des Jeunes en Occident 1. De l'Antiquité à l'époque moderne*, Paris.

LILLO, P. y MELGARÉS, J. A. (1983): "La Dama de Cehegín (Murcia). Escultura exenta procedente de "El Tollo". *Papeles del Museo de Murcia, Arqueología*, 1: 1-14.

LUCAS, M^a R. (1986): "La mujer: símbolo de fecundidad en la España prerromana", en AA.VV., *La mujer en el mundo antiguo. Actas de las V Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*, Seminario de Estudios de la Mujer, UAM: 345-380.

LUCAS, M^a R. (2002-2003): "Sobre el sexo de los dioses: las divinidades escondidas entre los exvotos de El Cigarralejo", en *Homenaje a E. Ruano. Boletín de la Asociación de Amigos de La Arqueología*, 42: 195-212.

LLOBREGAT, E. A. y JODIN, A. (1990): "La Dama del Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante)", *Saguntum*, 23: 109-122.

MARIN CEBALLOS, M^a C. (1994): "Dea Caelestis en un santuario ibérico", en González Blanco *et alii* (coord.), *El mundo púnico. Historia Sociedad y cultura*, Murcia: 217-225.

MARIN CEBALLOS, M^a C. (2000-2001): "La representación de los dioses en el mundo ibérico", *Lucentum*, XIX-XX: 183-198.

MARÍN CEBALLOS, M^a C. y BELÉN, M^a (2002-2003): "En torno a una dama entronizada de Torreparedones", en *Homenaje a E. Ruano. Boletín de la Asociación de Amigos de La Arqueología*, 42: 177-194.

MATA, C. (1996): "Arqueología funeraria. Estado actual de la investigación en España", en Villalaín, J. D., Gómez Bellard, C. y Gómez Bellard, F. (eds.), *Actas del IIº Congreso Nacional de Paleopatología* (Valencia, 1993), Valencia: 167-176.

MILLEDGE, S. (ed.) (1997): *Gender in Archaeology: Analyzing Power and Prestige*, AltaMira Press, Oxford.

MOLINOS, M. y RUIZ, A. (en prensa): "La cámara de Peal de Becerro, Jaén", en *La Cámara de Toya y la arquitectura monumental ibérica*, Seminario Internacional (Madrid, Casa de Velázquez, 2003).

MONEO, T. (2003): *Religio ibérica, Santuarios, Ritos y Divinidades siglos VII-I a.C.*, Biblioteca Arqueológica Hispana, 20, Madrid.

MOORE, J. y SCOTT, E. (1997): *Invisible people and processes: writing gender and childhood into European Archaeology*, London, Leicester University Press.

MORENA, J. (1989): *El Santuario ibérico de Torreparedones (Castro del Río-Baena, Córdoba)*, Estudios Cordobeses, 46.

MOSSÉ, C. (1983): *La Femme dans la Grèce antique*, A. Michel, Paris.

NELSON, M., NELSON, S. y WYLIE, A (eds.) (1994): "Equity Issues for Women in Archaeology", *Archaeological Papers of the American Anthropological Association*, 5: 119-130.

NICOLINI, G. (1969): *Les bronzes figurés des sanctuaires ibériques*, Paris.

NICOLINI, G. (1973): *Les Ibères. Art et civilisation*, Fayard, Paris.

NICOLINI, G. (1998): "Les bronzes figurés ibériques: images de la classe des prêtres », en Aranegui, C. (ed.), *Los Iberos. Príncipes de Occidente. Actas del Congreso Internacional*, Barcelona: 245-254.

NOGUERA, J. M. (1994): *La escultura romana de la provincia de Albacete (Hispania Citerior-Conventus Carthaginensis)*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.

OLMOS, R. (1992): "Religiosidad e ideología ibérica en el marco del Mediterráneo", en Vaquerizo, D. (coord.), *Religiosidad y vida cotidiana en la España Ibérica*, Córdoba: 11-45.

OLMOS, R. (1986): "La Dama de Baza, propuestas de paradigmas y vías de investigación". *Estudios de Iconografía*, II, M.A.N., *Catálogos y Monografías*, 10: 183-186.

OLMOS, R. *et alii* (1999): *Los Iberos y sus imágenes*, Edición en Cd-rom, Micronet S.A./ CSIC, Madrid.

OLMOS, R. y TORTOSA, T. (eds.) (1997): *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*, Colección Lynx, 2, Madrid.

OLMOS, R.; TORTOSA, T. y IGUACEL, P. (1992): *La sociedad ibérica a través de la imagen. Catálogo de la Exposición*, Madrid.

ORME, N. (2001): *Medieval children*, Yale University Press, New Haven y Londres.

POLITIS, G. (1998): "Arqueología de la infancia: una perspectiva etnoarqueológica", *Trabajos de Prehistoria*, 55 (2): 5-19.

PRADOS, L. (1992): *Exvotos ibéricos de bronce del Museo Arqueológico Nacional*, Ministerio de Cultura, Madrid.

PRADOS, L. (1996): "Imagen, religión y sociedad en la toréutica ibérica", en Olmos, R. (ed.), *Al Otro lado del espejo*, Madrid: 131-143.

PRADOS, L. (1997): "Los ritos de paso y su reflejo en la toréutica ibérica", en Olmos, R. y Santos Velasco, J. A. (eds.), *Iconografía Ibérica. Iconografía itálica. Propuestas de interpretación y lectura. Coloquio Internacional (Roma, 1993)*, *Serie Varia*, 3, Madrid: 273-282.

PRADOS, L. e IZQUIERDO, I. (2002-2003): "Arqueología del género: La cultura ibérica", *Homenaje a E. Ruano. Boletín de la Asociación Española de Arqueología*, 42: 213-229.

PRADOS, L. e IZQUIERDO, I. (2005): "The Image of the women in the Iberian Culture", *XVI International Congress of Classical Archaeology of the*

Associazione Internazionale di Archeologia Classica (AIAC), Boston, USA, 23-26 (Agosto 2003): 491-494.

PRADOS, L. y RUIZ, C. (2005): "Los estudios sobre Arqueología y Género en la Universidad Española", *XV Jornadas del Instituto de la mujer de la UAM*, Madrid: 367-383.

PRESEDO VELO, F. J. (1973): "La Dama de Baza", *Trabajos de Prehistoria*, 30: 5-57.

QUEROL, M. A. (2000): "El espacio de la mujer en el discurso sobre el origen de la humanidad", en González, P. (coord.), *Espacios de Género en Arqueología, Arqueología Espacial*, 22: 161-174.

QUESADA, F. (1989): *Armamento, guerra y sociedad en la necrópolis ibérica de El Cabecico del Tesoro*, BAR IS, 502.

RALLO, A. (1989): *Le donne in Etruria*, L'Erma di Bretschneider, Roma.

RALLO, A. (2000): "Il ruolo della donna", en Torelli, M. (ed), *Gli Etruschi*, Venecia: 131-139.

REEDER, E. D. (ed.) (1995): *Pandora women in classical Greece*, Princentown University Press, N. York.

REVERTE COMA, J. M. (1985): "La necrópolis ibérica de Pozo Moro (Albacete). Estudio anatómico, antropológico y paleopatológico", *Trabajos de Prehistoria*, 42: 195-282.

REVERTE COMA, J. M. (1986): "Informe antropológico y paleopatológico de los restos cremados de la dama de Baza", *Catálogos y Monografías del M.A.N.*, 10: 187-192.

RÍSQUEZ, C. y HORNOS, F. (2005): "Mujeres Iberas. Un estado de la cuestión", en Sánchez Romero, M. (ed.), *Arqueología del Género*, Universidad de Granada: 283-333.

ROVELAND, B. E. (1997): "Archaeology of children", *Anthropology Newsletter*, 38 (4): 1-14.

RUANO, E., (1987): *La escultura humana de piedra en el mundo ibérico*, Encarnación Ruano Ruiz, Madrid.

RUIZ, M. y PRETEL, A (1995): "Estado actual de la investigación sobre paleopatología y antropología ibéricas", en Pérez-Perez, A., *Salud, enfermedad y muerte en el pasado. Consecuencias biológicas del estrés y la patología*, Fundació Uriach, Barcelona: 337-353.

RUIZ BREMÓN, M. (1989): *Los exvotos del Santuario ibérico del Cerro de los Santos*, IEA, Serie I- Ensayos históricos y científicos, 40, Albacete.

RUIZ RODRÍGUEZ, A. (1978): "Los pueblos iberos del Alto Guadalquivir. Análisis de un proceso de transición", *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 3: 255-284.

RUIZ, A. y MOLINOS, M. (1993): *Los Iberos. Análisis arqueológico de un proceso histórico*, Crítica, Barcelona.

RUIZ, A., RÍSQUEZ, C. y HORNOS, F. (1992): "Las necrópolis ibéricas en la Alta Andalucía", en Blánquez, J., y Antona, V. (coords.), *Congreso de Arqueología Ibérica. Las necrópolis*, Serie Varia, 1, U.A.M., Madrid: 397-430.

SANAHUJA, M. E. (2002): *Cuerpos sexuados, objetos y prehistoria*, Cátedra, Madrid.

SÁNCHEZ GÓMEZ, M^a L. (2002): *El contexto arqueológico del Santuario ibérico del Cerro de los Santos*, IEA, Serie I - Ensayos históricos y científicos, Albacete.

SÁNCHEZ LIRANZO, O. (2001): "La arqueología del género en la Prehistoria. Algunas cuestiones para reflexionar y debatir", en *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, 4: 321-343.

SÁNCHEZ ROMERO, M. (ed.) (2005): *Arqueología y Género*, Universidad de Granada, Granada

SANTONJA, M. (1985): "Necrópolis de El Cigarralejo, Mula (Murcia). Estudio osteológico y Paleopatológico (primera parte)", *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 21: 46-57.

SANTONJA, M (1986): "Necrópolis de El Cigarralejo, Mula (Murcia). Estudio anatómico y métrico (segunda parte)", *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 22: 28-36.

SANTONJA, M (1992): "Problemática de los enterramientos infantiles en las necrópolis de El Cigarralero, Pozo Moro y Los Villares", *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 27: 37-38.

SANTOS VELASCO J. A. (1989): "Análisis social de la necrópolis de El Cigarralejo y otros contextos funerarios de su entorno", *Archivo Español de Arqueología*, 62: 71-100.

SCOTT, E. (1999): *The Archaeology of Infancy and Infant Death*, BAR International Series 819, Archaeopress, Oxford.

SECO, I (1999): "El betilo estiliforme de Torreparedones", *Spal*, 8: 135-158.

SØRENSEN, S. L. (2000): *Gender Archaeology*, Cambridge, Polity Press.

VAQUERIZO, D. (1997): "Testimonios de religiosidad ibérica en territorio de la provincia de Córdoba", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de Castellón*, 18: 297-328.

WALDE, D. y WILLOWS, N. D. (eds.) (1991): *The Archaeology of Gender, Proceedings of the 22nd Annual Chacmool Conference*, Chacmool, The Archaeological Association of the University of Calgary.

WICKER, N.L. y ARNOLD, B. (1999): *Gender and Archaeology Conference*, University of Wisconsin, 1998: From the Ground up: beyond gender Theory in Archaeology, *Proceedings of the 5th Gender and Archaeology Conference*, Oxford, Archeopress.

WRIGHT, R. (ed.) (1996): *Gender and Archaeology*, University of Pennsylvania.



Figura 1: Figura femenina sobre vaso cerámico del Tossal de Sant Miquel de Lliria.



Figura 2: Timiaterio de La Quejola (Albacete). Foto: J. Blázquez, Proyecto UAM.



Figura 3: Dama de Tútugi (Galera, Granada). Foto: CSIC, Madrid.



Figura 4: Dama de Baza (Granada). Foto: Ministerio de Cultura.

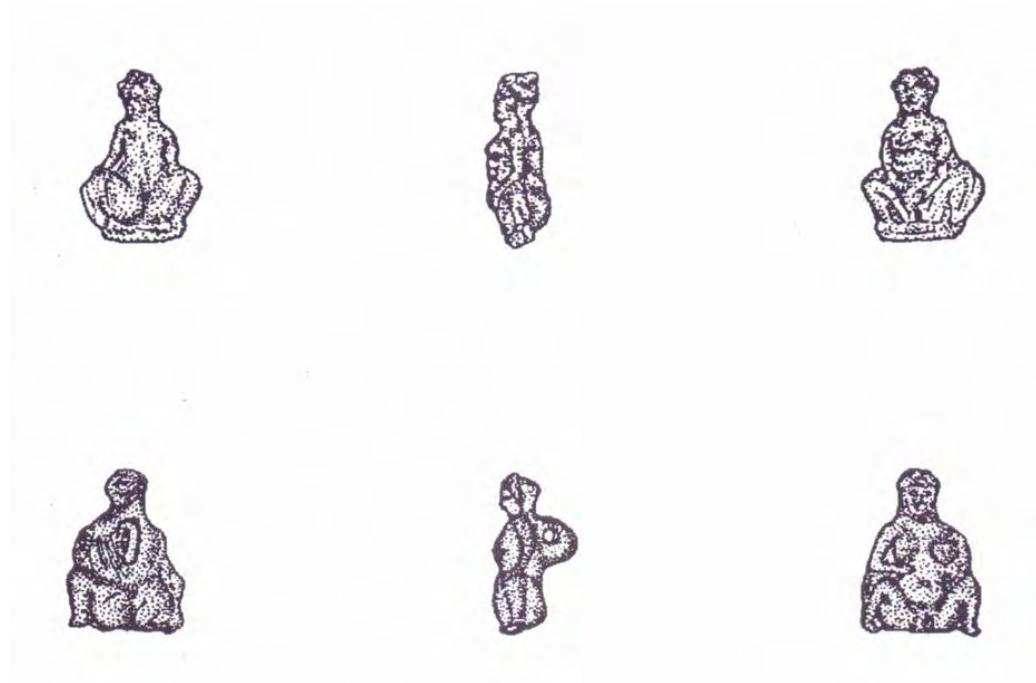


Figura 5: Colgantes ibicencos en pasta vítrea con representación femenina sedente desnuda, en posición de parto, interpretados como amuletos profilácticos de la necrópolis de Puig des Molins, siglos V-IV a. C., según Fernández (1999).



Figura 6: Dama de L'Albufereta (Alicante). Foto: según Llobregat, 1972.

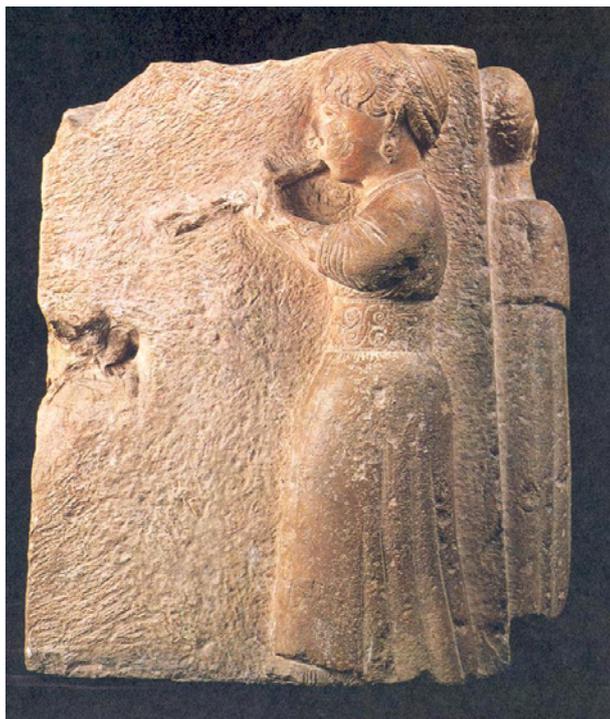


Figura 7: *Auletrix* de Osuna (Sevilla). Foto: Ministerio de Cultura.



Figura 8: Exvoto femenino desnudo con dos ofrendas. Collado de los Jardines (Jaén). Foto: Ministerio de Cultura.

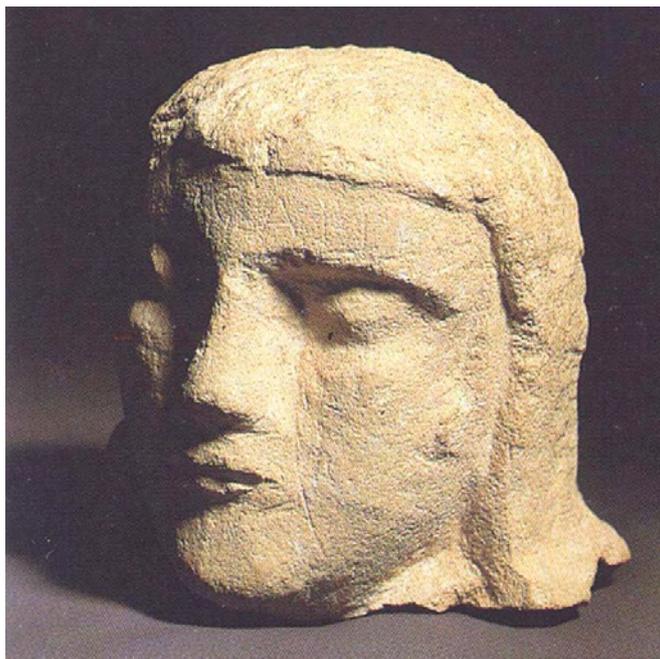


Figura 9: Cabeza femenina de Torreparedones (Castro del Río, Baena, Córdoba), *Cátalogo Los Iberos. Príncipes de Occidente*, 1998, Ministerio de Cultura.

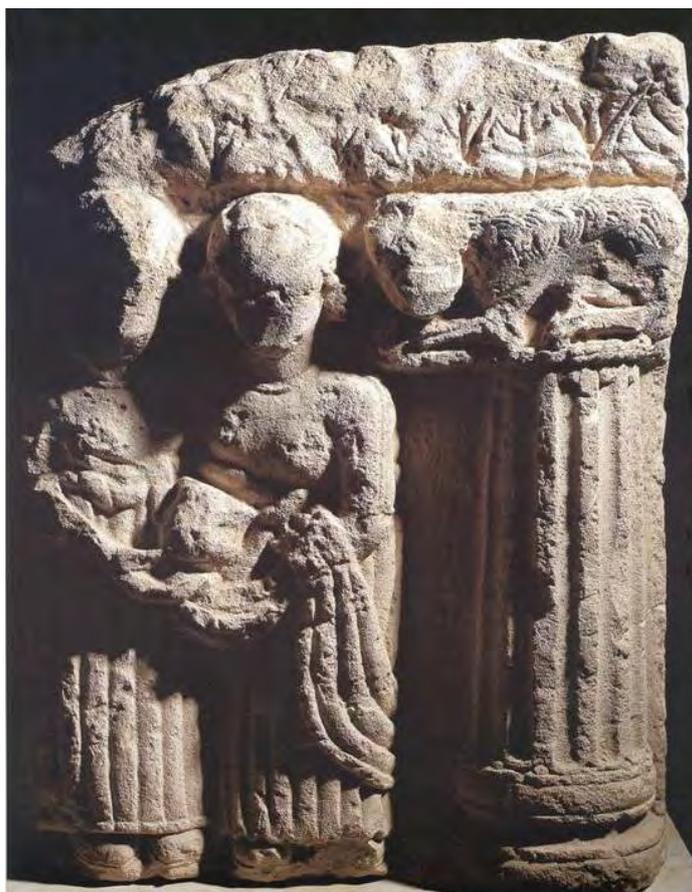


Figura 10: Escena de libación de Torreparedones (Castro del Río, Baena, Córdoba). Foto: Ministerio de Cultura.



Figura 11: Exvoto en terracota de La Serreta (Alcoy, Alicante). Foto: Ministerio de Cultura.

La mujer aristócrata en el paisaje funerario ibérico ¹

Lourdes Prados Torreira
Universidad Autónoma de Madrid

A partir de la valoración de algunos precedentes tartésicos, se analiza la imagen femenina ibérica en espacios funerarios, desde el Ibérico Antiguo a época tardía, con especial mención a los documentos iconográficos del Ibérico pleno en los territorios andaluces y levantinos. Se presentan figuras sedentes, estantes, yacentes, bustos y grupos escultóricos en piedra con distintos gestos y actitudes que muestran a la aristócrata ibérica en los contextos de la muerte.

La Imagen femenina en el descubrimiento de la Cultura Ibérica

La Cultura Ibérica está íntimamente asociada a la imagen de la mujer. De hecho, desde los primeros descubrimientos en el santuario del Cerro de los Santos y años más tarde en La Alcudia de Elche, la imagen femenina ha servido de icono de esta cultura. Sin embargo, la representación de la mujer es un fenómeno que se da, sobre todo, a partir de la Plena Época Ibérica. En este texto vamos a analizar su presencia y función en los contextos funerarios.

La década de 1860 a 1870 marca el momento del descubrimiento de las espectaculares esculturas ibéricas del Cerro de los Santos, en la provincia de Albacete. El impacto que causaron dichas esculturas, entre las que sobresalían la Dama oferente y otras imágenes femeninas, justifica su presencia en las Exposiciones Universales de Viena (1873) y París (1878). Una compleja historia de copias y falsificaciones suscita el debate en España, que no tarda en llegar al país vecino pidiéndose, por ello, un peritaje al Museo del Louvre. Éste lo realizará León Heuzey, Director del Departamento de Antigüedades Orientales, quien subraya la originalidad de los objetos encontrados en España. En todo este período, el estudio de las esculturas del Cerro de los Santos ocupará un lugar principal. Así, el Museo del Louvre adquiere un conjunto de esculturas que son depositadas en el Departamento de Antigüedades Orientales, aunque las piezas no se registrarán en el museo, hasta la llegada de la Dama de Elche, adquirida en 1897. En efecto, el azar hizo que P. Paris se encontrara en Elche en agosto de 1897 cuando se descubre y le presentan el espectacular busto femenino, que gracias a su intervención y a la donación particular de dos banqueros franceses, entra a formar parte, en otoño de ese mismo año, de las colecciones del Louvre. La imagen de esta majestuosa escultura femenina comienza a ser conocida en toda Europa. Gracias a la insistencia de Engel, París excavará también en Andalucía, en concreto en Osuna y Almedinilla, entre 1903 y 1904. Las excavaciones de Osuna son las últimas en completar las colecciones de escultura ibérica del Louvre, con una sala ibérica abierta en 1904. La salida de España de todas estas Antigüedades crea una reacción entre los intelectuales y una conciencia nacional de que es necesario proteger, el cada día más expoliado, patrimonio nacional. Habrá que esperar hasta 1941 cuando en el contexto de los intercambios entre el gobierno de Franco y Pétain vuelvan a España las esculturas ibéricas. Entre ellas, la

¹ El contenido de este artículo se publicó en Prados, L. (2010): "La mujer aristócrata en el paisaje funerario ibérico", en Chapa, T. e Izquierdo, I. (eds.), *La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá*, Ministerio de Cultura, Madrid: 223-242.

llamada Dama de Elche que salió de España “como reina mora” y regresó a España convertida en “Dama”, término que empieza a utilizarse, a partir de La Dama de Auxerre (Aranegui, 2008).

Por tanto, vemos que la imagen femenina ha estado vinculada a la cultura ibérica desde los inicios de su descubrimiento, ¿pero a partir de qué momento de la Cultura Ibérica podemos empezar a hablar de la presencia de imágenes femeninas en contextos funerarios?

Algunos precedentes tartésicos. Las estelas diademadas y las divinidades orientalizantes

No podemos dejar de mencionar las llamadas estelas diademadas tartésicas que durante tiempo fueron consideradas de mucha mayor Antigüedad, y que incluso se asimilaron a las estatuas menhir megalíticas. Las estelas que queremos señalar muestran a unas figuras femeninas con un tocado particular, la diadema, y en general adornadas con un pectoral. Suelen presentar además un cinturón decorado y una serie de símbolos de prestigio, como los peines o instrumentos musicales, fíbulas, etc., que comparten con las conocidas estelas de guerrero. Contamos con un ejemplar singular, la estela del Viso III, en la que vemos a una figura diademada entre dos característicos guerreros (Celestino, 2001: 398). Además, hay otro aspecto que me gustaría destacar. En la conocida estela de Ategua (Córdoba) interpretada ya hace años por Bendala (1977) como una ceremonia funeraria, siguiendo el esquema del período Geométrico griego, aparece un personaje a la izquierda que se lleva las manos a la cabeza y que podemos interpretar como una plañidera. Y eso nos permite resaltar el destacado papel que tuvo la mujer, en muchas culturas, en la preparación del cadáver para su entierro y que como veremos existe también algún ejemplo en la Cultura Ibérica.

R. Gilchrist (2005) realizó un exhaustivo estudio sobre la cultura material de las tumbas de la Baja Edad Media en Inglaterra. Esta arqueóloga británica concluye, apoyada en una combinación de fuentes arqueológicas y pictóricas, que en muchas culturas, eran las mujeres las responsables de la preparación del difunto para su ceremonia funeraria. De igual modo, las actividades de duelo podían asignarse según el género y la edad. Como sabemos, el gesto de desesperación de las plañideras, es un recurso muy característico de las manifestaciones funerarias, por lo que podemos considerar que son mujeres los personajes que aparecen representados en esta actitud en las estelas funerarias (Prados, 2008).

Ya en el Período Orientalizante, cabe destacar una serie de imágenes de divinidades femeninas, como la figurita de Astarté, que representa a una divinidad fenicia desnuda; o el llamado Bronce Carriazo, posiblemente procedente del mismo santuario, donde destaca una imagen femenina con aves y la flor de loto sobre el pecho. Estos bronceos se explican en función de la existencia de numerosos santuarios orientalizantes situados en el Bajo Guadalquivir, como Montemolín, Coria, etc., entre los que destaca El Carambolo, que a la luz de las últimas campañas de excavación (2002-2004) permite hablar de un complejo arquitectónico monumental, que llega a tener cinco fases en su construcción (Fernández Flores y Rodríguez Azogue, 2005; Belén, 1997; Belén y Escacena, 2002). Estas divinidades femeninas aparecerán también en contextos funerarios en diversos soportes como en el

temiaterio de Villagarcía de la Torre (Bandera y Ferrer, 1994). En Carmona, donde también encontramos un complejo religioso (Belén, 1997), en los últimos años se ha localizado el fragmento inferior de una escultura femenina en piedra, fechada a comienzos del s. VI a. C., con rasgos claramente orientales (Belén y García Morillo, 2005). Este hallazgo resulta interesante porque permite plantear la posibilidad de la existencia de escultura en piedra -y de mayor tamaño- diferenciándose de los pequeños bronce, en lugares con fuerte presencia fenicia.

Ya en contextos funerarios, no podemos dejar de mencionar el denominado tesoro de La Aliseda (Cáceres), hallazgo casual realizado en 1920, y considerado como el ajuar funerario de un personaje femenino de alto rango. Esta tumba aristocrática, mostraría sus símbolos de prestigio y de inmortalidad, a través del oro y de la iconografía presente en las joyas, entre las que destaca el héroe que se enfrenta al león, las aves que pican en la flor de loto, las rosetas, etc.

Las imágenes en la Cultura Ibérica, expresión de poder

Centrándonos ya en la cultura ibérica, solo destacar que las imágenes, en general en piedra, se encuentran al servicio de los grupos aristocráticos que establecen una relación de dominio a través del territorio. Así, tendríamos el paisaje funerario de Pozo Moro (Chinchilla, Albacete) (Almagro Gorbea, 1983) o Los Villares (Albacete) (Blánquez, 1990; 1997). O a través de los monumentos heroicos y santuarios con fuerte contenido simbólico como El Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén) (González Navarrete, 1987; Negueruela, 1990) o El Pajarillo (Huelma, Jaén) (Molinos *et alii*, 1998; Ruiz y Molinos, 2007). Y será ya en los últimos siglos cuando la representación ciudadana se manifieste a través de la cerámica, como es el caso de Edeta (Aranegui *et alii*, 1997) Por tanto, en la cultura ibérica, la gran plástica va a estar al servicio de la aristocracia tanto en necrópolis como en santuarios.

Ibérico Antiguo. Contextos funerarios: la representación del poder

Durante el Período Ibérico Antiguo vamos a constatar que las imágenes femeninas se sitúan exclusivamente en el ámbito religioso y se identifican con representaciones de divinidades. En Pozo Moro, nos hallamos ante un enterramiento de inicios VI a. C., coronado por un monumento posiblemente más antiguo de clara raigambre oriental, símbolo del dominio sobre el territorio. Se trata de un monumento de posible carácter heroico, que expresa la cohesión del grupo a través del culto a un antepasado común. Las imágenes femeninas aquí representadas, corresponden a divinidades, siguiendo la tradición orientalizante.

Podemos mencionar la figura de la diosa alada interpretada como Astarté (Blanco Freijeiro, 1981) o la escena de la unión sexual de una pareja divina (Almagro Gorbea, 1983) o de un rey mítico engendrador, con la diosa que dará origen a un linaje (Olmos, 1996) y que, en definitiva, es una evocación, del tema oriental de la ceremonia del matrimonio sagrado, con connotaciones de creación y fecundidad (López Pardo, 2006). En los enterramientos de esta fase, junto a las imágenes de animales reales y fantásticos (toros, leones, grifos, etc.) que coronan las tumbas, aparecen

también esculturas masculinas que representan jinetes, como en la tumba de la necrópolis de Los Villares de Hoya Gonzalo (Albacete), con el guerrero a caballo fechado a inicios del s. V a. C., donde el caballo se convierte en símbolo de estatus (Blánquez, 1990 y 1997). En este tipo de monumentos funerarios constatamos que la imagen femenina está ausente.

El conjunto escultórico de Cerrillo Blanco, en la antigua ciudad de Obulco (Porcuna, Jaén) fechado a mediados del s. V a. C., está compuesto por centenares de fragmentos, pertenecientes a más de cuarenta esculturas, que representan luchas heroicas entre guerreros, zoomaquias, una de ellas con un grifo, escenas de caza y personajes con trajes ceremoniales (González Navarrete, 1987; Negueruela, 1990). Las esculturas fueron cuidadosamente enterradas, una vez desmontado o destruido el monumento, en el límite de un túmulo del s. VII a. C. (Zofío y Chapa, 2005).

Quiero destacar una figura de este conjunto escultórico, que creo que no ha sido suficientemente valorada. Me refiero a la escultura conocida como “el masturbador”. En mi opinión, no se trata de una extraña o compleja escultura, como ha sido clasificada (Negueruela, 1990; Ruiz y Molinos, 2007), sino que se inscribe en el ámbito mediterráneo de las representaciones de la masturbación masculina, donde éste se considera un acto teogónico. Me gustaría mencionar un texto egipcio de las pirámides, que me parece muy ilustrativo de este significado: “Atum es uno que devino, que se masturbó en lunu; sujetó su falo con su mano para que él pudiera crear mediante un orgasmo en él creando [así] a los dos gemelos Shu y Tefnut” Textos de las Pirámides (1248, pirámide de Pepy I.) (Prados, 2007: 176).

Centrándonos en las representaciones femeninas, las dos figuras que se conservan visten túnicas largas. Una de ellas muestra una serpiente sobre el hombro, por lo que ha sido interpretada como una sacerdotisa. En el caso de la segunda, sobre la parte inferior de su túnica, y a la altura de la pierna izquierda, se observan los restos de lo que parece una mano infantil y por ello ha sido considerada como una matrona. Últimamente, sin embargo, se ha apuntado la posibilidad de que se tratara del extremo de un ala de un ave (Ruiz y Molinos, 2007). El conjunto se ha interpretado, en los últimos años, como un monumento dedicado al fundador de un linaje que aglutinaría a su alrededor un área funeraria sacra (Ruiz y Molinos, 2007) o como un grupo de tumbas aristocráticas pertenecientes a personajes principales de la ciudad que formaban parte de uno o más monumentos funerarios (Bendala, 2007). En cualquier caso, nos moveríamos en el ámbito de las representaciones femeninas de divinidades o de personajes heroizados.

En un contexto claramente funerario, tendríamos que hablar de la tumba 20 de Galera, fechada en la segunda mitad del V a. C., conocida por la famosa imagen femenina, denominada la Dama de Galera, depositada en el interior de la cámara (figura 4). Se trata de un contenedor de perfumes o libaciones, al parecer hecho en alabastro sirio o egipcio (Gras *et alii*, 1986). La figura femenina reposa sobre un trono con esfinges egipcizantes. Presenta un orificio en la parte superior de la cabeza y los pechos perforados, por donde manaría el líquido que se recogería en el recipiente que sostiene en su regazo. La figura se ha atribuido a una divinidad oriental, aunque no se han encontrado paralelos en ningún lugar del Mediterráneo (Karageorghis *et alii*, 1997). En cualquier caso, su destino último fue formar parte de un ajuar funerario aristocrático ibérico de la segunda mitad del s. V a. C. Pereira (1999) ha interpretado este

enterramiento como el de una mujer con funciones sacerdotales. Aranegui, por su parte, plantea la posibilidad de que se tratase de una asociación de mortal con atributos sagrados, con el fin de poder conjurar la muerte (Aranegui, 2008).

Es cierto, que esta figura plantea un problema cronológico ya que la escultura se ha datado “estilísticamente” en el s. VII a. C., pero existe un desfase de, al menos 150 años, con respecto al enterramiento en el que sería finalmente depositada. Cabe la posibilidad de que, a pesar de ese aspecto “orientalizante”, la figura pudiera ser de un momento posterior. Otra cuestión sería saber si la figura representa una divinidad, su trono protegido por esfinges y los senos que manan así parecen indicarlo, aunque también podría ser pertinente la propuesta ya citada de Aranegui.

Ibérico Pleno

Andalucía (Turdetania, Bastetania y parte de Oretania)

El mundo funerario aristocrático a partir del tránsito del s. V al IV a. C. va a experimentar una serie de cambios, sociales, económicos y políticos, que se reflejarán también en la escultura vinculada al ámbito de la muerte. Es en este período cuando se consolida una aristocracia guerrera, terrateniente y ganadera. Coincidiendo con este cambio de mentalidad, comienza a representarse también a la mujer como aristócrata. Es posible que la propia existencia de momentos de cambios, de inestabilidad social y política, contribuya a que la mujer aristocrática ocupe un papel más destacado en la sociedad, como se ha señalado para el ámbito céltico en el período de la transición de Hallstatt a La Tène (Arnold, 2002).

Es en este momento de la Cultura Ibérica cuando podemos constatar que algunas mujeres se representan en la esfera del poder ya que, a diferencia de lo que veíamos en el momento anterior, no todas las imágenes de mujeres pueden ser consideradas como divinidades (Aranegui, 2008). Es muy posible, además, que las mujeres desempeñasen un papel importante en la transmisión del linaje (Ruiz y Molinos, 2007).

Vamos a comenzar por la región aproximadamente de la antigua *Bastetania*, donde la autorrepresentación del poder tendrá lugar en el interior de las cámaras funerarias.

La Tumba 155 de Baza

Esta tumba plantea todavía muchas dudas, en relación con su ajuar completo, características de la propia tumba, etc. Las últimas investigaciones, demuestran que el personaje allí enterrado pertenecía a una mujer de unos 30 años (Trancho y Robledo, 2010), en cuya tumba se depositó un conjunto de cuatro panoplias, el mayor número de armas encontrado hasta el momento en un enterramiento ibérico (Quesada, 1992; 1997; 2010).

A partir de la publicación en 1987 del libro de Brun titulado, *Princes et princesses de la Celtique: le premier Âge du Fer en Europe, 850-450 av.J.C.*) y en particular, los estudios sobre la impresionante tumba femenina de Vix, no tiene por qué sorprender que también en la cultura ibérica, pudiera darse una tumba femenina de características principescas. Una diferencia a destacar, sin embargo, es que la tumba céltica no posee armamento pero en cambio, su ajuar manifiesta un poder extraordinario destacando las piezas de carácter singular, como la cratera de bronce decorada, los torques de oro, el carro

funerario, el conjunto de cerámica importada vinculada al vino, etc. En este sentido, son muy interesantes los estudios de Arnold, sobre el género en estos enterramientos (Arnold, 1991; 1996; 2002)

El tipo de imagen recogida en esta tumba, que servía además de urna cineraria -suficientemente comentado en la bibliografía- nos inclina a plantear la cuestión de si se trata de una imagen divina o de una mortal. Ya comentamos al hablar de la Dama de Galera, la posibilidad de que se tratase de una divinidad, por su trono y características especiales, aunque en el caso de la Dama de Baza, soy partidaria de destacar sus rasgos más humanos. En primer lugar, creo que se trata del rostro de un personaje real, no sé si podemos considerarlo un retrato, pero yo sería partidaria de considerarlo como tal. Al mismo tiempo, se introducen símbolos de la divinidad, como sería el trono alado o el pichón que encierra en su mano izquierda. Son rasgos divinos, que se manifiestan en un personaje de alto rango que emprende su viaje hacia el más allá. Es una forma de heroizar a la difunta, lo mismo que debió ocurrir con el individuo enterrado en Pozo Moro. Por ello, la simple imagen de una figura sedente no tiene por qué identificarse con una divinidad. Así, podríamos hablar de tres categorías de imágenes femeninas sedentes. En la primera tendríamos que incluir a la Dama de Galera, que podemos considerar como una posible divinidad. En una segunda categoría incluiríamos a la Dama de Baza, que encarnaría la representación de un personaje real, acompañada en su viaje al más allá por símbolos divinos de inmortalidad, y por último las damas sedentes del santuario del Cerro de Los Santos, donde tendríamos a una serie de exvotos que representan a mujeres aristocráticas de edad madura. En definitiva, la tumba 155 de Baza simboliza la autorrepresentación de las élites, en este caso una mujer, en los ambientes funerarios. La imagen de la aristócrata, imagen real no idealizada, expresa esos símbolos de poder, a través de sus ricos vestidos de telas de calidades diversas y decoradas, sus joyas, y también mediante los símbolos de inmortalidad: el ave y el trono alado.

La riqueza material, representada mediante el lujoso vestido y las joyas, que como han confirmado los estudios analíticos recientes, estarían revestidas de estaño (Gómez González *et alii*, 2010) con el fin de conseguir mayor realismo e impacto visual, nos permite recordar la importancia de las dotes en la transmisión de la riqueza y el poder en los linajes (Ruiz-Gálvez, 1994). Hace ya algunos años Chapa y Pereira (1991) destacaron la ausencia de oro en las necrópolis ibéricas. Este hecho podía deberse a que al tratarse de una riqueza material, pero también de un símbolo social, no debería amortizarse en las tumbas, ya que su función social y económica sería que pasase de madres a hijas. Por ello es necesario que en las representaciones plásticas de la mujer se refleje esa abundancia de joyas, como observamos en el busto de La Dama de Elche. También se refleja este hecho en los santuarios, como en las esculturas del Cerro de los Santos o en los exvotos de bronce o terracota, incluso en las piezas que son toscas, pero que tienen interés en perpetuar esa idea de la joya asociada a la abundancia de la mujer, como comprobamos en muchas imágenes de novias, en diferentes culturas, a lo largo de la historia.

En cuanto a las aves, sabemos que representan un símbolo de la divinidad femenina, como podemos ver, por ejemplo, en la conocida terracota de la divinidad nutricia de Alcoy, pero también se trata de una ofrenda de carácter exclusivamente femenino. Así, podemos mencionar algunas ofrendas compartidas tanto por hombres como mujeres, como los panes o frutos que

vemos en los exvotos de bronce, de los santuarios de Collado de los Jardines y Castellar (Jaén), como las ofrendas de vasos en el Cerro de Los Santos (Albacete). Sin embargo, la ofrenda de aves, en general palomas, parece ser un rasgo exclusivamente femenino. Lo comprobamos en los exvotos de bronce de los santuarios jienenses, en la figura del timiaterio de bronce de La Quéjola (Albacete) y también presidiendo espacios religiosos, posiblemente como símbolo de la divinidad femenina: en un exvoto de bronce en forma de pie coronado por un ave procedente del santuario de Castellar (Prados, 2004); sobre una aguja en hueso en el depósito votivo o de S. Miquel de Llíria, o en forma de paloma de terracota depositada en diversos enterramientos.

Urna funeraria pintada de la Tumba 76 de Galera

La urna funeraria pintada fue hallada en una cámara que también conservaba restos de pintura y que fue expoliada en 1916. Las referencias a las excavaciones realizadas en la misma se deben a Cabré y Motos (1920). Se trata de una urna funeraria pintada en sus cuatro caras, hoy prácticamente pérdidas, que podría representar una escena funeraria de despedida (Blázquez, 1957). En la escena principal, vemos a una figura femenina sedente vestida con túnica y sosteniendo una posible lanza, frente a ella, otra figura femenina, en este caso estante, parece ofrecer una flor en forma acampanada y justo por encima de la misma, se representa una roseta. Otro personaje inferior masculino, apenas visible, parece arrodillado ante el personaje principal. Blázquez interpreta esta escena como la ofrenda de la flor a una divinidad infernal. En concreto, destaca que esta flor acampanada, sería el símbolo de Perséfone. Sobre la iconografía de esta urna se ha ocupado en los últimos años Chapa (2004). Esta investigadora destaca la posibilidad de que la ofrenda de la figura estante pudiera ser un vaso caliciforme. Asimismo, el personaje principal podría portar en su mano un huso, símbolo femenino. En cualquier caso, es posible que también podamos ver en esta escena un reflejo de temas mitológicos griegos, presentes en las cerámicas de la propia tumba, y transfondo de creencias mediterráneas comunes.

Es interesante destacar también en esta urna la representación de un felino sobre la tapadera y un grifo en uno de los laterales, ya que se trata de uno de los pocos ejemplos donde ambos seres se representan en una misma pieza.

Conjuntos funerarios tardíos de Urso Osuna (Sevilla)

Se trata –como es sabido– de dos conjuntos funerarios tardíos, pertenecientes a dos momentos cronológicos diferentes, del tránsito de los s. III-II a. C. el primero, y de comienzos del I a. C, el segundo. Los relieves nos muestran luchas de guerreros y escenas rituales. La primera serie tendría un carácter esencialmente gladiatorio y en la segunda, con iconografía romana, asistimos a la representación de juegos funerarios (León, 1998; Bendala, 2007).

Podemos destacar tres representaciones de mujeres. La más conocida es la denominada *auletrix*. En un sillar se representa a una mujer joven peinada con largas trenzas enrolladas sobre la cabeza, que viste una túnica larga con cinturón decorado ajustado a la cintura. Esta joven toca el instrumento musical característico de las celebraciones ibéricas, la doble flauta. En otro sillar de esquina se representan sendas mujeres con la cabeza cubierta por un velo

corto, en un caso y largo en otro (figura 6). Una de ellas muestra como ofrenda un vaso caliciforme mientras la segunda podría portar una antorcha. En el caso de la flautista, el peinado y la falta de velo serían indicio de su juventud (Izquierdo, 2000; Chapa, 2003; Prados, 2007). De este conjunto, nos interesa destacar también la conocida escena “del beso”. Se trata de una escena funeraria de despedida, en la que un hombre y una mujer se besan, siguiendo modelos claramente mediterráneos.

Contestania y Edetania

Si nos trasladamos a Levante, en el área principalmente de las antiguas *Contestania* y *Edetania* durante el Ibérico Pleno, nos encontramos con que existe una importante demanda de estatuaria mayor que se plasma en el tránsito del siglo V al IV a. C. Este hecho cabe explicarlo por el desarrollo de los linajes aristocráticos que justifican su poder emergente y consolidan su control sobre el territorio mediante el uso de la imagen. Asistimos, de esta forma, al desarrollo de los paisajes funerarios. Existen, sin embargo, pocos testimonios de hallazgos escultóricos *in situ* en necrópolis, ya que la mayoría de los conjuntos escultóricos proceden de reutilizaciones y hallazgos aislados (Sala, 2007).

Como característica de la estatuaria mayor de este período observamos que, frente al imaginario Ibérico Antiguo, caracterizado por bóvidos, felinos, y seres fantásticos, aunque estos temas continúan, se dará gran importancia a la figura humana. Entre las imágenes masculinas vemos luchas de guerreros entre sí y también su enfrentamiento con animales fantásticos. Por su parte, la figura femenina, estará representada mayoritariamente por figuras de alto rango sedentes y estantes, así como bustos.

Vamos a mencionar algunos de los ejemplos más representativos, aunque no es nuestra intención, hacer un catálogo exhaustivo.

Las damas de Elche y sedente de La Alcudia (Elche, Alicante)

No contamos con testimonio de necrópolis en este yacimiento. Sí existen, sin embargo, numerosos restos de esculturas reutilizados con representaciones de animales, guerreros con falcatas, etc., y también figuras femeninas entre las que destacan la célebre Dama de Elche y la conocida Dama sedente. Comenzaremos por esta última.

La Dama sedente apareció muy fragmentada. Solo se conservan los restos del trono alado, del tronco superior con la mano apoyada sobre la rodilla derecha y parte de la zona inferior de la túnica.

En cuanto a la Dama de Elche, solo recordar que su aparición tuvo lugar en este yacimiento en 1897. Lo más probable es que se trate de un busto, que fue cortado en su parte inferior en el momento de su ocultación. Destaca la riqueza de sus joyas y su tocado. Los restos de su policromía indicarían también la riqueza de su vestimenta. A pesar del calificativo de dama, en la historiografía tradicional se la ha considerado, en general, una divinidad. A diferencia de la Dama de Baza, presenta un rostro idealizado. Sin embargo, muestra idénticos símbolos de poder materializados tanto en las joyas como en el vestido. En cuanto a su cronología, con independencia de las propuestas de García y Bellido, tradicionalmente se acepta su datación en el s. V a. C., aunque Ramos siempre ha defendido su pertenencia al s. IV a. C. que Sala (2007) también apoya y que, en mi opinión, encaja mucho mejor con el desarrollo de las imágenes escultóricas femeninas en este siglo.

En el caso de la Dama sedente tendríamos una imagen con unas connotaciones similares a las que hemos destacado para Baza. Seguramente representaba a una mujer de alto rango que se muestra con símbolos divinos (el trono alado) para afrontar la muerte.

La Dama de Cabezo Lucero (Valencia)

En esta necrópolis aparecieron diversos fragmentos de esculturas entre las que destacan las representaciones de animales reales o fantásticos, como toros o grifos, un interesante fragmento que muestra a un guerrero luchando, del que se conserva parte del brazo, y también los restos de una mujer, que ha sido restaurada siguiendo el modelo de busto de la Dama de Elche.

En cuanto a su cronología, los excavadores datan el período de uso de la necrópolis en el s. V a. C. y su destrucción a inicios del siguiente siglo (Aranegui *et alii*, 1993). Por su parte Sala (2007) propone rebajar estas fechas, situando su momento de uso entre fines del s. V y la primera mitad del s. IV a. C. fechas, que como veremos, son comunes a la mayor parte de las necrópolis con esculturas funerarias femeninas.

L'Horta Major (Alcoy)

En 1929 al realizar una serie de obras de urbanización próximas a Alcoy, se descubrieron tres sillares decorados, que en un primer momento fueron adscritos a época romana. Posiblemente formaron parte de un monumento funerario ibérico de plena época. Almagro Gorbea (1982) planteó su restitución adscribiéndolo a un monumento turriforme semejante a los de Corral de Saus, opinión que comparten en la actualidad Abad (2000) y Grau (2000). Este último investigador realiza una detallada descripción de los sillares. En uno de ellos se representan dos figuras femeninas yacentes que visten túnicas con finos pliegues y manto recogido en torno a los brazos, con la cabeza cubierta. Una de ellas lleva pendientes y collar. La que ocupa la cara larga del sillar- de la que solo se conserva la mitad- tiene en la mano un objeto que parece una doble flauta o *aulós*. El segundo sillar, de menor tamaño, tiene decoración en su cara principal formada por parte de dos figuras en el interior de sendos cuadros a modo de metopas. La figura mejor conservada es una mujer, con túnica plisada, que se mesa los cabellos, en una actitud característica de las plañideras. El tercer sillar muestra solo un pequeño fragmento de lo que parecen los pliegues de una túnica.

La Dama de Benimassot (Alicante)

En 1986 aparecieron dos restos de esculturas ibéricas reutilizadas como material de obra en unas viviendas de esta localidad. Se trata de un fragmento perteneciente a un cuerpo de un toro y a una escultura femenina sedente a la que le falta la cabeza, los pies y las manos. La pieza se encuentra muy deteriorada pero puede apreciarse que viste una túnica con escote en pico y un manto que cae sobre los hombros. Asimismo, se observa en la parte posterior la representación de un trono o sillón (Cortell *et alii*, 1989; Grau, 2000: 210). Ambos fragmentos podemos considerarlos como restos funerarios de una necrópolis ibérica enclavada en el valle de Seta.

La Dama de Caudete (Albacete)

De esta población manchega procede la denominada Dama de Caudete, hoy en día depositada en el museo de Villena (Alicante). Se trata de una escultura femenina que se localizó muy deteriorada, por un lado la cabeza y por el otro el cuerpo. Esta figura, datada en el siglo IV a. C., recuerda a las vecinas esculturas del Cerro de los Santos (Sala, 2007). En el mismo entorno se localizaron la famosa cierva, un toro y un pilar-estela, ejemplos todos ellos de una desaparecida necrópolis.

Dama del Llano de La Consolación (Albacete)

Hallada de forma casual en 1891 fue vendida, junto a otras importantes esculturas ibéricas, a los hispanistas Pierre Paris y Arthur Engel. Así pasó a formar parte del Museo del Louvre, al igual que la Dama de Elche, hasta que regresó a España en el marco de los intercambios del año 1941. La revisión de los materiales de esta necrópolis ha permitido en los últimos años, establecer dos fases de uso de la misma. La última, a la que pertenecería esta escultura femenina, se situaría en los últimos años del s. V y comienzos del s. IV a. C. (Valenciano, 1999).

Dama del Cigarralejo (Mula, Murcia)

En esta necrópolis murciana encontramos junto a fragmentos escultóricos pertenecientes a équidos, felinos y bóvidos, una importante representación de figuras humanas. Entre éstas últimas, existe un número importante de fragmentos pertenecientes tanto a figuras masculinas como femeninas. Entre ellas destaca un guerrero que empuña sus armas y la conocida dama sedente. Se trata de una escultura muy deteriorada que conserva, sin embargo, el basamento con el que remataría una tumba perteneciente, a fines del s. V a. C. o primera mitad del s. IV a. C.

Las “damitas” de Corral de Saus (Mogente, Valencia)

En las excavaciones realizadas en los años setenta del pasado siglo, en este lugar situado junto a la *Vía Heraklea*, aparecieron los fragmentos escultóricos de dos sirenas, el relieve de la damita esculpido en un elemento arquitectónico, junto a las garras de un felino, el tronco de un bóvido, el pico de un ave o grifo, un cipo con bajorrelieve de jinete y las piernas de un varón desnudo. Todos estos fragmentos fueron reutilizados en la construcción de los empedrados tumulares que señalizaban tumbas de los s. III-II a. C. En la revisión de la necrópolis realizada por Izquierdo (2000) se habla de dos momentos diferentes de uso de la necrópolis. La fase más antigua correspondería al 425-300 a. C. y la segunda fase se situaría entre fines del s. III-II a. C. Esta autora considera que las esculturas debieron formar parte del paisaje funerario de la primera fase de la necrópolis. Las esculturas femeninas conocidas como “damitas” por tratarse de representaciones de jóvenes, como nos indica su peinado de trenzas acabado en aros, portan en la mano una granada, fruto de la inmortalidad. También en el pilar-estela de El Prado (Jumilla), se representan cuatro mujeres jóvenes (Lillo Carpio, 1990).

Necrópolis del Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia)

De las diversas campañas de excavación realizadas en esta necrópolis, se han recuperado diversos fragmentos escultóricos pertenecientes tanto a

animales (caballo, león y toro) como figuras humanas. Entre estas últimas destaca la extraña figura entronizada considerada como una escultura masculina. Se trataría del único ejemplo de escultura masculina de estas características, por lo que en mi opinión, no podría descartarse que se tratara de una figura femenina. De este mismo lugar procede un relieve decorado fragmentado, del que se conserva la representación de un busto apoyado sobre moldura de ovas y flechas. Se conserva una mano que sostiene un ave, por lo que posiblemente se trataría de una figura femenina (Page y García Cano, 1993).

La pareja de La Albufereta (Alicante)

En esta necrópolis alicantina tenemos que destacar el grupo escultórico formado por una pareja, procedente de la tumba 100 (Llobregat, 1972). Se trata de un altorrelieve –robado del Museo de Alicante- que representa a una pareja con los símbolos aristocráticos (figura 9). Ella va vestida con túnica y larga y manto y lleva como elemento distintivo un símbolo vinculado al mundo del tejido. El personaje masculino, por su parte, parece apoyarse en una lanza. La representación de esta pareja, fechada en torno al s. III a. C., sigue patrones mediterráneos en la representación de los elementos característicos del género en el ámbito aristocrático.

La Baja época ibérica

Además de algunos de los monumentos funerarios ya señalados, esta etapa se caracteriza, en general, por mostrar la imagen femenina en diferentes soportes, como terracotas, cerámica, etc. En Edeta, donde al igual que en los pueblos ibéricos del norte, no se generó un paisaje funerario con imágenes, asistiremos a la representación ciudadana, en la que también participa la mujer, a través de la cerámica pintada (250-150 a. C.). Se trata de celebraciones de cohesión social, como desfiles de guerreros, fiestas de iniciación, etc. (Aranegui *et alii*, 1997).

Pero en este último período de la cultura ibérica, se difunde también la representación de la divinidad femenina en la cerámica. Es el caso de Elche, donde se mostrará a la diosa alada, con un gran parecido con las terracotas ibicencas de la divinidad, y con atribuciones y advocaciones muy próximas a Tanit (Tortosa, 1996; 2004).

En el ámbito funerario, encontraremos con frecuencia la imagen de divinidades agrarias, en los conocidos pebeteros de Deméter. Las estelas funerarias figuradas con representaciones femeninas de la fase plena ibérica, como La Dama de La Serrada (*Ares del Maestre, Castellón*), estudiada por Izquierdo y Arasa (1998), se sustituyen por estelas con epigrafía y sin figuras, símbolo también de una expresión aristocrática. En los últimos años destaca, como hemos visto, la representación de la pareja siguiendo esquemas funerarios mediterráneos: (“el beso” de Osuna; la pareja de La Alcudia, la pareja del conjunto muy tardío de Orippe, Sevilla, etc.). En alguno de estos ejemplos, se muestra también una actividad característica del espacio femenino, como es el hilado o el tejido.

En estos años, la imagen femenina se halla bien representada, en particular, en los santuarios, donde el uso social amplio de los mismos y la devoción popular de los últimos momentos de esta cultura, permite que no se

haga visible únicamente la mujer aristocrática (como en el Cerro de Los Santos o en la primera etapa de Collado de Los Jardines). Ahora el espectro social será mucho más amplio y representativo. Es el momento de los santuarios de carácter rural, donde la mujer participa de una forma muy activa. En muchos de estos lugares sagrados se observa la pervivencia de un culto a una divinidad femenina de raigambre oriental.

Consideraciones finales

Hemos visto que durante el Ibérico Antiguo, la representación de la mujer es muy poco frecuente y en general cuando aparece, suele identificarse con imágenes de divinidades. A partir del Ibérico Pleno, tras las profundas transformaciones que sufre la sociedad, la mujer se representará como aristócrata en los paisajes funerarios, mostrando su estatus a través de las joyas y el vestido. Muchos de estos monumentos tendrán una función de dominio del territorio y de frontera. En ocasiones, la mujer de alto rango en su paso al Más Allá, adquirirá atributos de la divinidad, como aves, tronos alados, etc. En muchas de estas esculturas se indican los grupos de edad a través de determinados símbolos, como la presencia o ausencia del velo, el tipo de peinado, etc. En los últimos siglos de esta cultura, y siguiendo esquemas mediterráneos, se representará también a la pareja en escenas de despedida, dentro de la escultura funeraria.

La divinidad femenina, muy vinculada al ambiente púnico, volverá a estar muy presente en la baja época a través de su representación sobre cerámica, terracotas, etc. Las llamadas damas ibéricas se representarán, en ocasiones también en la cerámica pintada, pero su análisis excede del ámbito de este estudio.

Bibliografía

ABAD CASAL, L. (2000): "L'Horta Major", *Catàleg del Museu Arqueològic Municipal Camil Visedo Moltó*, Alcoi: 121-124.

ALCALÁ-ZAMORA, L. (2002): "La necrópolis ibérica de Pozo Moro: sus fases y su cronología", *II Congreso de Historia de Albacete*, 1: 199-202.

ALMAGRO GORBEA, M. (1982): "El monumento de Alcoy. Aportación preliminar a la arquitectura funeraria ibérica", *TP*, 39: 161-211.

ALMAGRO GORBEA, M. (1983): "Pozo Moro: el monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica", *Madridier Mitteilungen*, 24: 177-293.

ARANEGUI GASCÓ, C. (2008): "La prevalencia de representaciones femeninas: el caso de la Cultura Ibérica", en Prados, L. y Ruiz, C. (eds.), *Arqueología del Género. 1er Encuentro Internacional en la UAM*. Madrid: 205-225.

ARANEGUI, C., MATA, C. y PÉREZ BALLESTER, J. (1997): *Damas y caballeros en la ciudad ibérica*, Cátedra, Madrid.

ARANEGUI, C., JODIN, A., LLOBREGAT, E. A., ROUILLARD, P. y UROZ, J. C. (1993): *La nécropole ibérique de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante)*, Madrid-Alicante.

ARNOLD, B. (1991): "The deposed princess of Vix: the need for an engendered European prehistory", en Walde, D. y Willows, N. (eds.), *The Archaeology of Gender*, Calgary: 366-374.

ARNOLD, B. (1996): "Cups of bronze and gold: Drinking equipment and status in Early Iron Age", en Meyer, A.; Dawson, P. C. y Hanna, D. T., *Debating complexity. Proceedings of the 26 th Annual Chacmoal Conference*, Calgary: 104-112.

ARNOLD, B. (2002): "Sein und werden. Gender Process in Mortuary ritual", en Nelson, S. M. y Rosen-Ayalon, M. (eds.), *In pursuit of Gender. Worldwide Archaeological Approaches*, Altamira Press: 239-256.

ARNOLD, B. (2006): "Gender and archaeological mortuary analysis", en Nelson, S. M. (ed.), *Handbook of Gender in Archaeology*, Altamira Press: 137-170.

BANDERA DE LA, M^a L y FERRER, E. (1994): "El timiaterio orientalizante de Villagarcía de la Torre (Badajoz)", *Archivo Español de Arqueología*, 67: 41-62.

BELÉN DEAMOS M. (1997): *Arqueología en Carmona (Sevilla). Excavaciones en la Casa-Palacio del Marqués de Saltillo (Sevilla)*, Junta de Andalucía, Sevilla.

BELÉN, M y ESCACENA, J. L. (2002): "La imagen de la divinidad en el mundo tartésico", *Ex Orientes Lux. Religiones orientales antiguas en la Península Ibérica*, Spal, *Monografías II*, Universidad de Sevilla, Sevilla: 159-184.

BELÉN, M. y GARCÍA MORILLO, M. C. (2005): "Carmona. Una ciudad tartésica con estatuas", en Celestino, S. y Jiménez Ávila, J. (eds.), *El Período Orientalizante, Anejos de Archivo Español de Arqueología*, XXXV: 1199-1213.

BENDALA GALÁN, M. (1977): "Notas sobre las estelas decoradas del suroeste y los orígenes de Tartessos", *Habis*, 8: 117-205.

BENDALA GALÁN, M. (2007): "El arte ibérico en el ámbito andaluz: Notas sobre la escultura", en Abad, L. y Soler, J. (eds.), *Actas del Congreso de Arte Ibérico en la España Mediterránea*, Alicante: 21-38.

BLANCO, A. (1981): *Historia del Arte Hispánico I. La Antigüedad 2*, Madrid.

BLÁNQUEZ PÉREZ, J. J. (1990): *La formación del mundo ibérico en el Sureste de la Meseta*, Instituto de Estudios Albacetenses de la Excm. Diputación de Albacete.

BLÁNQUEZ PÉREZ, J. J. (1997): "Caballeros y aristócratas del s. V a. C. en el mundo ibérico", en Olmos, R. y Santos Velasco, J. A. (eds.), *Iconografía Ibérica. Iconografía itálica. Propuestas de interpretación y lectura. Coloquio Internacional (Roma, 1993), Serie Varia, 3*, Madrid: 211-234.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. (1957): "La urna de Galera", *Caesaraugusta*, 7-8: 99-107.

BLECH, M. (1997): "Los inicios de la escultura ibérica en piedra: Pozo Moro", en Olmos, R. y Santos, J. A. (coords.): *Iconografía ibérica, iconografía itálica. Propuestas de interpretación y lectura. Coloquio Internacional (Roma, 1993), Serie Varia, 3*, Madrid: 193-210.

BRUN, P. (1987): *Princes et Princesses de la Celtique. Le Premier Age du Fer (850-450 av. J.C.)*, Paris.

CABRÉ, J. y MOTOS, F. (1920): *La necrópolis ibérica de Galera, Memorias de la Junta Superior Española de Arqueología*.

CELESTINO PÉREZ, S. (2001): *Estelas de guerrero y estelas diademadas*, Bellaterra, Barcelona.

CORTELL, E., JUAN, J., SEGURA, J. M., y TRELIS, J. (1989): "Dos nuevas esculturas ibéricas en La Contestania. Toro y Dama de Benimassot", *Actas del XIX C.N.A. (Castellón 1987)*: 543-552.

CHAPA BRUNET, T. (1993): "La destrucción de la escultura funeraria ibérica", *Trabajos de Prehistoria*, 50: 185-195.

CHAPA BRUNET, T. (1998): "Iron Age Iberian sculptures as territorial markers: The cordobán example (Andalusia)", *European Journal of Archaeology*, 1.1: 71-90.

CHAPA BRUNET, T. (2003): "La percepción de la infancia en el mundo ibérico", *Trabajos de Prehistoria*, 60,1: 115-138.

CHAPA BRUNET, T. (2004): "La iconografía de la necrópolis de Galera: a propósito de la caja cineraria de la tumba 76", en Pereira, J.; Chapa, T. y Madrigal, A. (coords.), *La necrópolis ibérica de Galera (Granada). La colección del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid: 239-254.

CHAPA, T. y MADRIGAL, A. (1997): "El sacerdocio en época ibérica", *Spal*, 6: 187-204.

CHAPA, T. y PEREIRA, J. (1991): "El oro como elemento de prestigio social en época ibérica", *Archivo Español de Arqueología*, 64: 23-35.

FERNÁNDEZ FLORES, A. y RODRÍGUEZ AZOGUE, A. (2005): "El complejo monumental del Carambolo Alto, Camas (Sevilla): un santuario orientalizante en la paleodesembocadura del Guadalquivir", *Trabajos de Prehistoria*, 62,1: 111-138.

GILCHRIST, R. (2005): "Cuidando a los muertos: las mujeres medievales en las pompas fúnebres", en González-Marcén, P., Montón, S. y Picazo, M. (eds.), *Dones i activitats de manteniment en temps de canvi Treballs d'Arqueologia*, 11: 51-72.

GONZÁLEZ NAVARRETE, J. S. (1987): *Escultura ibérica del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén)*, Madrid.

GRAS, M., ROUILLARD, P. y TEIXIDOR, J. (1986): *L'univers phénicien*, París.

GRAU MIRA, I. (2000): "Territorio y lugares de culto en el área central de la Contestania Ibérica", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses*, 21: 195-225.

IZQUIERDO PERAILE, I. (1998-1999): "Las "damitas" de Moixent en el contexto de la plástica y la sociedad ibérica", *Lucentum*, 17-18: 131-148.

IZQUIERDO PERAILE, I. (2000): *Monumentos funerarios ibéricos: los pilares-estela*, Valencia.

IZQUIERDO, I. y ARASA, F. (1998): "La estela ibérica de La Serrada (Ares del Maestre, Castellón)", *Saguntum*, 31: 181-194.

IZQUIERDO, I. y PRADOS, L. (2004): "Espacios funerarios y religiosos en la Cultura Ibérica. Lecturas desde el género en Arqueología", *Spal*, 13: 155-180.

KARAGEORGHIS, V., LAFFINEUR, R. y VANDENABEELE, F. (1997): *Four thousand years of images of cipriote pottery*, Bruselas-Lieja-Nicosia.

LEÓN ALONSO, P. (1998): *La sculpture des Ibères*, París

LILLO CARPIO, P. (1990): "Los restos del monumento funerario ibérico de El Prado (Jumilla, Murcia)", *Homenaje a Jerónimo Molina*, Murcia: 135-161.

LINDUFF y RUBINSON (2008): *Are all warriors men? Gender roles on the ancient Eurasian Steppe*, Altamira Press.

LÓPEZ PARDO, J. (2006): *La torre de las almas*, Anejo X, Publicaciones Universidad Complutense, Madrid.

LLOBREGAT CONESA, E. (1972): *Contestania Ibérica*, Alicante.

MOLINOS, M., CHAPA, T., RUIZ, A. y PEREIRA, J. (1998): *El santuario heroico del Pajarillo (Huelma, Jaén)*, Jaén.

NEGUERUELA MARTÍNEZ, J. (1990): *Los monumentos escultóricos ibéricos del Cerrillo Blanco de Porcuna* (Jaén), Madrid.

OLMOS ROMERA, R. (1982): "Vaso griego y caja funeraria en La Bastetania Ibérica", *Homenaje a Conchita Fernández Chicarro*, Madrid: 262-267.

OLMOS ROMERA, R. (1996): "Pozo Moro: ensayos de lectura de un programa escultórico en el temprano mundo ibérico", *Al otro lado del espejo: aproximación a la imagen ibérica*: 99-114.

OLMOS ROMERA, R. (2002): "Los grupos escultóricos del Cerrillo Blanco de Porcuna. Un ensayo de lectura iconográfica convergente", *Archivo Español de Arqueología*, 75: 107-122.

OLMOS, R y CHAPA, T. (2004): "El imaginario del joven en la cultura ibérica", *Melanges de la Casa de Velázquez*, 34,1: 43-84.

PAGE, V. y GARCÍA CANO, J. M. (1993): "La escultura en piedra del Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia)", *Verdolay*, 5: 35-60.

PEREA CAVEDA, A. (1991): *Orfebrería prerromana. Arqueología del oro*, Madrid

PEREIRA SIESO, J. (1999): "Recipientes de culto de la necrópolis de Toya (Peal del Becerro, Jaén)", *Archivo Español de Arqueología*, 72: 15-30.

PEREIRA, J. y CHAPA, T. (1991): "El oro como elemento de prestigio social en época ibérica", *Archivo Español de Arqueología*, 64: 23-35.

PRADOS TORREIRA, L. (2004): "Un viaje seguro: las representaciones de pies y aves en la iconografía de época ibérica", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 30: 91-104.

PRADOS TORREIRA, L. (2007^a): "Muerte y regeneración en el mundo ibérico", en Celestino, S. (coord.), *La imagen del sexo en la Antigüedad*: 165-186.

PRADOS TORREIRA, L. (2007^b): "Mujer y espacio sagrado: haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica", en Sánchez Romero, M. (ed.), *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género, Complutum*, 18: 217-225.

PRADOS TORREIRA, L. (2008): "Y la mujer se hace visible: estudios de género en la arqueología ibérica", en Prados, L. y Ruiz, C. (eds.), *Arqueología del Género. 1er Encuentro internacional en la UAM*, Madrid: 225-250.

QUESADA SANZ, F. (1992): *Arma y Símbolo. La falcata ibérica*, Alicante.

QUESADA SANZ, F. (1997): *El armamento ibérico. Estudio tipológico, geográfico, funcional, social y simbólico de las armas en la Cultura Ibérica (siglos VI-I a. C.)*, *Monographies Instrumentum*, 3, Montagnac, Monique Mergoil.

ROLLEY, C. (2003): *La tombe princière de Vix*, Paris.

RUBIO GOMIS, F. (1986): *La necrópolis ibérica de La Albufereta de Alicante*, Valencia.

RUIZ-GÁLVEZ, M. (1992): "Orfebrería, herencia y agricultura en la Protohistoria de la Península Ibérica", *Spal*, 1: 219-252.

RUIZ-GÁLVEZ, M. (1994): "The Bartered bride. Goldwork, inheritance and agriculture in the Late Prehistory of the Iberian Peninsula", *Journal of European Archaeology*, 2.1: 51-81.

RUIZ, A. y MOLINOS, M. (2007): *Iberos en Jaén*, Jaén.

SALA SELLÉS, F. (2007): "Algunas reflexiones a propósito de la escultura ibérica de La Contestania y su entorno", en Abad, L. y Soler, J. (eds.), *Actas del Congreso de Arte Ibérico en la España Mediterránea*, Alicante: 51-82.

TORTOSA ROCAMORA, T. (1996): "Imagen y símbolo en la cerámica ibérica del Sureste", en Olmos, R. (ed.), *Al otro lado del espejo*, Madrid: 145-162.

TORTOSA ROCAMORA, T. (coord.) (2004): *El yacimiento de La Alcudia: Pasado y presente de un enclave ibérico C.S.I.C.*, *Anejos de Archivo Español de Arqueología*, XXX, Madrid

VALENCIANO PRIETO, C. (1999): "La necrópolis ibérica de El Llano de la Consolación: Nuevas perspectivas para su estudio", en Blánquez, J. y Roldán, L. (eds.), *La cultura ibérica a través de la fotografía de principios de siglo*, vol. 1: 161-168.

ZOFÍO, S. y CHAPA, T. (2005): "Enterrar el pasado: la destrucción del conjunto escultórico del Cerrillo Blanco de Porcuna", *Verdolay*, 9: 95-120.



Figura 1: Fragmento inferior de escultura femenina de Carmona (Sevilla). Foto: Belén y García Morillo (2005).



Figura 2: Escultura femenina del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén). Foto: Museo de Jaén.



Figura 3: Escultura femenina del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén). Foto: Museo de Jaén.



Figura 4: Exvoto de pie con ave. Foto: Museo de Arqueología de Cataluña.



Figura 5: Oferentes de Osuna (Sevilla). Foto: Museo Arqueológico Nacional.



Figura 6: Dama de La Alcudia de Elche (Alicante). Foto: Museo Monográfico de La Alcudia de Elche (Alicante).



Figura 7: Dama del Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante). Foto: Museo Arqueológico de Alicante.



Figura 8: Dama de Caudete (Albacete). Foto: Museo de Albacete.

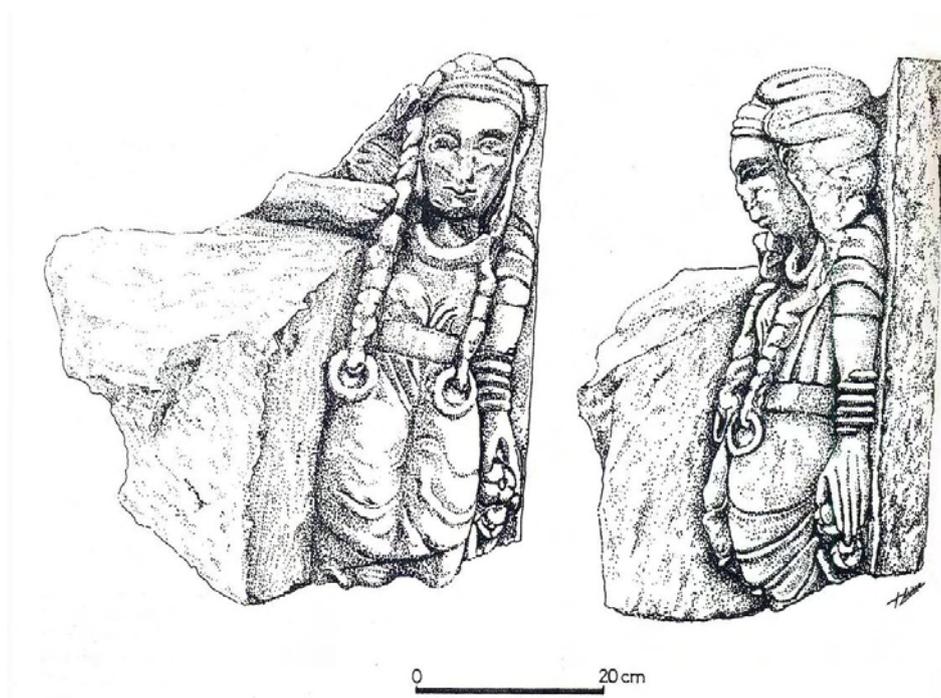


Figura 9: "Damita" del Corral de Saus (Mogente, Valencia). Dibujo según Izquierdo (2000).



5. Otras miradas.
Otras culturas

Estudios iconográficos en el arte clásico: mujer y erotismo¹

Carmen Sánchez Fernández
Universidad Autónoma de Madrid

En las masculinas sociedades griega y romana el pensamiento que sobre las mujeres tienen los hombres se determina en gran manera a través de la relación entre ambos y estas relaciones tienen un alto componente erótico. De tal forma que lo femenino está ligado al erotismo en el pensamiento masculino de manera indiscutible. Para entender, pues, mejor la imagen que de la mujer se han forjado estas sociedades resulta de gran interés, yo creo que incluso de gran necesidad, estudiar cómo se plasma visualmente el erotismo y lo erótico femenino en los objetos, muchos de ellos, la mayoría, de uso cotidiano en la cultura clásica.

En este trabajo me propongo analizar las imágenes eróticas (algunas de ellas) en el mundo griego y romano. El análisis de materiales de cultura visual a veces nos devuelve una idea diferente de la que se ha obtenido con el análisis de textos. Tal vez pueda pensarse que rastrear la presencia o ausencia de algo tan intangible como un sentimiento, en este caso el amoroso, en la iconografía puede parecer un trabajo pretencioso e imposible. Tal vez. Pero las imágenes, la forma en que se construyen, son un campo privilegiado para aproximarse al conocimiento de una cultura. Teniendo en cuenta que solo nos informan parcialmente de la realidad, que no son un espejo de prácticas cotidianas, el análisis iconográfico de estas construcciones intelectuales que son las imágenes, la interpretación de su código figurativo, la aproximación al modo de pensar de la sociedad que las concibió y las contempló, nos irá desvelando la necesidad que conforma el pensamiento visual en el mundo clásico.

Empezaré por una imagen que constituye una de las formas más comunes de aproximación sexual del varón a la hembra en las imágenes eróticas del mundo clásico (figura 1). Es la segunda postura que cita la Lisístrata de Aristófanes en el célebre juramento que comentaré más abajo. En el fondo de esta copa de figuras rojas se nos muestra una cópula *a tergo*. El hombre se acerca a la mujer por la espalda, una clara preferencia visual ésta en las imágenes griegas y en muchas de las romanas del cuerpo femenino, un punto de vista que puede resultar de una ambigüedad suficiente, como se ha señalado a veces. Las explicaciones que se han sugerido para intentar entender el gusto clásico por esta postura amorosa se han basado muchas veces en la “realidad” de las imágenes, entendidas éstas como si fueran instantáneas fotográficas de una práctica real, así se sugiere que al hacer el amor de esta manera el hombre griego se distanciaba de la mujer emocionalmente, o bien que la penetración anal se usaba como anticonceptivo o incluso que tal vez los muebles no eran lo suficientemente cómodos para hacerlo de otra manera o por costumbre ya que esta actitud corporal resultaba “familiar” al hombre griego ya que él mismo se había iniciado de esta manera en la relación pederástica. Pero la construcción iconográfica no es una copia prosaica de la realidad como si el pintor de vasos tuviera delante un modelo

¹ El contenido de este artículo se publicó en Sánchez Fernández, C. (2008): “Las posturas eróticas en el arte clásico. Un estudio iconográfico”, en Prados, L. y Ruiz, C. (coord.), *Arqueología del género, Ier encuentro internacional en la UAM*, Madrid: 173-189.

que obedientemente tuviera que copiar sino un acto intelectual y tal vez sea más conveniente (y útil al estudio) analizar la imagen en términos visuales, no “reales”. El hombre adopta aquí una postura activa y digna, un papel de control que es el rol social que le corresponde por naturaleza y la mujer se dibuja en una actitud de no-movimiento, pasiva, sumisa, quieta, domesticada (Stewart, 1996: 165).

En el arte griego el hombre no suele aparecer en una postura innoble o degradante a no ser que se trate de seres salvajes o inferiores como sátiros o siervos. Hay determinadas actitudes corporales que van bien a lo masculino, a la concepción que de lo viril tienen las sociedades griega y romana, y otras no. Hay posturas que tienen claras connotaciones heroicas o nobles, como las que se usan en la lucha en la palestra o en el campo de batalla y otras que se corresponden o con lo femenino por su pasividad o con un *éthos* innoble, característico de esclavos o seres salvajes, que suelen adoptar actitudes propias de seres inferiores, como estar agachado, de rodillas, en cuclillas, etc.

En la segunda imagen presentamos un vaso de figuras negras. Aquí un sátiro no duda en acercarse a una impávida cierva (figura 2) que le recibe, como la mujer de la copa anterior, absolutamente inmóvil y facilita la tarea de su amante doblando las patas traseras. No es casual en absoluto la similitud de esta imagen con la anterior. Es frecuente encontrar en los textos griegos contemporáneos a nuestro vaso comparaciones entre la mujer y el animal. La joven doncella es una potrilla, o una cierva, esto es, un ser salvaje, no domesticado, de sexualidad desbordante e incontrolada y que despierta el deseo cinegético del hombre-domador, como nos dice Anacreonte: “Potra tracia ¿por qué me huyes sin piedad mientras me miras a través de tus ojos y crees que no se ninguna cosa sabia? Sábelo bien, bien te echaría yo el freno y sujetando las riendas te haría girar en torno de la meta del hipódromo. Pero ahora te apacientas en los prados y juegas saltando ligera porque no tienes un hábil jinete experto en caballos”².

Veamos otra imagen aún con una escena semejante (figura 3). En el medallón de una copa de Douris (480 a. C) se representa otra vez una cópula a *tergo*. A la izquierda se ve parte de la cama que nos sitúa (como siempre ocurre en estas escenas) en el interior de una casa. A la derecha un taburete con ropa doblada encima que sirve para que la mujer se apoye y el recado del atleta que cuelga de la pared, una estrígile y una esponja. Estos dos elementos de la imagen se asimilan al tejer y ordenar –lo femenino- y al deporte en la palestra –masculino-. Otro rasgo nos interesa destacar aquí. De la boca del hombre brotan unas palabras escritas hacia abajo, tal y como fluyen. Habla a su compañera ¿de amor? No precisamente. La inscripción que se lee de arriba abajo dice: “Estate quieta”.

En otros contextos las imágenes eróticas se construyen de una forma muy diferente. ¿Qué ocurre cuando los dos son hombres? ¿cómo se construye una imagen de amor homosexual? El momento que suele elegirse es el del cortejo, el instante previo, el tiempo anterior al encuentro sexual en que el hombre activo, el erastés, se dirige al joven imberbe, el erómenos, y le ofrece regalos, o le habla, o le acaricia, se representa el juego de la seducción. En el fondo de una copa de figuras rojas (figura 4) de principios del siglo V a. C. encontramos la pareja homosexual en Grecia, un hombre adulto y barbado con

² *Poetae Melici Graeci*, 417, Trad. Francisco R. Adrados

un muchachito imberbe. El hombre aquí, el erastés, sujeta al joven entre sus piernas mientras le acaricia y el niño responde amablemente con otra caricia a su compañero. Los elementos de la imagen indican aquí un ambiente muy distinto a las escenas eróticas heterosexuales. No es un interior presidido por el lecho sino un espacio indefinido donde de la pared, a la izquierda, cuelga el recado del atleta: estrígile, esponja y aríbalo. El niño lleva en la mano, además el regalo que acaba de recibir de su amante, una liebre viva encerrada en una red. Los dos ámbitos del amor entre hombres en el mundo griego, la palestra y la caza (Schnapp, 1984: 67-84; Cantarella, 1991; Dover, 1978; 2002; Shapiro, 1992). La aproximación aquí entre los dos amantes es cara a cara, hay comunicación, hay contacto visual e incluso conversación. La postura de ambos es visualmente noble y activa. Y estas son, de entre todas las escenas eróticas, las más representadas en el mundo griego. Si queremos buscar algún tipo de paralelismo entre estas escenas de seducción masculina y algo similar en un contexto heterosexual tenemos que recurrir inevitablemente a las populares escenas de persecución o rapto, que para algunos autores podrían implicar la idea de amor conyugal o correspondido (Díez del Corral, 2005: 75-97). Se argumenta que estas imágenes se presentan así porque es una forma estandarizada de “seducción”, un esquema, un convencionalismo, que puede no tener connotaciones negativas sino vincularse al amor y a la nupcialidad y que “la imagen del rapto funciona más como una metáfora de la unión del hombre y la mujer que como expresión del dominio masculino”. Aun suponiendo que tras esta convención iconográfica se esconda para el espectador la comprensión de un sentimiento de amor correspondido o incluso conyugal, es innegable que, visualmente, existe una enorme diferencia entre las amables escenas de seducción del efebo donde se insiste en la comunicación, en la conversación, en el seductor cortejo, en el regalo y en las caricias amorosas, y las violentas escenas de rapto o persecución que lo que ponen de manifiesto es la idea de la coerción sexual, de la fuerza del “amante”, de la imposición de una voluntad que no pregunta, no seduce ni habla y donde lo femenino no es solo no tratado como un igual sino claramente como a algo inferior, como un animal que ha de ser cazado y domesticado, una domesticación socialmente aceptada y que se encuentra ritualizada en el matrimonio, donde la mujer ha de aceptar un poder masculino en cuya elección ella no participa (Cantarella, 1981).

En otra escena, esta vez muy inusual (figura 5), encontramos una relación homosexual explícita. Tal vez sea esta una imagen única y se ha asumido que se trata de la representación de un burdel. El hombre de la derecha es quizá el dueño y el ambiente cerrado se intuye con la presencia de la puerta y una columna. Dos observaciones. De nuevo la relación de un hombre con otro hombre se hace frente a frente, incluso en este caso. Ninguno adopta una peyorativa actitud femenina y, a pesar de la sugerencia de interior no encontramos lechos, ni cojines ni nada que nos lleve al interior del *oikos* (que es el espacio femenino y de las escenas heterosexuales), solo una simple silla.

En un caso, en una copa romana de plata (figura 6), encontramos una imagen muy poco frecuente y claramente transgresora. Se trata de una pareja de dos hombres haciendo el amor. En el mundo romano la homosexualidad masculina tiene raíces y usos diferentes de la griega (Cantarella, 1991). Nuestra pareja aparentemente es igual que en Grecia con un hombre barbado

y adulto y un jovencito imberbe. Pero aquí no hay juego de seducción, ni se sospechan palabras amables o regalos, ni hay contacto visual. El ambiente es el de un interior confortable y lujosamente amueblado y un joven esclavo asomando por la puerta. La presencia del mirón es muy frecuente en muchas escenas eróticas romanas (Varone, 2000). En Roma la relación entre hombres no podía ser con un joven libre. El acto sexual dejaba en el sujeto pasivo una marca que manchaba y no se podía contaminar sangre romana así que lo único lícito era encontrar a un esclavo como pareja. Así se entiende la ausencia de comunicación en nuestra escena. Se trata del mandato del amo y del sometimiento del esclavo.

Una escena también peculiar, esta vez heterosexual la encontramos en un vaso del pintor de Shuvalov (figura 7). Aquí la mujer actúa como un hombre, “hace de hombre”. La postura de *la mulier equitans* da la iniciativa a la hembra. No es conveniente a la sumisión e inmovilidad que se espera de las mujeres en el lecho. Pero aquí el hombre no es aún un “hábil domador” sino un muchachito imberbe y ella es también una jovencísima muchacha, tal vez una *parthénos*. El joven, sentado en la silla con los brazos caídos adopta aquí la postura inmóvil y receptiva, pero, al revés que en el caso de las mujeres, su quietud no es sumisión. En la escena del burdel el hombre aparece en la misma posición y sentado también en una silla, pero jamás lo masculino adoptará en el arte griego una postura de sometimiento. En nuestra enócoe de Berlín la muchacha es espontánea, salvaje, no domesticada. En el pensamiento griego las mujeres jóvenes eran consideradas especialmente ardientes y libertinas, nadie aún ha echado el freno ni las ha sujetado con las riendas. En este vaso el pintor muestra el estado natural en que dos jovencísimos amantes se aman aún sin prejuicios.

La forma de representar la unión sexual entre un hombre y una mujer, a excepción de algunas imágenes inusuales como la de la enócoe de Berlín, se reducen prácticamente a dos. Coinciden con las dos posturas que cita la Lisístrata de Aristófanes en el juramento que hace pronunciar a las mujeres para ir a la huelga de amor: “Ningún amante ni marido se me acercará con la polla tiesa. En casa pasaré la vida castamente vestida de azafrán y bien arreglada de modo que mi marido se caliente al máximo por mí. Nunca cederé voluntariamente a él y si me obligara por la fuerza contra mi voluntad, me entregaré de mala gana y no me apretaré contra él, no levantaré mis sandalias hacia el techo ni me pondré como una leona encima de su rayaquesos”³.

Además de la postura de la leona que ya hemos visto donde el hombre se aproxima a la espalda de la mujer y no hay contacto visual, la primera postura de la Lisístrata la encontramos en muchos medallones de copas del siglo V a. C. (figura 8) aquí si hay contacto visual y el hombre que coje dulcemente la cabeza de la mujer parece decir algo que se sospecha más amable que el “estáte quieta” de la copa de Boston. Pero de nuevo nos encontramos con un tratamiento visual muy controlado. El arte griego es muy sensible a las actitudes de las figuras. Una postura determinada puede tener connotaciones positivas o negativas y en diversos grados. Así una actitud degradante no corresponde de ninguna manera a un hombre libre, que no se representará jamás en posturas innobles, como agachado, de rodillas o en cuclillas, algo propio de sátiros o siervos. De nuevo aquí el hombre adopta una

³ Lisístrata, 211-231. Trad. Luis Macía Aparicio.

postura que en el arte griego está muy positivamente connotada, es la misma actitud de una llave de lucha en la palestra, o la que adopta Teseo en su lucha contra el gigante Cerción o el mismísimo Heracles en su trabajo más célebre cuando lucha contra el león de Nemea (Stewart, 1996: 165). Otra alternativa visual para representar una cópula con los dos amantes cara a cara podría haber sido la postura del misionero, pero visualmente la imagen hubiera quedado sin fuerza erótica con los órganos sexuales escondidos y hubiera resultado poco estimulante. La elección de las imágenes griega es la que presentamos aquí donde la mujer adopta una postura que se ha señalado muchas veces como incómoda ya que comprime la caja torácica y dificulta la respiración (Kleus, 1993). Pero insisto que en un trabajo como éste hay que huir de las referencias “reales” ya que la intención es analizar la forma en la que se construye la imagen. En términos visuales lo que ocurre es que él está representado en una actitud heroica y ella en una que desde luego no resulta ni muy favorecedora ni muy digna. Y de nuevo encontramos un simil entre el cuerpo femenino y el cuerpo animal. Un sátiro no duda en mirar tiernamente a su compañera que le devuelve la amorosa mirada en un célebre grupo de Herculano (figura 9).

En el siguiente ejemplo (figura 10) en un espejo de bronce vemos que la mujer se esfuerza como una contorsionista. De nuevo el espacio en las parejas heterosexuales se describe en el interior de una habitación y se sugiere que muchas veces el lecho resulta inútil. Visualmente él, erguido y con el brazo levantado, adopta una posición digna y de poder. Lo mismo no podemos decir de ella, agachada y retorcida. El se ocupa de su placer, ella de todo lo demás.

¿Y qué decir de las escenas de sexo en grupo? Las que encontramos en el mundo clásico, son fundamentalmente griegas y están en copas, son muy escasas apenas cinco o seis. Las copas están relacionadas con el mundo masculino del banquete, aunque quizá también habría que buscar en estas imágenes la posibilidad de una lectura funeraria (Lewis, 2002: 126; Sánchez, 2005). En la figura 11 vemos a una esforzada mujer que algunos autores han querido reconocer como una prostituta vieja, aunque es realmente difícil encontrar indicaciones de edad en la pintura vascular griega en el caso de las mujeres. Lo que es cierto es que esta mujer se esfuerza por atender a dos hombres bajo la amenaza de la zapatilla de uno de ellos. La violencia contra mujeres es este tipo de escenas parecen relacionarse claramente con un contexto, el de la felación, que era considerado como muy degradante para el que la padecía y no suele representarse con frecuencia y desde luego de ninguna manera encontraremos el contrario, el sexo oral practicado por un hombre hacia una mujer que era la más degradante de las prácticas en el pensamiento clásico y que no aparece sino muy excepcionalmente en las imágenes griegas y romanas. En nuestra escena la mujer, apoyada en una incómoda banquetta se ocupa de los dos hombres, es tratada visualmente como un objeto de placer que se comparte entre los varones en el simposio como la comida o el vino. Su postura es muy poco digna, y se pone el acento en la sumisión e incluso en lo grotesco. Tampoco encontraremos jamás en Grecia a un hombre que, en un contexto erótico, se ocupe de dos mujeres a la vez como no encontraremos ninguna escena en la que dos mujeres se ocupen de ellas mismas. Las imágenes de lesbianismo no existen en el mundo griego ni romano y no porque se consideraran un tabú o una práctica perversa, como han señalado algunos (Dover, 2002: 130). Simplemente porque estas

imágenes eróticas que comentamos están concebidas, pensadas y utilizadas por y para hombres y en las masculinas sociedades griegas y romanas lo que hicieran las mujeres entre sí, la subcultura de lo femenino, no interesaba nada.

¿Pueden las mujeres así concebidas y visualizadas, y desde luego pensadas, suscitar el amor de un hombre? Hesíodo en el siglo VII a. C. ya advertía: No dejes que una mujer de trasero emperifollado te engañe con palabras engatusadoras y mimosas. Primero está tu granero. El hombre que confía en una mujer, confía en un engaño⁴. Y Plutarco “del verdadero Amor, nada en absoluto hay en el gineceo. Y yo afirmo que no es amor lo que vosotros sentís por las mujeres o por las doncellas, como tampoco las moscas sienten amor por la leche, ni las abejas por sus panales, ni los criadores de ganado y los cocineros tienen sentimientos amorosos mientras ceban a oscuras a los terneros y a las aves”⁵.

Pero solo hemos hablado de Grecia ¿qué ocurre en el mundo romano? ¿se continúan repitiendo las mismas fórmulas o se produce algún cambio? En el mundo romano las imágenes son distintas. Fijémonos en un cuadrito procedente de Pompeya (figura 12). Aquí los amantes se acoplan cara a cara, las frentes juntas. El hombre tumbado al modo de los simposiastas en el banquete permanece a la espera y la mujer, que se ha dejado puesto el *strophium*, toma la iniciativa sobre él. De nuevo el espacio es interior y los dos están sobre un cómodo lecho y en una postura más relajada que se entiende para ambos como confortable. Medio siglo antes escribía Ovidio: “Detesto el abrazo que no deja jadeantes a uno y otro, y ésta es la razón por la cual soy menos sensible al amor con un joven muchacho; detesto a la mujer que se deja hacer porque debe dejarse hacer, que parece de piedra y que durante esos momentos está pensando en su rueda de hilar; el placer que se entrega por cortesía no me resulta agradable; no me agrada que mi amante sea refinada conmigo. Lo que me gusta es oír palabras que confirmen su goce, que me pida que vaya más lento y que me retenga; ¡oh!, que pueda ver yo los ojos de mi amante abandonados de la conciencia; que se sienta sin fuerzas y que me impida, largo rato, volverla a tocar”⁶.

La iconografía erótica romana explora además nuevos ámbitos, descubre distintas miradas. En el cuadrito de Pompeya que acabamos de ver los dos amantes se miran y ella ha dejado puesta una prenda tal vez para mostrarse, como recomienda Ovidio, más seductora “que cada una se conozca a sí misma; adoptad determinadas posturas según vuestro cuerpo; no a todas les cuadra la misma posición”⁷. Ninguna recomendación parecida se dirige al varón, la que ha de quedar bien a la vista es la mujer ante la mirada masculina.

La mirada íntima entra en juego en las imágenes romanas. No solo ser vista sino ver. En muchas escenas eróticas se manejan espejos entre los amantes y además Roma también descubre el valor erótico o lúdico de la mirada ajena. En la copa Warren vimos cómo un joven esclavo abre la puerta de la habitación donde dos hombres hacen el amor. La presencia del esclavo mirón es frecuente en muchas escenas eróticas romanas. Cuadritos con escenas eróticas se colocan a la puerta de los dormitorios en Pompeya (Varone, 2000: 58 y ss). Estos cuadritos, mencionados en los textos como

⁴ *Los Trabajos y los Días*, 695 ss.

⁵ Plutarco, *Amat.*, 750c.

⁶ Ovidio, *Arte de Amar*, II, 683-692.

⁷ *Ibidem*, 771-783.

tabulae con *figurae Veneris*, que también aparecen en otros contextos, como burdeles, o representados en otras escenas de parejas copulando tienen unas puertas que les permiten abrirse o cerrarse (figura 13) como en este espejo de ambiente lujoso y refinado aparece en la parte superior. Al abrirse las puertas del cuadro donde se muestra a una pareja haciendo el amor pudieron servir de sugerencia erótica o de elección en el caso de los prostíbulos y producir un refinado efecto sorpresa.

Incluso la sofisticada mirada romana explora también la imagen pública como espectáculo. En el mismo espejo anterior la pareja copula *a tergo*, una clara preferencia visual que ya hemos visto en el mundo griego pero ella adopta una postura que podría calificarse de estimulante visualmente para un espectador masculino ya que descubre sus órganos genitales, como una actriz en un espectáculo pornográfico. Tal vez las imágenes eróticas de muchas lucernas romanas donde aparecen parejas copulando en posturas acrobáticas o cópulas con enanos o animales, puedan ser entendidas como representaciones inspiradas en espectáculos públicos que eran del gusto de un sector de la sociedad romana (Johns, 1982: 118-119).

En todas las imágenes eróticas que hemos visto hay una constante, en el amor homosexual masculino los espacios interiores no aparecen y los objetos que se representan relacionan el cortejo amoroso con el mundo de la caza y de la palestra. En las imágenes eróticas heterosexuales el espacio es siempre el mismo, el interior, con *klinai*, mesas o sillas, el cómodo espacio amueblado de un lugar urbano. En el pensamiento griego la mujer pertenece al interior y el hombre al exterior. Ella debe permanecer en el espacio cerrado de las habitaciones y él desarrollar su actividad en el espacio abierto, en el ágora o en la palestra. Y en el pensamiento visual de las imágenes de época clásica en Grecia la idea de mujer dentro y hombre fuera se recoge también en las escenas eróticas.

En este breve recorrido por las imágenes, (tal vez hubiera podido elegirse otro), el camino nos ha llevado a una clara conclusión. Tal y como se construyen las imágenes eróticas en el mundo griego, tal y como se piensa a las mujeres, tal y como se las visualiza y representa, podemos señalar que en el pensamiento visual de la Grecia clásica las mujeres no despertaban un sentimiento amoroso, ni un respeto iconográfico como aquel de los hombres. Las mujeres casi nunca aparecen representadas con dignidad o con actitudes que indiquen actividad, participación, reciprocidad, ni siquiera como objetos de seducción, como lo son los jóvenes efebos en las escenas homoeróticas. En el mundo romano se produce un cambio y tal vez los romanos son, como señalaba Pierre Grimal (2000: 340) el único pueblo de la Antigüedad que podía realizar este descubrimiento: el del placentero amor carnal, heterosexual y recíproco.

Bibliografía

CANTARELLA, E. (1981): *L'ambiguo malano. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Roma.

CANTARELLA, E. (1991): *Según natura. La homosexualidad en el mundo antiguo*, Madrid.

DÍEZ DEL CORRAL, P. (2005): "El rapto: ¿una forma de amor? Una interpretación de las imágenes de persecución y rapto de Dioniso y Ariadna", *Gallaecia*, 24: 75-97.

DOVER, K. J. (1978), *Greek homosexuality*, Londres.

DOVER, K. J. (2002): "Classical Greek Attitudes to Sexual Behaviour", en McClure, L. K. (ed.), *Sexuality and Gender in the Classical World*, Londres: 143-158.

GRIMAL, P. (2000): *El amor en la Roma antigua*, Paidós, Madrid.

JOHNS, C. (1982): *Sex or Symbol? Erotic Images of Greece and Rome*, Routledge, Londres.

KEULS, E. (1993): *The Reign of the Phallus*, University of California Press, California.

LEWIS, S. (2002): *The Athenian Women. An Iconographical handbook*, Londres.

SÁNCHEZ, C. (2005): *Arte y erotismo en el mundo clásico*, Siruela, Madrid.

SCHNAPP, A. (1984): "Eros en chasse", en *La Cité des Images. Religion et société en Grèce Antique*, Lausana-París.

SHAPIRO, H.A. (1992): "Eros in love: Pederasty and Pornography in Greece", en Richlin, A. (ed.), *Pornography and Representation in Greece and Rome*: 53-72.

STEWART, A. (1996): *Art, desire and the body in Ancient Greece*, Cambridge.

VARONE, A. (2000): *L'erotismo a Pompei*, L'Erma di Bretschneider, Roma.



Figura 1: Medallón de una copa ática de figuras rojas del pintor de Briseida procedente de Tarquinia, c. 470 a. C. Tarquinia, Museo Arqueológico Nazionale



Figura 2: Detalle de *kyathos* ático de figuras negras, c. 520 a. C. Berlín, Berlin Antiken Museum, Staatliche Museen zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz.



Figura 3: Medallón de una copa ática de figuras rojas atribuidas a Duria, c. 480 a. C. Boston, Museum of Fine Arts.



Figura 4: Medallón de una copa ática de figuras negras del pintor de Byrgos, 500-475 a. C. Oxford, Ashmolean Museum.

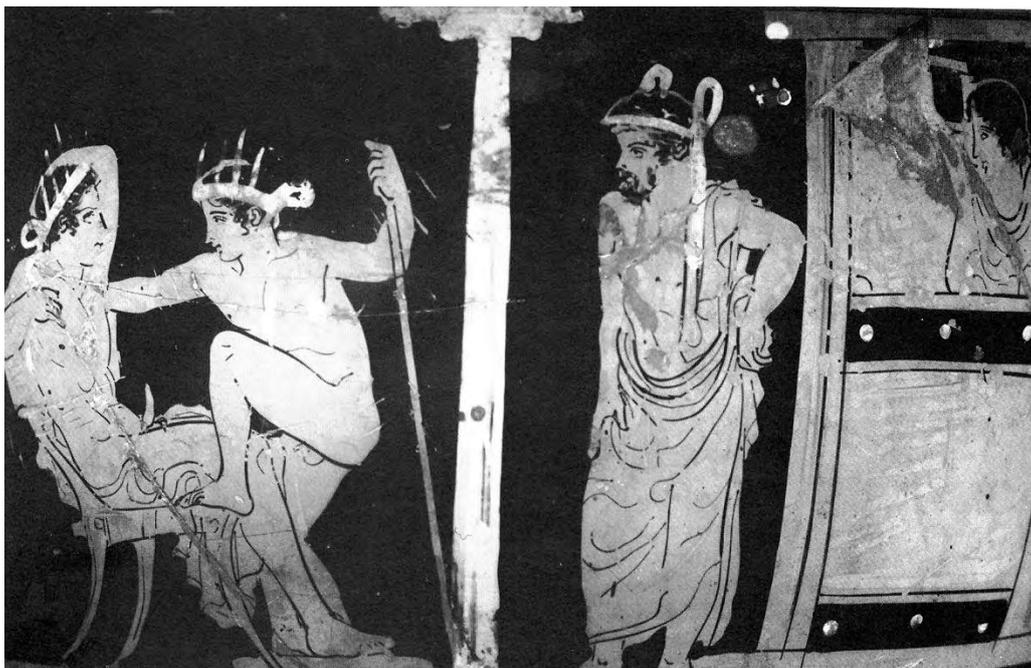


Figura 5: Detalle de un vaso de figuras rojas del pintor del Dinos, 450-425 a. C. Londres, British Museum.



Figura 6: Lado A de la copa Warren, época augustea. Nueva York, Metropolitan Museum of Art.

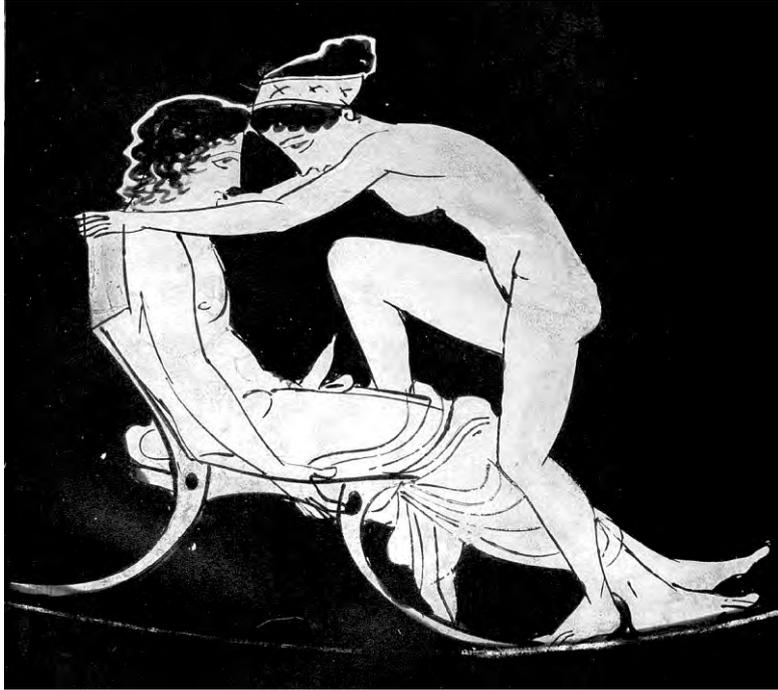


Figura 7: Detalle de una encoae ática de figuras rojas del pintor de Shuvalov. Último cuarto del siglo V a. C. Berlin, Berlin Antiken Museum, Staatliche Museen zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz.



Figura 8: Medallón de una copa ática de figuras rojas del pintor de Triptólemo, procedente de Tarquinia, c. 470 a. C. Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale.



Figura 9: Grupo escultórico en mármol con Pan y la cabra procedente de Herculano. Siglo I a. C.



Figura 10: Espejo de bronce procedente de Corinto. Medios del siglo IV a. C. Boston, Museum of Fine Arts.



Figura 11: Detalle del exterior de una copa ática de figuras rojas del pintor de Peleo. Fines del siglo VI a. C. París, Musée du Louvre.



Figura 12: Cuadrito erótico de la casa del Centenario de Pompeya, cuarto estilo, c. 62-79 d. C.



Figura 13: Cubierta de espejo en bronce procedente del Palatino, c. 69-79 d. C. Roma, Antiquarium Comunale.



Figura 14: Muerte de Acteón. Detalle de la cratera de campana ática del pintor de Pan, c. 470 a. C. Boston, Museum of Fine Arts.

Amazonas en un vaso del Museo Arqueológico Nacional

Carmen Sánchez Fernández
Universidad Autónoma de Madrid

En este capítulo voy a centrarme en el análisis de la imagen que decora un ánfora de figuras negras de las últimas producciones, de finales del siglo VI a. C, cercano al grupo de Leagros (figura 1).

En nuestro vaso la acción transcurre, continua, en las dos caras. Unas mujeres desfilan a caballo, vestidas con túnica corta, el atuendo más conveniente para montar. Son amazonas. Marchan despacio, dos en cada cara, acompañadas por perros. Su andar es tan lento que los perros tienen tiempo de detenerse a husmear. En la cara principal desfila en primer lugar una amazona armada como un hoplita ateniense. Lleva coraza y encima una capa corta, como una *zeira* tracia, casco de alta cimera, dos lanzas y de su cinto asoma el pomo de la espada. Tras ella marcha otra mujer pero ésta tocada con el gorro escita, con la pelta o escudo ligero y dos lanzas. En la cara posterior las dos amazonas llevan gorro escita, la primera con dos lanzas y un carcaj con cuatro flechas y la de atrás solo con dos lanzas.

Las amazonas y las amazonomaquias son imágenes muy populares en el arte griego. Aparecen desde mediados del siglo VII a. C. y durante siglos se representarán cada vez con más frecuencia en vasos, estatuas, relieves arquitectónicos y funerarios. Las imágenes de amazonas parecen ser apropiadas tanto para la cerámica en el ámbito privado como para monumentos públicos y llegan a invadir los más emblemáticos edificios como el tesoro de los atenienses en Delfos, las metopas del Partenón o el Mausoleo de Halicarnaso. No hay nada en el aspecto de estas amazonas que las distinga de las mujeres normales. Su piel es blanca, *leukos*, como la de todas las mujeres, y no están mutiladas. En el siglo V a. C. aparecerá la imagen de la amazona que ha llegado hasta nosotros a través de Roma, jóvenes atletas vestidas con una ligera túnica que deja escapar un pecho, normalmente el izquierdo. La ablación de un pecho que pretende la leyenda de las amazonas no se corresponde con las imágenes. Tal vez se deba a una explicación etimológica de su nombre a-mazon, sin pecho.

El aspecto físico de las amazonas no varía a lo largo de los siglos, pero sí su indumentaria y las escenas en que participan. Durante el siglo VI a. C. las amazonas suelen representarse luchando. Sus adversarios son los héroes Aquiles y Heracles. El combate es a pie, son monomaquias. Muchas veces la amazona que lucha contra el héroe lleva armadura hoplítica, lo que hace más noble el combate y exalta la victoria del griego. Pero es muy frecuente que el artista olvide conscientemente algún elemento significativo de su panoplia, como las cnémides, cuya ausencia resalta más visualmente dada la carnación blanca de las amazonas. Este olvido es suficiente para asociarlas a la alteridad del guerrero. Durante la segunda mitad de siglo la amazonomaquia de Themiskira donde participa Heracles o la lucha entre Penthesilea y Aquiles va perdiendo popularidad. El tema se trata cada vez con menos convicción y aparece con frecuencia estereotipado decorando vasos más pequeños de menor precio.

Al mismo tiempo comienza a tratarse a las amazonas como si fueran jóvenes efebos, fuera del combate, como en nuestro ánfora desfilando,

armándose, preparándose para la guerra, subiendo en carro o montando a caballo. Esta imagen de la mujer montada aparece ahora, en los últimos decenios del siglo VI y algunos lo explican porque se impone esta nueva forma de hacer la guerra frente a la de infantería. La imagen de la mujer a caballo coincide, en torno al 520 a. C., con la aparición de un tocado, un gorro que se parece más o menos al frigio y el uso del pelta, el escudo de origen tracio. Surge la amazona caracterizada como un enemigo racialmente distinto, extranjero. Al final del arcaísmo conviven los dos tipos, el de amazona extranjera y el de amazona hoplita.

Es probable que este cambio iconográfico de finales del VI, que aparece en nuestro vaso, no tenga que ver, como se ha señalado por algunos autores, con una supuesta transformación en la forma de hacer la guerra de los atenienses. Generalmente se asume la ausencia de caballería especializada en Atenas antes de la guerra del Peloponeso. Quizá pudiera explicarse mejor como una imagen inspirada por la visión de los bárbaros e imberbes escitas con los que ha entrado en contacto el ejército ateniense en las campañas de Milcíades en el Mar Negro en esta época.

Esta asociación de las mujeres guerreras con los bárbaros enemigos tendrá mucho éxito y es bien conocido cómo en el siglo V a. C., tras las guerras médicas, las Amazonas se irán asociando con los invasores persas desde la amazonomaquia pintada por Micón en la Stoa Péncile en época de Cimón hasta el Partenón. En época clásica se abandonan los episodios con Heracles mientras que se prefieren las Amazonas invasoras del Ática que luchan contra el héroe nacional Teseo. Este agón entre los atenienses y las Amazonas, ahora caracterizadas como orientales se utiliza en gran parte como enseñanza y propaganda política. En el legendario pasado el mítico unificador del Ática, Teseo, venció a las bárbaras llegadas de Oriente como han hecho los atenienses a los persas, y se restableció así el orden en la ciudad frente a la amenaza de caos del exterior, del mismo modo que Zeus venció a los gigantes y puso orden en el Olimpo, lo que aparece en las metopas del Partenón opuestas a las de la amazonomaquia del Ática. El parecido de estas mujeres de las que ahora se supone un origen oriental con los persas así como su popularidad ya secular sirve también en la fachada oeste del Partenón como justificación de la sociedad patriarcal ateniense. Los hombres venciendo a la amenaza femenina. Aunque estas ideas no aparecen hasta época clásica, lo cierto es que ya desde finales del siglo VI y es un buen ejemplo el vaso que tenemos que comentar las Amazonas ya han asumido ese doble rol, el de peligrosas mujeres y el de seres bárbaros, extranjeros.

Las Amazonas son seres con mezcla de masculino y femenino. Son un elemento pintoresco, pues en su naturaleza faltan elementos de lo masculino y de lo femenino, por eso son seres híbridos. Apariencia femenina y actitud masculina. El mundo de las Amazonas es un mundo invertido, como muestra el relato de Heródoto 4, 114. El estado imaginario de las Amazonas es el inverso, un inverso localizado, de la ciudad griega.

En su mundo invertido las mujeres se ocupan de la actividad masculina por excelencia, la guerra. También se ocupan de la caza. Pero no parecen ocuparse de otra actividad masculina, el deporte. Nunca aparecen en las escenas de palestra, siendo ésta una actividad propia y ligada a la ciudad griega. Tampoco son utilizadas y así lo demuestra la imaginería jamás como

mujeres sexuales. “Nosotras manejamos arcos, lanzamos venablos y montamos a caballo, y no hemos aprendido las labores propias del sexo femenino” (Heródoto 4, 114). Pertenecen al mundo de Arteris, aunque engendren hijos. No han tenido aprendizaje, son mujeres en estado salvaje. Su naturaleza originaria no ha sido intervenida por el hombre. Son seres naturales, sin domesticar, pero su salvaje femineidad nada tiene que ver con la de otras mujeres como las ménades. Estas y las amazonas son incompatibles. Nunca aparecen nuestras mujeres guerreras deseadas sexualmente en las imágenes, y en el mito, para despertar el amor tienen que estar muertas como la Pentesilea de Aquiles. O ser raptadas como hace Teseo, pero éste no es un rapto sexual, sino social, con fines matrimoniales.

Lo que define a las amazonas es su actividad. No son seres pasivos, no son suaves ni dóciles, no son deseables como las sumisas mujeres y efebos, sino seres activos, totalmente masculinos. Pertenecen al mundo de la guerra, al mundo de la acción, al mundo de lo masculino, mientras que lo femenino en Grecia se suele asociar con lo pasivo, con la oscuridad del gineceo, con lo sometido. De esa pasividad ellas solo conservan el color blanco, algo que visualmente las hace destacar como enemigos claramente individualizados de los griegos y quizá haya influido en su popularidad en las imágenes de combate en el arte griego. Estos seres híbridos tienen sin embargo un aspecto tan humano (desde luego mucho más que sátiros o centauros) que permite su asociación a otros seres humanos que, como ellas, pertenecen a la alteridad, como escitas, tracios o persas. Representan pues la alteridad no solo sexual sino racial.

Las amazonas de nuestro vaso conservan de la tradición anterior sus ceñidas túnicas pero llevan tocados como los escitas y montan a caballo, una imagen nueva ahora. Su marcha es calmada y moderada y están descalzas como muchos efebos en escenas similares en esta época. Las mujeres están armadas desplegándose en el vaso todas las panoplias posibles y por lo tanto todos los distintos modos de hacer la guerra en un juego de combinaciones de signos distintos, incluso contrarios. Se figuran en este ánfora todos los tipos de combate, desde el más heroico y honorable del hoplita, o complementario como el arquero, o el contrario y bárbaro del peltasta. Esta representación imposible se hace posible en el mundo de las amazonas porque ellas pertenecen a la categoría de lo otro, de lo no griego, al mundo de la alteridad de lo masculino y de lo femenino. La tensión que produce la mezcla de todos los tipos de armamento se contrarresta con la actitud tranquila de las mujeres, con el paso calmado de sus caballos, con la indolencia de los perros. Estos últimos pertenecen al espacio del *oikos*, denotan con su presencia el espacio doméstico, pero nuestros perros son animales cazadores, de raza laconia, famosos por su rapidez y destreza visual.

En las escenas de caza del arcaísmo el cazador solo aparece con perros en la caza a pie, a la carrera. Los perros no acompañan nunca en la caza montada. La caza ecuestre colectiva del arcaísmo parece hacer incompatible al perro con el caballo. Pero las imágenes de hombres a caballo son muy del gusto de la sociedad aristocrática de este momento, aunque no se trata propiamente de escenas de guerra, ni de caza. Nuestras amazonas están representadas como nobles aristócratas, montadas en hermosos caballos, acompañadas «artísticamente» de valiosos perros de caza. Creo que el perro aquí no nos remite al espacio del *oikos* sino al mundo de los *aristoi*, de los

nobles. Juego de signos aparentemente contradictorio, armas de guerra incompatibles, solo posible en el mítico mundo invertido al que pertenecen estas nobles mujeres guerreras.

La naturaleza de las Amazonas en este momento, a fines del VI, se establece no solo por su alteridad en términos sexuales, sino también en términos raciales con la renovación de su indumentaria y armamento. Los griegos, los atenienses, se definen a sí mismos por oposición, delimitan su identidad a través de la diferencia con el otro, inventan la alteridad en el imaginario mítico e iconográfico. Este es un importante escalón en la historia del pensamiento occidental.



Figura 1: Ánfora de figuras negras de amazonas desfilando a caballo, finales del s. VI a. C. Museo Arqueológico Nacional.

Cuerpos desnudos en el arte de la Grecia clásica

Carmen Sánchez
Universidad Autónoma de Madrid

En una sociedad vestida, la visión de un cuerpo desnudo puede repugnar, asustar, inquietar o, al menos, impresionar. La desnudez tiene un poderoso efecto visual, es peligroso, monstruoso, especial, diferente. Pero los griegos expusieron desde el comienzo mismo de su arte cuerpos desnudos ante la mirada pública. Las ciudades griegas se llenaron de esculturas de cuerpos de varones desnudos expuestos al aire libre en santuarios, necrópolis e incluso ágoras. Esta asombrosa idea, la de inventar el desnudo artístico, transcendental para la historia del arte occidental, es lo que intentaré analizar en estas páginas.

Otras sociedades del mundo antiguo representaron en ocasiones a dioses y hombres desnudos, aunque creo que sería mejor hablar de desvestidos. Estos cuerpos se exponían bien con la intención de humillar y denigrar, por ejemplo en el caso de los prisioneros de guerra, o bien para invocar fuerzas poderosas en el caso de un ritual ligado a la magia y fecundidad. Puede también ser un signo de pureza, por ejemplo del oferente ante la divinidad o indicar vulnerabilidad, como en las mujeres atacadas. Pero el desnudo que inventaron los griegos, me refiero al masculino, es muy diferente. Es una construcción precisa, que permanece en lo básico invariable en el tiempo y está cargada de connotaciones positivas. Es deseable y no solo por suscitar el deseo erótico, algo de lo que sin duda no está exento, sino por la aspiración individual de ser visto así, dotado de un bello cuerpo musculoso.

Cómo llegaron los griegos a la asombrosa práctica de representar a sus dioses y héroes desnudos en espacios públicos es un debate que aun no está cerrado. Pero muchas veces se ha señalado la relación que existe con las prácticas pederásticas cuyo remoto origen está ligado a rituales de iniciación.

Muchas costumbres sexuales de los griegos están ancladas en antiguas tradiciones de ritos de paso. Las muchachas corrían desnudas, como osas, en el santuario de Artemis en Braurón, cerca de Atenas, antes de vestir la túnica azafrán que las integrará en el grupo de las mujeres casadas. Y Estrabón (X, 4, 21) nos cuenta que, en Creta, para pasar de una clase a otra, los jóvenes tenían que someterse a lo siguiente: el adolescente, durante dos meses, era segregado y vivía fuera de la ciudad con el adulto que lo había raptado. Con él mantenía relaciones estrictamente reguladas por la ley. A su regreso el muchacho recibía de su amante un regalo: el equipo militar con el que ingresaría en la comunidad de adultos. Plutarco (Lic., 7, 1) cuenta un caso similar en Esparta con niños de doce años. En la isla de Santorini, en la antigua Tera, se han encontrado unos grafitos al aire libre grabados en un grupo de rocas que se fechan en el siglo VI a. C. donde probablemente se realizaban rituales iniciáticos. Uno de ellos reza así: "Aquí Crimón ha sodomizado a su país, hermano (o hijo) de Baticles" (I. G., XII, 357). Incluso, como cuenta Domingo Plácido, se conocen rituales iniciáticos de cambio de sexo, por ejemplo en las fiestas *Ekdysia* que se celebraban en honor de Leto *Phytía* (la que engendra) en Festos (Creta), donde las jóvenes, el día anterior a su boda,

se acostaban al lado de la estatua de Leucipo a la que Leto había hecho crecer el miembro viril cuando era doncella.

Es en estas viejas tradiciones iniciáticas donde hay que buscar el origen de una de las prácticas sexuales más características y originales del mundo griego. La institución de la pederastia es una costumbre doria que adoptan los jonios y las clases superiores de otros griegos. Según se va convirtiendo Grecia en una civilización urbana, la pederastia, que empezó como un rito iniciático, se va convirtiendo en estímulo de las funciones públicas, en una institución educacional que era a la vez ética, elitista y profundamente personal.

Las virtudes que buscan los amantes en sus amados son cualidades viriles, valentía, fuerza, destreza, resistencia... así como belleza y pudor. Son las virtudes viriles propias de un guerrero las que hacen deseable al otro, como el amor que unió a Heracles con Yolao, el joven con el cual el fornido héroe compartió sus célebres *athla*, sus trabajos. Pausanias (IX, 23, 1) nos dice que en su época, existía en Tebas el gimnasio de Yolao donde se dirigían los amantes a rendir culto, y Plutarco (*Pelópidas*, 18, 5), citando a Aristóteles, dice que en su tiempo aún los amantes homosexuales se juraban fidelidad ante la tumba de Yolao. Como señala Domingo Plácido el varón lleno de Eros no necesita de Ares.

Un tema recurrente en las imágenes de los vasos de los siglos VI y V a. C. es precisamente este cortejo, donde el hombre adulto, el *erastés* se aproxima al efebo o *erómenos*, utilizando los términos de Dover. En el arcaísmo, los jóvenes, representados como bellos aristócratas, similares a *kouroi* de anchas espaldas y largos cabellos, son abordados por hombres adultos, barbados. Los *erastai* o amantes les ofrecen regalos o se acercan a ellos con gestos cariñosos. Los dones con los que se intenta persuadir al joven son habitualmente presas de caza, liebres, ciervos, a veces un muslo de cordero. La seducción se muestra con sensualidad, aunque las imágenes ponen el acento en la reciprocidad de las miradas y en los elocuentes gestos, casi nunca en un encuentro sexual explícito. En el siglo VI a. C. se llega a sistematizar una pose, que Beazley bautizó como *up and down* en la que el hombre barbado dirige sus manos hacia el joven imberbe, una hacia su mentón y otra hacia sus genitales.

En época clásica continúan siendo muy populares las imágenes de cortejo homosexual hasta las últimas décadas del siglo V a. C. en que desaparecen a favor de las escenas de gineceo. Con la serie de catástrofes que se cebaron sobre Atenas, la peste, la fallida expedición a Sicilia y la pérdida de la guerra contra Esparta, el viejo mundo masculino encerrado en sí mismo se tambalea y una nueva mentalidad empieza a abrirse camino.

Pero antes de esto muchos vasos, sobre todo copas usadas en el masculino simposio, soportan imágenes de cortejo entre varones y en ellas se detallan, como en el arcaísmo, las diversas etapas de la seducción. Pero existe una diferencia entre los vasos de figuras negras y los de figuras rojas. En los segundos se prefieren escenas más íntimas donde los amantes se comunican cara a cara y muchas veces, se reducen los personajes. En una copa de Munich se nos muestra cuáles son los regalos más efectivos para el cortejo. En esta escena el primer *erastés* lleva un gallo envuelto en su himation, el segundo, una liebre viva y el tercero una flor. De derecha a izquierda vemos cómo se desarrolla el cortejo y triunfa la seducción. El joven que recibe la flor aparece en una actitud recatada totalmente envuelto en su manto, mientras

que en el otro extremo el que va a recibir el gallo, ya ha expuesto su cuerpo a los ojos de su amante. A veces basta representar al joven *erómenos* con su liebre para imaginar hacia dónde se dirigen sus pensamientos. Y estos *eromenoi* se figuran mucho más jóvenes que los del arcaísmo. Mientras que en figuras negras los dos amantes parecían similares en tamaño, diferenciados solo por la presencia o no de barba, en los vasos de figuras rojas aparecen casi como niños, al principio de la adolescencia, la mejor edad para ser amado, hasta que el bozo cubra las mejillas. Estrabón se queja así de los desaires de un jovencito: “Sí, te saldrá barba, que es el último, el peor de los males, sabrás lo que es la escasez de amigos” (A. P., XII, 186).

Al igual que en el arcaísmo, en el clasicismo se privilegian los mismos lugares en las imágenes para estas relaciones masculinas: el mundo de la caza y la palestra. Los objetos de regalo son presas de caza aunque en figuras rojas es más frecuente representar una liebre, muchas veces viva, lo que concede un mayor valor a la presa-regalo. Y estrígiles, esponjas y aríbalos, el “kit” del atleta están presentes en prácticamente todas las imágenes de cortejo homosexual, lo que nos lleva al ámbito del gimnasio donde los jóvenes efesos practican deporte desnudos, con sus cuerpos brillantes cubiertos por el aceite que contiene el aríbalos y donde merodean los adultos que sienten, a veces, una emoción tan fuerte al verlos, como la que nos deja un comentario de Sócrates al contemplar el hermoso cuerpo del joven Cármides: “...todos los que estaban en la palestra nos cerraban en círculo, entonces, noble amigo, intuí lo que había dentro del manto y me sentí arder y estaba como fuera de mí...”.

Eran solo los ciudadanos los que acudían a la palestra, los esclavos lo tenían prohibido, como nos transmiten las leyes de Solón. Las virtudes que se ejercitan en la caza, sobre todo aquella de animales pequeños, son la resistencia, la agilidad, la destreza, el valor y además la solidaridad entre varones. Las cualidades de un guerrero o de un atleta. No solo eran lugares de encuentro entre hombres, donde estaban excluidas las mujeres, la práctica de la caza y el gimnasio, sino que además uno podía medir muy bien a quién elegía como amante ya que sus virtudes y sus defectos quedaban a la vista.

Se prima en las imágenes de encuentros homosexuales el cara a cara, aunque la mirada de los amantes curiosamente no se encuentra en el momento de la aproximación sexual, que las imágenes muestran como sexo intercrural mientras que en las de sexo explícito heterosexual quizá la postura más popular en la imaginería sea el *coito a tergo*, donde el varón se representa en una postura digna y de dominio y la mujer en una actitud más próxima a lo animal apoyando las manos en el suelo. Además el sexo explícito entre varones no se representa más que en contadísimos casos que constituyen una excepción. La escena de este vaso había sido interpretada como un burdel, sin embargo los hombres llevan coronas, lo que nos aleja de un ambiente cotidiano y nos remite más bien a un ambiente festivo, muy probablemente relacionado con el culto a Dioniso, como ha visto Casadio.

No son las relaciones sexuales lo que se privilegia en las imágenes, no son escenas donde se busque despertar la libido como en las imágenes de parejas heterosexuales, en el caso de lo homosexual lo que se aparece en los vasos una y otra vez es el cortejo del efebo. Uno o más hombres se acercan a él, le ofrecen regalos, conversan, intentan seducirle. A veces las imágenes nos

muestran el triunfo del *erastés* y el joven se desnuda ante él o incluso lo toca o lo besa, pero poco más.

Las imágenes de cuerpos bellos implican espíritus hermosos, como los que aparecen en la estatuaria ya desde el siglo VII a. C. Jóvenes de cuerpo atlético que se muestran, desde el origen mismo de la escultura griega, en completa desnudez. Pero ¿cómo son esos cuerpos desnudos?, ¿qué mirada buscan?, ¿qué significan? Por los ojos penetra el amor que nace con la visión de la belleza. Eros se contagia a través de los ojos. Los jóvenes que nos presenta el arte griego son bellos y deseables.

Desde el principio se construye el cuerpo masculino de la misma manera, una y otra vez se repite el esquema que heredará Roma y más tarde el Renacimiento y que se transmite a la tradición artística occidental. Estamos muy familiarizados con el modelo, tanto, que se nos antoja como algo natural y casi cotidiano.

Pero el desnudo masculino que nos presentan los griegos es una construcción intelectual concreta, precisa e invariable y no es ni natural ni cotidiano. Se representan jóvenes de anchas espaldas y glúteos prominentes, de fuertes rodillas y grandes pies, donde se pone la atención en el dibujo de los abdominales y en el exagerado pliegue inguinal y cuyos genitales se reducen al mínimo tamaño. No solo eso, sino que los órganos sexuales se construyen una y otra vez de la misma manera: con un escroto muy desarrollado y un pene delgado y corto terminado en un largo prepucio, es decir el sexo de un niño de entre siete y ocho años. Un sexo infantil, inactivo e inofensivo en un bello cuerpo adulto. Así la imagen del desnudo se vuelve genérica y, alejándose de la individualidad y del realismo, puede ser psicológicamente asumida por una colectividad.

Son cuerpos fuertemente articulados y los músculos marcan con claridad la separación de las partes. Pero estos cuerpos fuertemente musculados a los que nos ha acostumbrado el arte griego son una excepción, no solo por el mínimo porcentaje de individuos con cuerpos similares en una sociedad, incluso en la nuestra donde empieza a darse un verdadero culto al cuerpo, sino por la falta de representaciones de desnudos musculados en toda la historia del arte universal.

Un cuerpo así no existe, basta compararlo con el más musculoso de los modelos contemporáneos y comparar, por ejemplo, cómo el pliegue inguinal, aunque el físico se acerque hasta lo imposible a su deseado modelo, no alcanza el tamaño de las estatuas clásicas. Ninguna otra cultura, ni oriental ni occidental, sin influencia griega, ha concebido cuerpos así. Los griegos cristalizaron en su arte un modo particular de ver el cuerpo que fue el nacimiento de un peculiar modo de representación que retomó el Renacimiento.

Y además los griegos empezaron a representar los músculos muchos siglos antes de que existiera siquiera la noción de músculo. Como señala Shigehisa Kuriyama ni Homero, ni Platón, ni Heródoto hablaron de músculos. El término *mys* (músculo) no desempeña ninguna función particular en la concepción ni siquiera de los hipocráticos. Como señala también Kuriyama en tratados tales como "*Cirugía y sobre las fracturas*" prefieren utilizar palabras como *neuroi* o *sarx*, nervios y carne. Tendremos que esperar hasta Galeno que consagró libros enteros al desarrollo de estas estructuras. El propio Galeno dice que fue Marino (siglo I d. C.) el primero que trató extensamente el tema en

su tratado de anatomía. Kuriyama, (2005: 138) afirma categóricamente “los artistas griegos representaron figuras con sobresalientes ondas mucho antes de que esas ondas fueran identificadas como músculos, y representaron ondas incluso cuando, anatómicamente, no existían los músculos” ¿por qué? ¿qué pretendían representar? Y ¿por qué fueron los griegos la única cultura con esa preocupación “muscular”?

“Anómalos” cuerpos ondulados de genitales imposibles empiezan a aparecer desde el origen mismo de la escultura a finales del siglo VII o principios del VI a. C. ¿por qué resultaban atractivos? ¿qué veían en ellos?

Aristófanes en el siglo V a. C. en su comedia *Las Nubes* hace hablar al Argumento justo: “...pasarás el tiempo en el gimnasio reluciente y fresco como una flor, y no discutiendo en el ágora idioteces sin sentido.... Si haces lo que te digo y dedicas a ello tu atención, tendrás el pecho fuerte, la piel brillante, los hombros anchos, la lengua corta, el culo grande, la polla pequeña. Pero si te comportas como los de ahora, tendrás la piel pálida, los hombros estrechos, el pecho débil, la lengua larga, el culo breve y el nabo grande” (trad. L. M. Macía).

Así que lo que se representa es un cuerpo fuerte, aquel del varón excelente, que es valiente, vigoroso, que es capaz de triunfar. Durante generaciones los griegos se educaron en el espíritu agonal, en la competición que exigía ser el mejor, el primero. El triunfo en la guerra, en las competiciones atléticas es sinónimo de *areté*, de virtud. Con el tiempo la *areté* heroica va pasando del campo de batalla de los héroes homéricos al ámbito social. Pero las virtudes tradicionales son siempre las mismas, aquellas que formaban parte de la *paideía* ateniense: “cualidades viriles, bellezas de cuerpos, contexturas asombrosas, técnicas depuradas, resistencia indomeñable, arrojo, rivalidad, voluntades indómitas y un indecible afán por conquistar la victoria” (Luciano, *Anacarsis*, 12). Como señala Paloma Cabrera “si existe un concepto que defina a la sociedad griega por encima de otros es el del *agón*, el certamen o competición, ideal y norma de comportamiento que se extiende a todos los órdenes de la vida”. Solo los mejores, dotados de fuertes y articulados cuerpos son capaces de obtener la victoria y solo ellos son dignos de ser presentados a la vista pública.

Es en el gimnasio y en la palestra donde se entrenan estos cuerpos deseables de glúteos abultados, pechos fuertes y abdominales marcados. La idea es que el descanso y la flojera son alimento para la cobardía mientras que la resistencia y el ejercicio lo son para la bravura. En época clásica, gimnasio y palestra se convierten en centros cívicos, en espacios educativos comunitarios, en signos de identidad de la cultura griega. El ejercicio se ejecuta *gymnós* (desnudo) y al gimnasio solo tienen acceso los hombres que poseen tiempo libre, es decir, aquellos que no tienen que trabajar con sus manos y pueden dedicarse al ejercicio del cuerpo en la palestra y al ejercicio de la mente en la conversación con amigos. Mientras que los primeros gimnasios, cuyos vestigios arqueológicos no parecen remontarse más atrás de finales del siglo VI o principios del V a. C., aparecen ligados a la instrucción militar, con el tiempo y cada vez más van aumentando su función educativa y se convierten en lugares de formación del ciudadano, llegando a convertirse en época helenística en espacios elitistas reservados para los jóvenes de las clases altas. Los gimnasios que existían en la Atenas clásica, se convierten en el siglo IV a. C.

en escuelas de filosofía cuya fama durará siglos, el *Kynosarges*, donde Antístenes fundó su escuela, La Academia de Platón y el Liceo de Aristóteles.

Los hombres que no tiene ocio como los esclavos o los que trabajan con sus manos, los despreciados *banausoí*, individuos cuyo no-ocio les obliga a dedicarse solo al negocio y que no tienen tiempo para acudir a gimnasios y palestras tienen cuerpos de pecho débil y hombros estrechos como decía el argumento justo de Aristófanes. A modo de insulto Euríalo le dice a Ulises “no tienes traza de atleta” (*Odisea*, VIII, 160-163). No solo los griegos de clases bajas son así, también los bárbaros ¿producto del clima? En un tratado hipocrático, “*Sobre los aires, aguas y lugares*”, se cuenta que los escitas vivían en lugares donde “los cambios de estación no son grandes ni bruscos; las estaciones son más bien uniformes y con pocas variaciones. Por esta razón los habitantes se parecen todos en su aspecto, pues se alimentan siempre de la misma manera, usan los mismos vestidos en invierno y en verano, respiran un aire húmedo y espeso y beben agua de nieve o de hielo”.

Esta forma de vida completamente opuesta a la de los griegos produce cuerpos con “escasa resistencia a las fatigas, pues no es fácil que cuerpo y espíritu sean fuertes donde no hay cambios bruscos de estación. Por todo ello son también gruesos y adiposos físicamente, no tienen las articulaciones marcadas (*ánarthra*) y son flácidos y fofos. Sus vísceras están llenas de humedad, sobre todo los intestinos; pues no es posible que en una región así el vientre se seque, ni tampoco en tal clima y con tal constitución física. Y, dada la ausencia de vello, hombres y mujeres no se diferencian gran cosa en su aspecto” (XIX; trad. Josep Alsina).

El desnudo de un cuerpo bello, articulado, cuyas ondas-músculos definen cada una de las partes y separan entre sí las distintas zonas del cuerpo es el de un hombre fuerte, valiente, lleno de las virtudes viriles a las que los griegos aspiran, es el hombre excelente cuya *areté*, virtud, se refleja en su bello rostro de recta nariz y en su hermoso cuerpo articulado. Es el cuerpo del joven deseado que acude a la palestra y que despierta el deseo erótico de los hombres adultos. Y es además el cuerpo que visualiza el viejo ideal de la condición física y moral del atleta. El cuerpo “*ánarthros*” que representan otras culturas, como las africanas o las orientales, de miembros redondeados y cuerpos desprovistos de músculos, representa para los griegos algo flácido y fofo, de débil constitución física, al que va unido un pobre y afeminado carácter.

Representar un cuerpo masculino desnudo, bello y articulado dignifica, heroiza al personaje representado. Con el tiempo el desnudo atlético va contagiándose a los personajes de vida pública y ya no son solo dioses héroes y atletas los que aparecen en una bella desnudez ante la vista pública, sino los “retratos” de políticos, como Pericles. El desnudo masculino, imagen identificativa de la excelencia física y moral, funciona en Grecia como un vestido, diferencia a los hombres de las mujeres, al griego del bárbaro y a los hombres libres de los esclavos y artesanos sin ocio.

¿Qué ocurre con el desnudo femenino? Durante más de cien años no existe y cuando aparece lo hace como deudor del masculino y jamás compartirá con él ninguna de sus connotaciones positivas, ni heroiza, ni es imagen de excelencia atlética o moral. Los artistas griegos tienen como tema principal el cuerpo masculino desnudo, esta es la base a la que después se añaden otros detalles, alas, tocados, vestidos. En la cerámica, si observamos de cerca los vasos veremos cómo, bajo el vestido, el pintor dibuja casi siempre

el cuerpo desnudo. Los niños se conciben como hombres pequeños y las mujeres como hombres incompletos.

Los primeros desnudos de cuerpos de mujer que nos ofrece el arte griego toman pues, como modelo, el cuerpo masculino. Las ondas-músculos, los abdominales, el pliegue inguinal, se representan igual, si se añaden unos senos y se suprimen los órganos genitales, ya está, el hombre se convierte en mujer, como en una copa de Malibú donde el pintor, por exigencias narrativas, ha representado un cuerpo femenino, pero solo se ha molestado en dibujar un pecho. Es casi necesaria una segunda mirada para darse cuenta de que este individuo no es un varón sino un “hombre incompleto”.

El primer desnudo femenino en la escultura no llega hasta el siglo IV a. C. con Praxíteles. No es casualidad que sea este artista de lo afeminado y lo blando el primero que esculpa el cuerpo de Afrodita. Sin embargo el cambio de mentalidad que finalmente conduce a la famosa *cnidia praxiteliana* aparece un siglo antes.

Imágenes de cuerpos femeninos sensuales no aparecen en el arte griego antes de la época del Partenón. En su frontón oriental la Afrodita tumbada cuyo vestido deja dibujar su cuerpo indolente es la primera imagen donde se explota visualmente la sensualidad de un cuerpo de mujer. En el arte de finales de siglo V a. C. se va a convertir en algo habitual, como en la célebre Nike de la sandalia de la balaustrada del pequeño templo de Atenea Nike de la Acrópolis. Estas figuras buscan la mirada masculina, intentan provocar deseo erótico. El deseo erótico que suscitaban las bellas estatuas de efebos a partir de ahora también lo provocarán los cuerpos de mujer. Son varios los cambios sociales que han llevado a esta nueva forma de mirar que expresa el arte de la segunda mitad del siglo V a. C., algunos los hemos señalado más arriba.

La Afrodita *Cnidia* fue quizá la estatua más famosa e influyente del mundo griego. De su éxito se hacen eco varias historias que nos llegan por fuentes al menos un par de siglos más tardías que la ejecución de la estatua. Era una estatua que había que ver en grupo, ya que era peligroso verla en privado. La obra de Praxíteles era tan perfecta que la diosa del amor podía provocarlo. Algunos, al verla, lloraban de emoción, otros se elevaban sobre la punta de sus pies y la besaban. Se contaba la historia del muchacho que llegó a hacer el amor con la estatua. Esta historia de *agalmatofilia* o amor a las estatuas nos la transmite el pseudo-Luciano en *Erotes*, 13 y ss., Clemente de Alejandría (*Protrepticon*, 4.5) y también Plinio (*Historia Natural*, 36, 20): “El templete donde estaba colocada estaba abierto por todas partes para que pudiera verse desde cualquier ángulo la efigie de la diosa, esculpida, según se creía, con el favor de ella misma. La admiración que producía no disminuía desde ningún punto. Dicen que uno, que se había enamorado de ella, se escondió durante la noche y la abrazó fuertemente y la mancha dejada sobre ella fue el indicio de su pasión”.

La imagen del desnudo divino de Afrodita se oculta dentro de un templo, mientras que el cuerpo masculino se había expuesto al aire libre en santuarios y necrópolis desde hace más de dos siglos. Además, el cuerpo de la diosa del amor no constituye una excepción y es claramente deudora del modelo-ideal masculino. Así la estatua de Praxíteles que, recordamos, será el prototipo que inspire toda la serie de Afroditas helenísticas, tiene un cuerpo de anchas espaldas, fuertes caderas y prominentes glúteos. Se centra la atención en el

bello rostro de recta nariz y elaborado peinado, y en el gesto, que más que cubrirse provoca que la mirada del espectador busque un hueco girando a su alrededor. Los órganos sexuales se minimizan: el pecho es pequeño y el pubis está depilado, la imagen de sexo infantil, genérico e inofensivo que se transmite a la tradición occidental.

La visión de un cuerpo desnudo de mujer era un tabú para los griegos, y más aún si se trataba de una diosa. Hombres como Tiresias o Acteón fueron duramente castigados por ello. Y aquí la Afrodita de Praxíteles, sorprendida en el baño, intenta taparse ante la mirada indiscreta... y sonrío. No solo la belleza del cuerpo de la diosa despertaba admiración, también debió contribuir a su espectacular éxito la morbosa emoción supersticiosa.

Mientras que hay que esperar al siglo IV a. C. para encontrar un desnudo femenino en escultura, en el dibujo sobre cerámica nunca se dejó del todo de representar aunque, desde luego, en una frecuencia muy inferior al masculino y solo en escenas de contenido erótico. También aquí el cuerpo desnudo de una mujer no dignifica, ni indica excelencia física o moral, sino todo lo contrario. Los desnudos femeninos representan según la mayoría de especialistas y exceptuando contadísimas excepciones, la imagen de heteras o prostitutas. Así si la representación de un hombre desnudo es la imagen del atleta, del héroe e incluso el dios, el cuerpo femenino, con la excepción hecha de Afrodita y poco más, identifica a una mujer como una trabajadora sexual. Así se entienden las escenas en las que las mujeres banquetean solas y desnudas, que se identifican como heteras, las únicas mujeres que participan del banquete masculino.

Y no solo la imagen de la desnudez, también los gestos y las posturas connotan el cuerpo femenino de forma muy diferente al masculino. Las mujeres de la copa de Oltos imagen anterior están dibujadas como si fueran hombres, me refiero a su pose y actitud, tumbadas, recostadas sobre cojines, bebiendo vino y hablando, una le pasa la copa a su compañera y de sus labios brotan las palabras: "bebe tú también", igual que se comportan los simposiastas en el banquete, pero su completa desnudez y su postura más indolente que la de un baqueteador (que acostumbra a apoyar su codo izquierdo en la kline y a levantar ligeramente el torso), intentan provocar en la mirada masculina el deseo sexual y las identifican sin duda como heteras, las únicas compañeras que tienen cabida en el *andrón*, en la sala de banquetes.

Este deseo es probablemente el que conduce, aunque quizá no solo, a producir imágenes abiertamente eróticas en vasos de bebida usados durante el simposio. Sobre todo en copas. En las imágenes de sexo explícito se representa siempre y solo la pareja heterosexual. La idea que subyace detrás de lo masculino y de lo femenino tiñen todas o casi todas las escenas eróticas de un código de representación común. Así los hombres, seres activos y dominantes se figuran en poses y actitudes que indican su control, pero además sus posturas son dignas, e incluso heroicas o atléticas. Vemos cómo (figura 1) para copular, un hombre de incipiente calvicie, lo que indica su madura edad, se representa de forma similar a la que adoptaría un luchador o el propio Heracles en su enfrentamiento con el león de Nemea, mientras que la mujer, encogida y atrapada, no solo es la imagen de lo inactivo y sumiso sino que su ingrata postura, muy poco favorecedora, no la utilizaría un pintor jamás para un hombre.

En otra copa la mujer se inclina hacia delante apoyándose en un taburete casi a cuatro patas mientras el hombre toma la iniciativa y la sujeta. Lo delicado de la situación y la actitud que se quiere de la mujer hace que el pintor dibuje unas palabras que brotan de la boca del varón: “Estáte quieta” (figura 2)

“Aquello que despierta el apetito sexual gravita sobre lo personal pero se proyecta en el ámbito social”, escribe Carlos Reyero (2009). En el caso de Grecia casi se podría afirmar lo contrario. El carácter y el pensamiento del hombre griego y la forma en que desarrollaron en el arte su peculiar modelo de comportamiento social de claro dominio masculino, se ha convertido en el paradigma de lo clásico para Occidente. Parafraseando a Borges, lo clásico no es lo que posee tales o cuales méritos; es lo que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, retoman con previo fervor y con una misteriosa lealtad.

Bibliografía

BONFANTE, L. (1989): “Nudity as a Costume in Classical Art”, *American Journal of Archaeology*, 93-4: 543-570.

CABRERA, P. (2008): “Ser el primero y el mejor: el espíritu agonal en la Grecia antigua”, en Prada, M. (coord.), *Reflejos de Apolo. Deporte y arqueología en el Mediterráneo antiguo*, Madrid: 21-36.

CASADIO, G. (1999): *Il vino dell'anima. Storia del culto di Dioniso a Corinto, Sicione, Trezene*, Roma.

FRONTISI-DUCROUX, F. (1998): “Le sexe du regard”, en Veyne, P., Lissarrague, F., Frontisi-Ducroux, F., *Les mystères du gynécée*, Gallimard.

HAVELOCK, M. (1995): *The Aphrodite of Knidos and Her Sucesors. A Historical Review of the Female Nude in Greek Art*, Michigan Press.

HERSEY, G. L. (2009): *Falling in Love with Statues. Artificial Humans from Pygmalion to the Present*, University of Chicago Press.

KILMER, M. F. (1993): *Greek Erotica on Attic Red-Figure Vases*, Londres.

KURIYAMA, S. (2005): *La expresividad del cuerpo y la divergencia de la medicina griega y china*, Siruela, Madrid.

OLMOS, R. (1992): “El amor del hombre con la estatua. De la Antigüedad a la Edad Media”, en Froning, H., Hölscher, T. y Mielsche, H. (eds.), *Krotinos. Festschrift für Erika Simon*, Minz: 256-266.

OVER, K. J. (1982): *Homosexualité grecque*, París.

PLACIDO, D. (2007): “El sexo en la sociedad griega: la paideía, los rituales y los mitos”, en Celestino, S. (ed.), *La imagen del sexo en la Antigüedad*, Tusquets, Barcelona: 187-206.

REYERO, C. (2009): *Desvestidas. El cuerpo y la forma real*, Alianza Forma, Madrid.

SANCHEZ, C. (2008): "El mundo del gimnasio y la palestra", en Prada, M. (coord.), *Reflejos de Apolo. Deporte y arqueología en el Mediterráneo antiguo*, Madrid: 37-50.

SANCHEZ, C. (2005): *Arte y erotismo en el mundo clásico*, ed. Siruela, Madrid.

SHAPIRO, H. A. (1981): "Courtship in Attic Vase-Painting", *American Journal of Archaeology*, 85: 133-143.

STEWART, A. (1996): *Art, desire and the body in Ancient Greece*, Cambridge.



Figura 1- Medallón de una copa ática de figuras rojas del pintor de Briseida procedente de Tarquinia, c. 470 a. C. Tarquinia, Museo Arqueológico Nazionale



Figura 2- Medallón de una copa ática de figuras rojas atribuida a Duris. c. 480 a. C. Boston, Museum of Fine Arts.

El Santuario de Venus Ericina (Sicilia, Italia). Prostitución sagrada: significado, tipos e irradiación de una práctica ritual¹

Clara López Ruiz
Universidad Autónoma de Madrid

Aproximación a la prostitución sagrada

La referencia a santuarios en los que se practicó la prostitución sagrada es una constante en las fuentes clásicas. Este rito ha atestiguado, por un lado un fuerte sincretismo religioso que se ha mantenido a lo largo de los siglos, y por otro, la expansión del culto de una divinidad femenina por la cuenca del Mediterráneo.

En un primer momento se relaciona el origen de la prostitución sagrada con el mundo fenicio, pero se acepta de forma generalizada que dicha costumbre era practicada en Mesopotamia durante el tercer milenio (Costa, 2000: 114), y más tarde en otros santuarios de la cuenca mediterránea como Corinto, Kition, Pafos, Amamunte, Locris Epizefiria, Heliópolis, Erice, Cerdeña, Sicca Veneria, e incluso Roma.

La prostitución sagrada o *hierodulía*, como indica su etimología, hace referencia a un tipo de esclavitud sagrada, es decir, esclavos consagrados a una determinada divinidad, a un templo. Por medio de este rito las sacerdotisas que le estaban consagradas mantenían relaciones sexuales con los oferentes, entregando su cuerpo a los devotos para ponerse en contacto con la propia diosa y enriquecer así el tesoro del templo. Domínguez Monedero (2001), a propósito de la prostitución sagrada practicada en la antigua Grecia, indica el papel relevante que debieron desempeñar las prostitutas sagradas que, al servicio de la diosa Afrodita, satisfacían una doble necesidad: la abstinencia de los marinos durante sus largos viajes; y por otro, la de las autoridades civiles o religiosas que se embolsaban las cantidades que esas personas percibían por los servicios prestados. Los beneficios, considerados como sagrados, engrosaban el tesoro del templo, ya que se trataba de ofrenda a la divinidad (Fauth, 1988: 28). De esta manera, la apropiación del culto de Afrodita en estos términos lleva implícita la adopción de la práctica de la prostitución sagrada en los centros donde se veneraba a la diosa, constituyendo una nueva y relevante fuente de ingresos para los templos.

En líneas generales el término *hierodulía* aparece íntimamente ligado a conceptos, a veces antagónicos, como *hierogamia*, divinidad, esclavitud, *asilya*, navegación, sacrificio... En este sentido Gómez y Vidal (Costa, 2000: 119) resaltan la relación entre los cultos oraculares en templos dedicados a Astarté y el mundo de la navegación, al tratarse ésta de la diosa protectora de los marinos. Este aspecto protector de la diosa Astarté será adoptado por Afrodita en la asimilación del culto del santuario ericino (figura 1). El navegante dedicaría su ofrenda a la diosa para consultar el momento favorable de partida y propiciarse un viaje seguro de retorno. Una propuesta similar nos conduce al santuario de La Algaida (Cádiz).

¹ El contenido de este artículo se publicó en Ruiz, C. "El Santuario de Venus Ericina (Sicilia, Italia). Prostitución sagrada: significado, tipos e irradiación de una práctica ritual", en Prados, L. y Ruiz, C. (coord.), *Arqueología del género, I^{er} encuentro internacional en la UAM*, Madrid: 139-158.

En función de la finalidad y temporalidad de este rito religioso, Lipinski (1995: 486) ha propuesto tres tipos de prostitución sagrada. En primer lugar la prostitución sagrada ocasional ligada a ritos de iniciación del género femenino como la celebración de ciertas festividades religiosas y ritos de paso. Un claro ejemplo lo constituye la ciudad de Biblos, donde las mujeres se prostituían bajo un rito de iniciación prenupcial destinado a conseguir su dote; mientras que en Locris Epizefiria las mujeres estaban obligadas a ingresar en el templo durante un mes, donde debían prostituirse con extranjeros.

En segundo lugar existiría un tipo de prostitución sagrada, también ocasional, celebrada en el momento de la muerte y resurrección de la divinidad a la que estaban consagradas. En las conocidas fiestas en honor de Adonis las mujeres estaban obligadas a unirse sexualmente con extranjeros con el fin de enriquecer el tesoro del templo. Si se negaban tenían la opción de rasurarse el cabello lo que suponía cierto desprestigio social.

Por último se ha atestiguado otra forma de *hierodulia* de carácter permanente, practicada por hombres y mujeres que se ofrecen al dios con el fin de favorecer la fecundidad de la naturaleza, especialmente presente en aquellos santuarios cuyo culto estaba dedicado a la diosa Astarté (Lipinski, 1995: 486-487), más tarde identificada por los griegos con Afrodita. Estas prostitutas/os simbolizarían la representación de la divinidad, y a través de ellas los visitantes se unirían con el dios, potenciando la fecundidad (Ribichini, 1994: 76). En el santuario ericino se trataría de un tipo de *hierogamia* terrenal, en este caso no reservada al jefe de la estirpe como en el caso de Pozo Moro, sino accesible a todo devoto de la diosa Astarté.

En mi opinión los dos primeros tipos de prostitución deberían agruparse en un mismo apartado, por lo que distinguiríamos únicamente, de acuerdo con Ribichini (2005), entre prostitución sagrada temporal, practicada por mujeres libres de manera excepcional, coincidiendo con determinadas festividades o ritos religiosos: cumplir un voto, como en Locris o Babilonia, con motivo de una fiesta -Biblos-, o en ocasión de la celebración de ritos de paso normalmente anteriores al matrimonio como en Fenicia, Chipre, Asia Menor... simbolizando la iniciación a la vida sexual: el paso a la edad adulta. Por otro lado, la prostitución templaria o permanente es el rito practicado por mujeres consagradas que vivían dentro del santuario como es el caso de Érice.

El Santuario de Venus Ericina (Sicilia, Italia)

La ciudad de Erice -antigua Eryx- se encuentra en el extremo noroccidental de la isla de Sicilia, en la provincia de Trapani, elevándose a 753 m sobre el nivel de mar, sobre la cima del monte homónimo. Su posición estratégica en la cuenca del Mediterráneo le facilita el comercio con oriente y occidente. De esta manera, su puerto, Drepanum, recibió comerciantes fenicios, griegos, cartagineses y romanos, como revelan tanto sus repertorios arqueológicos, como las prácticas religiosas, especialmente la expansión del culto de Venus Ericina.

Podemos afirmar que no existe duda alguna acerca de la práctica de la prostitución sagrada en el santuario de Venus Ericina, corroborado tanto por las inscripciones epigráficas como por las fuentes clásicas. En este sentido Estrabón, Polibio, Pausanias, Cicerón, Tácito, Esvetonio hacen referencia al santuario de Venus Ericina y la práctica de la prostitución sagrada en el mismo.

Así Estrabón (VI, 2, 6) recuerda que “Érix cuenta con un santuario de Afrodita especialmente venerado que, en el pasado, estaba repleto de esclavas sagradas, mujeres a las que entregaban como ofrenda los habitantes de Sicilia y muchos pueblos de fuera de la isla”.

Asimismo, y desde un punto de vista religioso, hemos documentado en el santuario ericino el culto a una divinidad femenina del amor y la fecundidad, que a lo largo de las sucesivas dominaciones fue venerada con el nombre de Astarté fenicia, Afrodita griega o Venus en época romana (figura 2). De esta manera parece que el pueblo hélimo adoraba a una diosa de la fertilidad -de rasgos comunes a la diosa madre mediterránea-, al igual que en la vecina Segesta, donde el agua jugaría un papel primordial en el desarrollo del culto. Con la invasión cartaginesa, Erice comienza a desvincularse de sus raíces hélimas, transformando el culto de la diosa madre de la fecundidad en el culto de Astarté Ericina, que se convierte en la diosa de la fecundidad y del amor pasional, por lo tanto virgen y madre, heredera de la gran diosa de la religiosidad mediterránea. De esta manera la diosa Astarté, en Erice, adoptará el nombre de Astarté Ericina e irradiará su culto por la cuenca del Mediterráneo. Cabe destacar el marcado sincretismo religioso que existe en torno a esta práctica y a esta divinidad.

La presencia de la prostitución sagrada de forma permanente en el templo ericino, atestiguada por las fuentes clásicas (*vid supra*), enriqueció notablemente el santuario. Fue así como el tesoro de Erice se hizo famoso en la Antigüedad por las riquezas que conservaba. En este sentido, Nerina plantea la hipótesis de que el santuario pudiera actuar como tesoro del *koinon* hélimo (Nerina, 2000: 291). Práctica muy extendida en el mundo griego, como ejemplifica el agrupamiento de los bienes de la Liga de Atenas en el Tesoro de Delfos. En época helenístico-romana el culto ericino vivió una fuerte difusión por la cuenca del Mediterráneo fruto de la propaganda política del Imperio a través del santuario. La práctica de la prostitución sagrada será adoptada en la mayoría de los santuarios en los que se importa el culto de Astarté Ericina. De hecho en los siglos III-II a. C. numerosas referencias epigráficas y literarias testimonian una diosa Ericina en Cerdeña, llegando incluso a la fundación de un culto análogo en Sicca Veneria (De Vido, 1997: 401).

El culto de Astarté en el santuario ericino comprendía una serie de ritos específicos como la práctica de la prostitución sagrada, peregrinajes y banquetes -además de la migración de palomas- durante las festividades de Afrodita Ericina, celebradas en el mes de agosto. La paloma, el animal más relacionado con el culto de Venus, adquiere en Erice un significado especial a partir de las festividades religiosas de la *αναγωγή* y la *καταγωγή*, durante las cuales una bandada de mil palomas iniciaba el viaje de nueve días hacia la costa del norte de África. El viaje de partida recibía el nombre de *anagogia* y el de regreso *katagogia*. Estas palomas eran guiadas por una paloma roja consideraba la personificación de la diosa Afrodita. Esta festividad se celebraba ya bajo la veneración de Astarté Ericina poniendo en relación dos centros de culto: Erice y Sicca Veneria, donde se veneraba una divinidad femenina como demuestra una inscripción. De esta manera la paloma se convierte en símbolo iconográfico de la diosa ericina por excelencia, especialmente en relación con el culto de Venus. Recuerdo de esta festividad sería el columbario (figura 3) existente en el interior del santuario ericino, que reflejaría la importancia del rito de las palomas en el culto de Venus Ericina.

A pesar de que los textos clásicos dejan constancia de la existencia de esclavas sagradas en el santuario ericino, surgen dudas acerca de su estatus. Por lo general estas mujeres eran donadas al templo como ofrenda de un devoto, aunque también podrían haber sido compradas. La mayoría serían prisioneras de guerra, otras hijas de esclavos ericinos o del propio santuario, mientras que otras ingresarían voluntariamente invocando la protección de la diosa. Sin embargo desconocemos el tipo de organización interna de estas *hierodulas*, así como la existencia de un sacerdote o sacerdotisa que gestionase las riquezas del templo. Se ha querido ver en el caso ericino una posible autarquía como sistema de autogestión. De hecho sabemos que se establecían multas en honor a la diosa ericina en caso de no cumplirse la cláusula de un contrato o herencia. Es evidente que las prostitutas sagradas encomendadas a la diosa ericina no se dedicaron en exclusivo a la práctica de la *hierodulia*, sino que desarrollaron diversas actividades, entre ellas el mantenimiento del culto y del santuario en general, organización de las ofrendas, sacrificios, etc. Sabemos que algunas de ellas se convirtieron en mujeres ricas -como el caso de Agonis de Lilibeo-, y que incluso pudieron comprar su libertad. En este sentido podíamos plantearnos una serie de preguntas, ¿acaso las *hieródulas* tenían derecho a parte de sus ganancias?, ¿o es que trababan horas extras a título personal?, ¿no se trataba de una práctica sagrada donde la ofrenda pasaba a formar parte del tesoro del templo? No debemos olvidar que la fama de estos santuarios se extendió más allá de Sicilia, por lo que es muy probable que otras prostitutas que ejercieran la profesión de manera natural se acercasen a estos santuarios con el fin de sacar provecho a la situación.

Otro instrumento necesario para atestiguar la presencia de la prostitución sagrada en Erice son las inscripciones². He recogido aquí solo dos ejemplos que me parecen significativos al verificar la existencia de prostitutas consagradas a Astarté por un lado, y por otro, la presencia de oferentes masculinos que veneraban a la diosa ericina. De esta manera, una inscripción, hoy perdida, pero recogida en el manuscrito de Antonio Cordici a inicios del siglo XVII, atestigua el culto de Astarté en la ciudad de Erice, mientras que en otra inscripción, en este caso latina, puede leerse *Veneri Ervinae*, en una dedicatoria ofrecida por L. Apronio (figura 4).

A partir del registro numismático también se ha intentado vislumbrar la práctica de la *hierodulia* en el santuario ericino, proponiendo la leyenda ΠΙΟΡΝΑ de una serie de litras como una clara alusión a la prostitución sagrada practicada en el santuario ericino (De Vido 1997: 397, nota 234).

Aunque algunos investigadores (Ribichini³) han querido ver en Erice la existencia de *hierodulia* de ambos sexos, me parece más acertado proponer la existencia de un posible sacerdocio exclusivamente femenino, consagrado a una divinidad femenina -Astarté/Afrodita/Venus-. No descarto que existiera personal masculino adjunto al templo, encargado de trabajos determinados, pero no creo que se tratase de siervos de Astarté en términos sexuales. La presencia de inscripciones masculinas en Erice parece reflejar el nombre de

² CIL X 7253 (*Veneri Erucinae*); 7254 (*Veneri Erucunai dono dedet*); 7255 (*Veneri Erucinae sacrom*); 7257 (*Veneri Erucinae dono dedit*)

³ Agradezco al Profesor Ribichini las sugerencias ofrecidas durante el Congreso Internacional de Arqueología fenicio-púnica (Portugal, 2005).

algunos de los fieles que visitaron el santuario, y que probablemente se unieron a las *hierodulas* de Venus Ericina.

Un hallazgo arqueológico que puede ponerse en relación con el ámbito del sacerdocio ericino es el descubrimiento de ochocientos fragmentos de cerámica con inscripción bajo el muro oriental del recinto sagrado, junto a un elevado número de piezas cerámicas, que según Pepoli podría tratarse de un basurero destinado a recibir los restos de los banquetes y las ánforas utilizadas en las festividades de la diosa Ericina. Bajo mi punto de vista las inscripciones que muestran una o dos letras en la superficie del vaso aluden, casi con total seguridad, a las iniciales de las sacerdotisas consagradas al santuario de Venus Ericina, cuya finalidad era la de distinguir la vajilla de uso común de la del resto de sus compañeras. Además la continuidad de culto de la diosa ericina presume la sucesión de varias generaciones de sacerdotisas en el santuario, de ahí la abundancia del hallazgo. Ya Pepoli defendía esta hipótesis aludiendo al uso de este sistema en sociedades contemporáneas que hacen vida colectiva como soldados, monjas (Pepoli, 1885: 9) en las que surge la necesidad de realizar marcas personales para distinguir elementos similares de uso cotidiano. Por otra parte se basa en la mala calidad e inexperta caligrafía de estas inscripciones respecto al resto, negando que puedan tratarse de ofrendas votivas.

A pesar de la fama de la que gozó el santuario ericino a lo largo de los siglos, apenas se conservan restos de lo que fue uno de los santuarios más visitados de la cuenca mediterránea occidental. A partir de las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en 1930 y 1931 por Cultrera (1935), se han podido documentar estructuras de época antigua, que sin embargo no pueden identificarse con el antiguo templo donde tendrían lugar las uniones sagradas (figura 5). La única imagen que representa el templo de Venus Ericina la ofrece un denario de época republicana, fechado en el 62-63 a. C., y mandada acuñar por C. Considio Noniano (figura 6). En el anverso de la moneda se ha representado la cabeza de Afrodita Ericina mirando hacia la derecha, coronada y diademada, acompañada de la inscripción: *C. CONSIDI. NONIANI. S. C. (Caii Considii Noniani Senatus Consulto)*; mientras que en el reverso aparece un templo en la cima de una montaña amurallada. El acceso a la muralla está señalado mediante un arco de medio punto, sobre el cual leemos la inscripción *ERV C (Erycinae)*. Se trata sin duda de la representación del templo de Venus dentro de la ciudad de Erice.

Esta representación numismática ha dado lugar a diferentes interpretaciones sobre la tipología del templo. Es probable que se trate de un templo tetrástilo de orden dórico, cuyas columnas formarían un pronaos que daría paso a una cella de pequeñas dimensiones, donde se veneraría la imagen de la diosa. Un arquitrabe decorado -del que conservamos algún fragmento- descansaría sobre dichas columnas, y a su vez sustentaría un friso compuesto de triglifos y metopas lisas (figura 7). Coronando el templo un tímpano triangular.

Por otro lado Cultrera, director de las excavaciones realizadas en el recinto sagrado, ubica la construcción del templo sobre la plataforma natural del santuario, aunque desgraciadamente, en el *temenos* no se conservan restos de estructuras. Sabemos, además por Tácito y Esvetonio que durante la segunda mitad siglo I a. C., los segestanos reclaman a Tiberio la restauración del templo ericino, ya que el santuario se encontraba en plena decadencia.

Este acepta las prerrogativas de los segestanos, aunque resulta probable que no cumpliera su cometido, ya que está constatado que poco después Claudio tuvo que reconstruir de nuevo el santuario

Sin embargo en un primer momento Pace lo considera un templo de planta circular basándose en un dibujo manuscrito de la moneda, mal interpretado, y quizá sugestionado por la planta circular del templo ericicino en Roma.

El santuario fue utilizado por el Imperio Romano con fines propagandísticos, por lo que Erice, gracias al culto de Venus se convierte en un elemento necesario para la afirmación cultural religiosa, y política de Roma impuesta en Sicilia (De Vido, 2000: 398), llegando incluso a implantarse como culto imperial en Roma. No es de extrañar si consideramos que el propio Eneas estaba vinculado a la fundación de Erice, pero sobre todo porque económicamente dicho santuario proporcionaba elevados ingresos mediante la práctica de la prostitución sagrada.

El Templo de Venus Ericina en Roma

Los datos que hoy conocemos sobre los templos erigidos en honor de Venus Ericina en Roma son escasísimos, y en su mayoría nos llegan a partir de las fuentes clásicas. De esta manera sabemos por Tito Livio y Ovidio que en Roma se dedicaron dos templos en honor a la diosa de Erice, uno en el Campidoglio y otro en Puerta Colina.

El culto de Venus Ericina fue introducido en Roma en el año 217 a. C. Sin embargo fue el 23 de abril de 215 a. C. cuando Q. Fabio Maximo le dedicó por primera vez un templo a la diosa ericina en Roma, concretamente dentro del Capitolio, y no en las afueras de la ciudad como era habitual para los cultos extranjeros. Esta fecha se estableció como día de las prostitutas en el calendario romano. El segundo templo fue construido en Puerta Colina, en la zona de los Campos Sallustianos. Ovidio lo ubica en las cercanías de Puerta Colina (Ovidio, *Fast.* IV, 871), mientras que Livio (Tito Livio, XXX. 38) lo sitúa al exterior de la misma. Este último añade además el nombre del mecenas del edificio: L. Porcio, que lo mandó construir en el año 184 a. C., para ser finalmente dedicado el 23 de abril del 181 a. C. coincidiendo con las fiestas en honor a Júpiter (Mirone, 1918: 192). Este edificio gozaba de un amplio pórtico (Estrabón, VI, 2, 5), hoy desaparecidos, ya que los restos de Puerta Collina fueron destruidos durante la construcción del Palacio de Finanzas en 1872 (Mirone, 1918: 193). El cronista y escultor Flaminio Vacca, a mediados del siglo XVI, se refiere a las ruinas de un edificio de planta oval, rodeado por un pórtico y decorado con columnas acanaladas amarillas de dieciocho palmos, con basas y capiteles corintios. Esta cita ha llevado a pensar que el templo de Venus Ericina en Puerta Collina tuviera una planta circular, a pesar de que Vacca no haga ninguna mención al templo de Venus Ericina en su cita.

Por otro lado en un códice Vaticano Latino del Cinquecento (nº 3439) se menciona explícitamente el templo de Venus Ericina en relación a un epígrafe (C.I.L., VI, 5667) recuperado durante la excavación del edificio -uno de ellos presentaría un edificio de planta circular⁴-, acompañado de algunos dibujos de Pirro Ligori.

⁴ De dudosa interpretación ya que el dibujo que ha llegado hasta nosotros es una copia de Hülsen –conservada en el Codex Parisinus- del original de Ligorio, hoy desaparecida.

La prostitución sagrada no fue muy bien recibida en Roma, por lo que se practicó únicamente *extra pomeria*. Peruzzi (1976: 684) basándose en el texto de Ovidio (Fastos, 4, 863) defiende que el templo de de Puerta Collina era utilizado por las *pullae* únicamente como lugar de culto, descartando la práctica de la prostitución sagrada en el templo. Así los romanos acogieron el culto de la Venus Ericina, adaptándolo a sus necesidades, mutando el carácter de la diosa del amor hacia una imagen mucho más guerrera. Ovidio (Fastos IV, 865-876) describe el culto de Venus Ericina en Puerta Collina por parte de las mujeres a ella consagradas, así como el traslado de Venus desde Erice a Roma: “Muchachas del pueblo, celebrad la divinidad de Venus. Venus es apropiada para los requerimientos de las que tienen muchas profesiones. Ofreced incienso y pedid belleza y el favor popular, pedid palabras amables y convenientes a las bromas, ofreced a la señora la hierbabuena que ella agradece y el arrayán que es lo suyo y cuerdas de junco ocultas en montones de rosas. Ahora es oportuno visitar el templo vecino a la puerta Collina; el nombre lo tiene de la colina siciliana. Cuando Claudio barrió con las armas a la aretúsida Siracusa y te conquistó con la guerra a ti, Érice, Venus fue trasladada en virtud de un oráculo de la longeva Sibila, y prefirió que se la venerase en la ciudad de su origen”.

El pasaje ha sido comúnmente interpretado como el traslado del culto de Venus Ericina a Roma, a pesar de que el autor no especifica si se trata del culto o de la imagen de la diosa. Sin embargo tras un estudio minucioso de esta cita he podido comprobar que el autor no se refiere aquí al emperador Claudio, sino al cónsul Claudio Marcello, encargado de tomar Siracusa durante la Segunda Guerra Púnica. Este suceso acaece en el 212 a. C. Por lo tanto, si Ovidio fecha el traslado de Venus a Roma tras la conquista romana de Siracusa, ¿no sería más acertado pensar en el traslado de la imagen de culto de la diosa de Erice al templo romano?, ¿no había sido introducido el culto de la Venus ericina ya en el 217 a. C.? Propongo mediante esta reinterpretación de la cita de Pausanias la teoría de que el poeta se refiera a la imagen de culto de la diosa ericina.

Esta tesis vendría ratificada por la cita de Cordici (119), que describiendo la toma de Siracusa por parte de Claudio Marcello, añade que “en su regreso a Roma, la expolió de la estatua y otras riquezas para hacer su triunfo perdurable, privando al templo de Venus Ericina de la estatua de su diosa en el 206 a. C.”. En la época de Cordici la estatua de la diosa ericina todavía no había sido descubierta, ya que como él mismo cita en el manuscrito “debe encontrarse aún sepultada en las ruinas de Roma”. Este detalle resulta igualmente interesante, ya que será en 1887, como se detalla a continuación, cuando se halle en Roma, en la zona donde se encontraba el templo de Venus Ericina en Puerta Collina, un conjunto escultórico que representan a la diosa Afrodita.

El fervor que sentía Roma por la devoción de la diosa acentúa el deseo de trasladar la imagen de culto a la capital del Imperio. Estrabón (VI, 2, 6) en su descripción del templo ericino, añade: “en Roma se erige también la reproducción de la imagen de esta divinidad, en el llamado templo de Afrodita Ericina que se encuentra en la Puerta Collina, y que cuenta con una nave y un pórtico a su alrededor dignos de mención”. Esta teoría resulta de máximo interés científico ya que en 1887 fueron descubiertas en las cercanías de la Villa Ludovisi -en la zona de la actual via Sicilia- un conjunto escultórico

relacionado con el templo de Venus Ericina en Puerta Colina, interpretado como el trono y la imagen de culto de la diosa. Se trata de los conocidos Acrolito y Trono Ludovisi (figura 8), hasta hoy consideradas procedentes del santuario de Marasá en Locri Epizefiri (De Angelis D'ossat, 2002: 174; Barra, 2001; VV.AA., 1977: 473) donde las fuentes atestiguan igualmente el culto de la diosa Afrodita y donde además se practicaba la prostitución sagrada. ¿Podría tratarse de la imagen de culto original de uno de los santuarios más importantes de la Antigüedad: el santuario de Afrodita Ericina en Erice, Sicilia, centro irradiador de este culto por el Mediterráneo, y cuyo templo sirve de modelo para aquellos construidos en Roma?

Estas esculturas en mármol blanco cristalino, hoy albergadas en la colección del Palazzo Altemps en Roma, han sido fechadas en el siglo V a. C. por medio de comparaciones estilísticas con otras esculturas del ámbito siciliano y de la Magna Grecia, entre ellos, con el joven de Mozia.

El Acrolito Ludovisi, fechado entre el 480-470 a. C., representa la imagen de culto de la diosa Afrodita. Sus dimensiones desmesuradas han llevado a pensar en un acrolito sedente (De Angelis D'ossat, 2002: 174), compuesto por un cuerpo de madera recubierto de metal dorado y piedras preciosas. Son precisamente estas dimensiones el único argumento en contra que encuentro para no afirmar que el Acrolito y el Trono Ludovisi provienen de Erice, ya que las excavaciones de Cultrera han sacado a la luz los cimientos de un edificio antiguo de dimensiones reducidas, identificado con el templo de Venus Ericina. Sin embargo también en Grecia documentamos la tradición de estatuas de culto de enormes dimensiones, a menudo acrolitos, dentro de los templos como la estatua de Zeus en Olimpia o la misma Atenea Parthenos del Acrópolis.

El Trono Ludovisi, fechado entre 460-450 a. C., representa de nuevo la imagen de Afrodita. En este caso, en la escena principal, se ha escogido el episodio del nacimiento de la diosa de la espuma del mar, desnuda, ayudada por otros dos personajes femeninos, una ataviada con chitón y otra con peplos. Los laterales representan dos sacerdotisas partícipes del culto de Afrodita Ericina, identificadas con el amor sacro y el amor profano (Figuras 9a y 9b). Podría tratarse de hieródulas que ejercerían la práctica de la prostitución sagrada en honor a la diosa ericina.

Su funcionalidad también ha dado lugar a diferentes interpretaciones: la balaustrada de una escalera, un altar, el trono de una imagen colosal de Afrodita Ericina. En mi opinión podría tratarse de la parte superior del altar del santuario de Venus en Erice, trasladado a Roma en el momento de la construcción del segundo templo.

Bibliografía

A.A.V.V. (2000): *Terze Giornate Internazionali di Studi sull'Area Elima*, congreso celebrado en Gibellina- Erice- Contesta Entellina durante 23-26 de octubre de 1997, Pisa- Gibellina, CESDAE.

A.A.V.V. (2000): *Quarte giornate internazionali di studi sull'area elima* (Erice, 1-4 diciembre de 2000), Abstracts, Pisa.

A.A.V.V.: *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca*, Garzanti, Palermo.

ALMAGRO-GORBEA, M. (1998): “¿Harenes en Tartessos? En torno a la interpretación de Cancho Roano”, en Cunchillos, J. L., Galán, J. M., Zamora, J. A. y Villanueva de Azcona, S. (eds.), *Actas del Congreso "El Mediterráneo en la Antigüedad: Oriente y Occidente"*, Sapamu, Publicaciones en Internet II: 113-137.

BARRA BAGNASCO, M. (1996a): “Il culto extramuraneo di Afrodita”, en A.A.V.V., *Santuari della Magna Grecia in Calabria*: 27-29.

BARRA BAGNASCO, M. (1996b): “Nuova dedica locrese ad Afrodita” en *La Parola del Pasato* 250: 62-64.

BARRA BAGNASCO, M. (1996c): “Nuovi documenti sul culto di Afrodita a Locri Epizefirii”, *La Parola del Pasato*, 250: 42- 61.

BELÉN, M. (2001): “Itinerarios arqueológicos por la geografía sagrada del extremo occidente”, *Santuarios fenicio-púnicos en Iberia y su influencia en los cultos indígenas*, Elvissa: 57-102.

BLÁZQUEZ, J. M. (1999-2000): “El santuario de Cancho Roano (Badajoz) y la prostitución sagrada”, *Aula Orientalis*, 17-18: 367-379.

BONNET, C. (1996): *Astarté. Dossier documentaire et perspectives historiques, Collezione di Studi Fenici, 37, Contributti alla storia delle religione fenicio-punica, 2*, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma.

BONNET, C. y MOTTE, A. (1999): *Les syncrétisme religieux dans le monde Méditerranéen antique*, Institut historique belge de Rome, Bruselas-Roma: 249-273.

BRODY, L. R. (2001): “The cult of Afrodite at Aphrodision in Caria”, *Kernos*, 14: 93-109.

BRAVO, G. (2001): “Sobre mujeres y, además, esclavas”, *Gerión*, 19: 737-755.

CHANIOTTIS, A. (1996): “Conflicting Authorities. *Asyilia* between secular and divine law in the classical and hellenistic *poleis*”, *Kernos*, 9: 65-86.

CIACERI, E. (1911): *Culti e miti nella storia dell'antica Sicilia*, Catania, Arnaldo Forni Editore.

CID LÓPEZ, R. M. (1999): “Las sacerdotisas del culto imperial y sus prácticas evergéticas. El caso de una "flamínica" africana”, *ARYS*, 2: 149-162.

COLONNA, G. (ed.) (1985): *Santuari d'Etruria*, Milano, Electa.

COLONNA, G. (1965): “Il santuario di Pyrgi alla luce delle nuove scoperte”, *Studi Etruschi*, XXXIII: 191-219.

- COLUBI FALCÓ, J. M. (1999): "Condición social y jurídica de la *puella gaditana*", *Habis*, 30: 307-314.
- CORDIANO, G. (2000): "La fine della "ierodulia" femminile a temesa Magno Grecia nella propaganda del locresi episefirii", *ARYS*, 3: 115-127.
- COSTA, B. y FERNÁNDEZ, J. H. (eds.)(2000): *Santuarios fenicio-púnicos en Iberia y su influencia en los cultos indígenas*, XIV Jornadas de arqueología fenicio-púnica, celebradas en Elvissa en 1999, Elvissa.
- COSTA, B. y FERNÁNDEZ, J. H. (eds.) (1997): *De Oriente a Occidente: los dioses fenicios en las colonias de occidente*, XII Jornadas de Arqueología Fenicio- Púnica, celebradas en Elvissa en 1996, Elvissa.
- CULTRERA, G. (1935): "Il temenos di Afrodita Ericina e gli scavi del 1930 e del 1931", *Notizie degli scavi di Antichità*: 294-328.
- DAUDÉN SALA, C. (2002-2003): "La hetairas griegas", *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 42: 295-304.
- DE VIDO, S. (2000): "Cittá elime nelle Verrine di Cicerone", en *Terze Giornate internazionali di studi sull'area elima*, Pisa- Gibellina, Cesdae: 389-435.
- DOMINGUEZ MONEDERO, A. (2001): "Las esclavas sagradas de Afrodita", *Arys*, 4 : 111-137.
- FAUTH, W. (1988): "Sakrale prostitution in Vorderen Orient und im Mittelmeerraum", *Jahrbuch für Antike und Chistentum*, 31: 24- 39.
- GENOVESE, G. (1999): *I santuari rurali nella Calabria greca*, *Studia Archaeologica*, 102, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- HAVELOCK, C. M. (1995): *The Aphrodite of Knidos and her successors: a historical review of the female nude in greek art*, The University of Michigan Press.
- JIMÉNEZ FLORES, A. M. (2001): "Cultos fenicio-púnicos de Gadir: prostitución sagrada y pullae gaditanae", *Habis*, 32: 11-29.
- KAHIL, L. (1994) : "Bains de statues et de divinités", en Ginouves, R. *et alii* (ed.), *L'eau, la santé et la maladie dans le monde grec*, *BCH suppl.*, 28: 217-223.
- KURKE, L. (1997): "Inventing the Hetaira : Sex, Politics, and Discursive Conflict in Archaic Greece", *CLAnt*, 16: 106-150.
- LARA PEINADO, F. (2001): "La mujer mesopotámica. Noticia de reinas y princesas", *Revista de arqueología del s. XXI*, 269: 47-53.

LEONE, R. (1998): *I luoghi di culto extraurbani d'età arcaica in Magna Grecia*, Casa Editrice Le Lettere- Università di Torino-Fondo di Studi Parini-Chirio, Florencia.

LILLO CARPIO, P. (1997): "Las divinidades femeninas mediterráneas y su incidencia en la religión y cultura ibéricas", en *La Dama de Elche más allá del enigma*, Valencia, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia, Dirección general del Patrimonio Artístico: 39-72.

LIPINSKI, E. (1995): *Dieux et Desees de l'univers Phénicien et Punique, Orientalia Lovaniensia analecta*, 64, Leuven, Uitgeverij Peeters & Departement Oosterse Studies.

LOMBARDO, M. (en prensa): "Santuari, asyilia, schiavitù e manomissione in Magna Grecia", *Arys*,

LOZANO VELILLA, A. (1999): "La esclavitud sagrada minorasiática: elementos griegos y orientales", *Gerión*, 17: 233-262.

MANNI, E. (1963): *Sicilia pagana*, Palermo.

MARTORANA, G. (1988): "Intra Pomerium, extra pomerium", *SEIA*, 5: 137-167.

MARTORANA, G. (1979): "La Venus di Verre e le Verrine", *Kokalos*, XXV:73-103.

MOSCATI, S. (2002): "La prostituzione sacra nella terra dell'amore", *Arkeomania*, I: 8-11.

OLMOS, R. (1993): "El amor del hombre con la estatua: de la Antigüedad a la Edad Media", en Froning, H., Hölscher, T. y Mielsch, H. (eds.), *Kotinos, Festschrift Erika Simon*, Philipp von Zabern, Mainz: 256-266.

OLMOS, R. (1991): "Puellae gaditanae": ¿Heteras de Astarte?", *AEspA*, 64: 99-109.

PEMBERTON, G. E. (2000): "Wine, women and song: gender roles in corinthian cult", *Kernos*, 13: 85-106.

PERUZZI, E. (1976): "Sulla prostituzione sacra nell'Italia antica", *Scritti in onore di G. Bonfante*, Brescia: 673-686.

PIRENNE-DELFORGE, V. (1994): *L'Aphrodite grecque. Contribution á l'étude de ses cultes et de sa personnalité dans le pantheon archaïque et classique*, *Kernos*, Suplemento, 4 : 1994: 104-127

RIBICHINI, S., ROCCHI, M. y XELLA, P. (eds.) (2001): *La questione delle influenze vicino-orientali sulla religione greca. Stato degli studi e prospettive*

della ricerca, *Atti del Convegno Internazionale*, (Roma, 20-22 maggio 1999), Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma.

RUBIO, G. (1999): “¿Vírgenes o meretrices? La prostitución sagrada en el Oriente antiguo”, *Gerión*, 17: 129- 148.

SCHILLING, R. (1954): *La religion romaine de Venus*, París : 232-266.

SERRA RIDGWAY, F. R. (1990): “Etruscans, Greeks, Carthaginians: The Sanctuary at Pyrgi”, en Descoedres, J. P., *Greek Colonist and Native Populations. Proceedingn of the First Australian Congress of Classical Archaeology Held in honour of Emeritus Professor A.D. Trendall*, Oxford, Clarendon Press: 511- 530.

STUCCHI, S. (1991): “L’oiketerion di Afrodite a Paphos”, *Archeologia Classica*, XLIII: 367-426.

USTINOVA, Y. (1998): “Aphrodite Ourania of the Bosphorus: the great goddess of a frontier phanteon”, *Kernos*, 11: 209-226.

WILLIAMS, C. K. (1986): “Corinto and the cult of Aphrodite”, *Corinthiaca. Studies in honor of Darrell A. Amyx*, Columbia: 13-14.

Fuentes Clásicas

CICERÓN: *Verrinas* (traducción de J.Mª Requejo Prieto, Gredos, 1990)

DIODORO SICULO: *Biblioteca Histórica*, traducción de Francisco Parreu Alasá, Madrid, Gredos, 2001.

ESTRABÓN: *Geografía*. Trad. J. Vela Tejada (libros V-VI) y J. Gracia Artal (libro VII) Madrid, Gredos, 1991.

LIVIUS, Titus: *Ad Urbe Condita*, traducción de P.G. Walsh, Alemania, Leipzig, 1986.

OVIDIO NASÓN, Publio: *Fastos* (edición M. A. Marcos Casquero, Universidad de Belles Lettres, París, 1998).

POLIBIO: *Historias* (traducción de Balasch Recort, Gredos, 1981)

TUCIDIDES: *Historia de la Guerra del Peloponeso*, traducción de Francisco Rodríguez Adrados, Madrid, Ed. Hernando, 1990.

VIRGILIO: *La Eneida*, traducción de Emilio Gómez de Miguel, Madrid, Ediciones Ibéricas, 1968.



Figura 1. Vista panorámica del Mediterráneo desde el santuario de Venus Ericina (Sicilia). Al fondo el monte Cófano. Foto: Clara López Ruiz.



Figura 2. Cabeza de Venus procedente del Santuario de Venus Ericina (Sicilia) Museo Cordici, Erice.



Figura 3. Columbario del Castillo de Venus (Erice, Sicilia) Foto: C. López.



Figura 4. Inscripción latina dedicada a Venus Ericina. Museo Trapani.

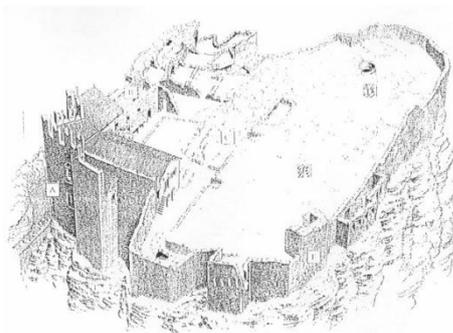


Figura 5. Planta del Santuario ericino según Cultrera (1935)



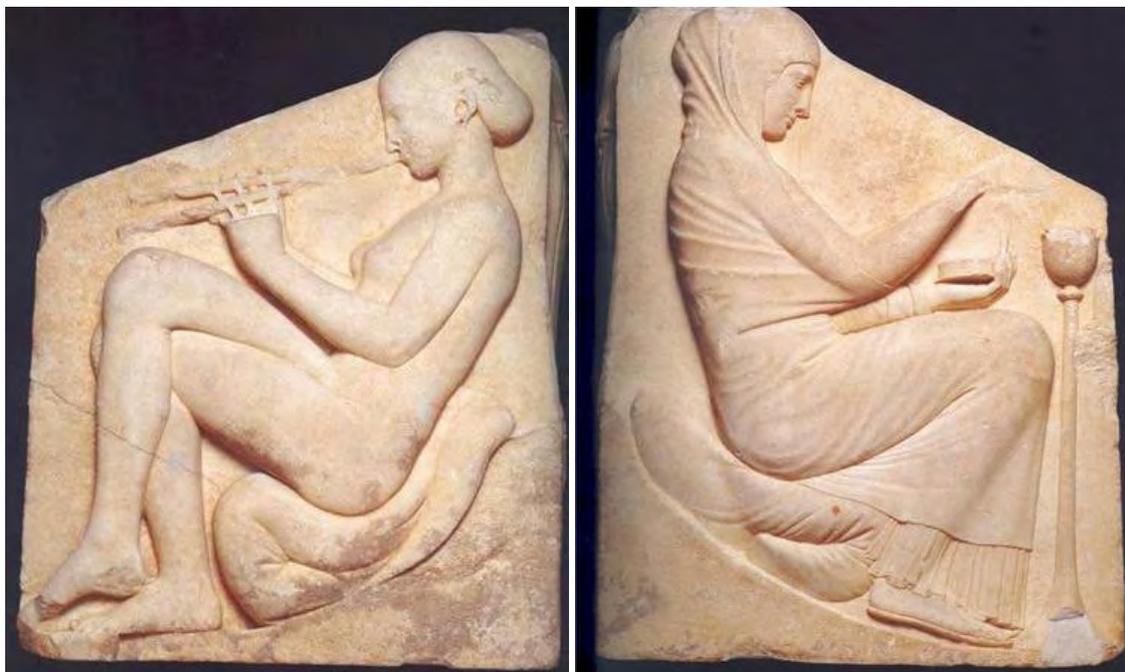
Figura 6. Denario romano en cuyo reverso se ha representado el templo de Venus Ericina. Palazzo Altens, Roma.



Figura 7. Restos del santuario de Venus Ericina. Foto: Clara López Ruiz.



Figura 8. Frontal del Trono Ludovisi. Palazzo Altems, Roma. Foto: Clara López Ruiz



Figuras 9 a y b. Laterales del Trono Ludovisi: Amor sacro y Amor profano. Palazzo Altems, Roma. Fotos: Clara López Ruiz.

Necrópolis y sociedad en época visigoda en la Comunidad de Madrid. ¿Qué podemos saber desde el registro arqueológico de las relaciones de género?¹

Javier Parra Camacho y Ana Grací Castañeda
Universidad Autónoma de Madrid

Introducción. Los estudios de género: una necesidad arqueológica

Todos somos conscientes de cómo la ciencia arqueológica se encuentra sumida en un largo proceso de renovación: elementos que antes no se tenían en cuenta pasan a ser indispensables o viceversa. Nos encontramos ante un continuo discurrir acorde con los avances no solo de las ciencias sino también de la propia historia. En este sentido, nuestros tiempos exigen visualizar a aquellos géneros excluidos en la historiografía tradicional pero sin duda alguna presentes en la historia, contando para ello con la Arqueología del Género.

Es decir, el estudio del género en el discurso arqueológico, lejos de ser una moda políticamente correcta –como en ocasiones se la ha tachado-, es una necesidad por varias razones. La primera: la historia generalmente ha sido escrita por hombres, lo que ha llevado a una construcción histórica sesgada. Por lo tanto, con la visualización de los géneros excluidos se aboga por una reconstrucción completa de la misma, así como el fin de la visión falocéntrica o patriarcal de la historia. En segundo lugar, hay que entender las relaciones de género como una construcción cultural con base biológica y por lo tanto no universal, que debe ser estudiada en cada caso concreto sin ideas preconcebidas. En tercer lugar, una nueva aproximación teórica suele implicar una revisión de trabajos anteriores, gracias a la cual podemos obtener nuevos datos que anteriormente habían pasado desapercibidos para los investigadores, ocasionando un nuevo caudal de información que permite formular nuevas interpretaciones. Finalmente, todo esto conduce a promover las actitudes igualitarias en el estudio de la historia.

Metodología

La metodología que se ha seguido parte de la revisión bibliográfica publicada, tanto de los resultados arqueológicos como de los análisis antropológicos de las necrópolis visigodas de la Comunidad de Madrid. A partir de la cual se han establecido niveles de estudio, acorde con las denominaciones dadas desde la Nueva Arqueología (figura 1), en donde en un primer momento, o nivel macro, se estudia la necrópolis en sí y la distribución por sexo y edad de las diferentes tumbas; en un segundo momento, o nivel medio, la tumba, es decir, la orientación y su tipología; y finalmente el nivel micro, donde se incluye no solo el difunto o difunta, sino también la posición del mismo, sus objetos personales y el ajuar. Del mismo modo, estos resultados

¹ El contenido de este artículo está en prensa en Parra Camacho J. y Grací Castañeda, A. (prensa): "Necrópolis y sociedad en época visigoda en la Comunidad de Madrid. ¿Qué podemos saber desde el registro arqueológico de las relaciones de género?", en *Actas VI Jornadas de Patrimonio Arqueológico de la Comunidad de Madrid*.

obtenidos se incluyen en un nivel superior, al que se puede denominar súper-macro, donde se ponen en comparación con los procedentes del estudio de todas las necrópolis de la Comunidad Autónoma de Madrid.

Las necrópolis madrileñas de época visigoda desde la Arqueología de Género

Las necrópolis visigodas en nuestra comunidad han sido estudiadas y excavadas desde principios del siglo XX hasta nuestros días, lo que proporciona un amplio abanico de situaciones que permiten comparar la metodología arqueológica empleada a lo largo del tiempo y las relaciones de ésta con el estudio del género. Pero también ha traído consigo dos consecuencias negativas: la primera ha sido la destrucción, en algunos casos, de parte del registro arqueológico por una metodología que hoy vemos, cuanto menos, como incompleta. La segunda es la perpetuación de una labor arqueológica tradicional con las ventajas y los inconvenientes que ello conlleva, como la excesiva parcelación de las investigaciones y la falta de publicación de los resultados.

Además, a estos inconvenientes hay que añadir otros que dificultan el estudio de género: El mal estado óseo por las características edafológicas de la zona y la falta de estudios antropológicos. El hecho de que los enterramientos secundarios sean una constante en el ritual funerario implica la pérdida de la posición original del cadáver y de otros datos fundamentales. Y, finalmente, la consabida máxima arqueológica de que no toda la población está presente en el registro funerario provocando un sesgo final.

Entrando ya directamente en materia, para llevar a cabo el estudio se han tenido en cuenta varios hitos: situación de las tumbas en las necrópolis y agrupaciones por género, orientación de las tumbas, tipología de las mismas, posición de los difuntos/as y materiales hallados. Dado el restringido espacio del que se dispone aquí nos ocuparemos tan solo de los resultados globales en la Comunidad de Madrid.

En primer lugar, en relación con la existencia de zonas funerarias divididas por grupos sociales o de edad, solo se puede afirmar con rotundidad en el caso de individuos infantiles, cuyo caso más paradigmático es el Cerro de la Gavia (Agusti Garcia *et alii*, 2006), lo que parece confirmar el diferente tratamiento funerario de los individuos infantiles. No obstante, hay que señalar que en la mayoría de las necrópolis de época visigoda los individuos infantiles no solo no se encuentran en zonas diferenciadas sino que también se pueden encontrar en tumbas con adultos tanto masculinos como femeninos (0,8% y 2,3% respectivamente en tumbas dobles), aunque su número es muy superior en enterramientos dobles infantiles (6,3%). Por lo tanto, se podría hablar, salvo excepciones, de grupos sociales “de hecho, no por derecho” y posiblemente con un matiz religioso importante. Esto además parece cuadrar con los datos obtenidos del análisis de materiales que muestran que el número de elementos, a excepción de los restos faunísticos y de los molinos, es siempre menor en los individuos infantiles. En cuanto a la vinculación entre individuos en el espacio funerario más reiterada –a tenor otra vez de las tumbas dobles, ya que son las únicas con un número lo suficientemente importante para extraer datos de género- es el binomio hombre-mujer con un 33% de los

individuos enterrados en tumbas dobles. También, recordar, como siempre ha hecho la historiografía, que estas asociaciones de individuos, ya sea en una misma tumba o entre tumbas, correspondería a grupos familiares o de parentesco. No obstante, no se han publicado estudios que confirmen esta circunstancia mediante análisis científicos, como análisis de ADN, etc.

En segundo lugar, hay que decir que la mayoría de los enterramientos atestiguados se orientan de Este a Oeste (52%) o en su defecto de NE-SO (22%) (Lam.2). Esta preponderancia en la orientación sin duda se encuentra en el ritual cristiano primitivo. Así encontramos enterramientos masculinos (9,2% y 7%), femeninos (8,5% y 5,8%), alofisos (19% y 5%) e infantiles (14,5% y 3%). Posiblemente esta variación en las orientaciones responda, más que a una falta de espacio en las necrópolis, a los diferentes puntos de salida y ocaso del sol variando en las diferentes estaciones, ya que solo en los equinoccios el sol sale por el Este y se oculta por el Oeste, y a partir de esos el sol se va desplazando hacia el Norte desde esa posición original día a día para volver poco a poco a ella desde el solsticio de diciembre. No obstante, hay una serie de orientaciones anómalas tanto a esa norma cristiana como al movimiento del Sol. Aquí vamos a destacar tan solo las orientaciones Sur-Norte (3,3%) y Norte-Sur (0,4%), al no tener ningún punto de referencia respecto al sol. Son propias principalmente de enterramientos infantiles, así la primera de ellas de 14 individuos 12 son infantiles, mientras que la segunda la totalidad de los enterrados son infantiles, lo que una vez más nos habla de una diferencia según los grupos de edad. Lo que hace pensar que cuando se trata de enterramientos infantiles es más fácil no seguir la norma religiosa por el motivo que fuere, pudiendo destacar la T14 de Tinto Juan de la Cruz donde se entierra a un feto de 7 meses de gestación (Barroso Cabrera *et alii*, 2006). Esto recuerda a otros comportamientos de la religión cristiana –con una continuación más dilatada- de no enterrar a los no bautizados, así como el tratamiento diferente que se da a los niños ante la muerte en diversas culturas.

En cuanto a las tipologías documentadas (figura 3) el enterramiento mayoritario es en cista con un 30% del total, pero no se pueden determinar diferencias de género con base en esta tipología pues los porcentajes son muy similares. Lo mismo ocurre con otras tipologías como la fosa simple excavada (20%), la rectangular y la fosa excavada con cubierta (13%). Los enterramientos en teja (2%) son los únicos de tipología específica para un género social, los infantiles, y especialmente aquellos de pocos meses de edad, y solo en las necrópolis de Cacera de las Ranas (Ardanaz, 2000) y Tinto Juan de la Cruz (Barroso Cabrera *et alii*, 2006). En cuanto a los paquetes óseos es poco frecuente que se encuentren en el exterior de las tumbas (12%), lo cual se ha atribuido al hecho de que estos individuos ya no formarían parte de las redes familiares de los allí enterrados. Finalmente, cabe mencionar otras tipologías menos frecuentes como las antropomorfas y aquellas que no se ha podido determinar cuál es su forma originaria, que constituyen el 3,2%.

En lo relativo a la posición de los individuos (figura 4), al igual que en la tipología de tumbas, no se pueden extraer conclusiones definitivas. Decúbito supino es la posición mayoritaria, enterrándose en porcentajes aproximados independientemente de sexo o edad. En cuanto a los paquetes óseos hay una clara mayoría de individuos masculinos (7,8%). El resto de las posiciones son muy minoritarias, destaca la de un hombre y una mujer abrazados (0,5% del

total) en la necrópolis de Cacera de las Ranas (Ardanaz, 2000), lo que nos habla de lazos familiares estrechos, así como la posición fetal (0,5%) -como vuelta al vientre materno- de un individuo femenino en la necrópolis de La Indiana (Morín *et alii*, 2006), y otro infantil en Tinto Juan de la Cruz (Barroso Cabrera *et alii*, 2006), que señalan la existencia de connotaciones rituales divergentes a la norma, y como ésta es más fácil de pasar por alto en individuos infantiles y en mujeres. Señalar también que hay un alto número de individuos (28%) cuya posición no ha sido identificada. Esto responde principalmente a tres hechos: la falta de atención prestada a los cadáveres en Daganzo de Arriba (8%), la desaparición de restos óseos, principalmente infantiles (11%) y la descripción formal con la que muchas veces se detallan los enterramientos, que pasa por alto en ocasiones la posición del cadáver.

Por último finalizamos con el análisis de los materiales documentados en las tumbas. Solo se han tenido en cuenta aquellos que serían de su uso personal del difunto, o bien de adorno, así como de tipo ritual o parte del ajuar del difunto. En este sentido, dentro del baremo total de piezas halladas no tendrían cabida ni clavos ni restos de madera propios del ataúd o parihuela, como tampoco anillas del sudario. Como se ve en las figuras 5 y 6 hay objetos con los que parece haber una vinculación por sexos –como es el caso de las láminas de sílex- pero sin olvidar que no se trata de un hecho determinante, sino que debe ser analizado en cada caso y que el ajuar de forma aislada nunca debe ser una forma de sexar a los cadáveres como en ocasiones se ha hecho.

Bibliografía

AGUSTI GARCIA, E., *et alii* (2006): “El Cerro de la Gavia. Una necrópolis tardoantigua en Villa de Vallecas”, *Zona Arqueológica*, 8-2: 493-504.

ALONSO SANCHEZ, M^a. A. (1976): “Necrópolis de El Cerro de las Losas en el espartal (Madrid)”, *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 4: 287-322.

ARDANAZ ARRAZ, F (2000): *La necrópolis visigoda de Cacera de las Ranas, (Aranjuez, Madrid)*, *Arqueología, Paleontología y Etnología*, 7.

BARROSO CABRERA, R., *et alii* (2006): “La necrópolis visigoda de Tinto Juan de la Cruz (Pinto, Madrid)”, *Zona Arqueológica*, 8-2: 537-566.

BRANDI, A., ROBLES, F. (1992): “Estudio antropológico de los restos humanos hallados en el yacimiento de El Val: necrópolis del Camino de los Afligidos. Demografía”, en *III Congreso de Arqueología Medieval Española. Oviedo 27 Marzo-1 Abril 1989*, Universidad de Oviedo: 37-41.

COLMENAREJO GARCIA, F., ROVIRA DUQUE, C., ANTONA MONTORO, A. M^a, y PEREZ MARTIN, S. (2005): *Guía del yacimiento arqueológico de Remedios. Un cementerio rural durante la Antigüedad tardía*, Ayto. Colmenar Viejo.

CONTRERAS MARTINEZ, M., y FERNANDEZ UGALDE, A. (2006): "El espacio funerario en el poblado de época visigoda de Gózquez de Arriba (San Martín de la Vega, Madrid)" *Zona Arqueológica*, 8-2: 517-536

FERNANDEZ GODIN, I., y PEREZ DE BARRADAS, J. (1930): *Excavaciones en la necrópolis visigoda de Daganzo de Arriba*, Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, 3: 15 y ss.

GEANINI TORRES, A. (1998): "Hallazgos visigodos en la construcción del gaseoducto de Madrid", *Arqueología, Paleontología y Etnografía*, 4: 321-336.

HERRERIN LOPEZ, J. (2006): "Estudio antropológico de los restos óseos humanos excavados en la necrópolis visigoda de Prado Galápagos (Madrid)", *Zona Arqueológica*, 8-3: 923-954.

MARTIN RIPOLL, P., MENDUIÑA GARCIA R., y VEGA MIGUEL, J. (2006): "La necrópolis hispanovisigoda del yacimiento de Equinox, Alcalá de Henares. Madrid", *Zona Arqueológica*, 8-2: 629-652.

MARTIN RIPOLL, P., PEREZ VICENTE, D., VEGA MIGUEL, J. (2006): "La necrópolis hispanovisigoda del yacimiento de la Fuente de la Mora. Leganés. Madrid", *Zona Arqueológica*, 8-2: 653-661.

MENDEZ MADARIAGA, A., y RASCON MARQUES, S. (1989): *Los visigodos en Alcalá de Henares, Cuadernos del Juncal*, 1.

MORIN DE PABLOS, J., AGUSTI GARCIA, E., *et alii* (2005): *El cerro de la Gavia: el Madrid que encontraron los romanos: Museo de San Isidro, 14 junio-25 septiembre 2005*, Ayuntamiento de Madrid, Museo de San Isidro.

MORIN DE PABLOS, J., *et alii* (2006): "La necrópolis hispanovisigoda de La Indiana (Pinto, Madrid)", *Zona Arqueológica*, 8-2: 567-58

NICOLAS CHECA, E. (2006): "La necrópolis infantil del Cerro de la Gavia", *Zona Arqueológica*, 8-3: 835-922.

PENEDO COBO, E., y SANGUINO VAZQUEZ, J. (2006): "El yacimiento visigodo de La Recomba", *Zona Arqueológica*, 8-2: 605-614.

PRIEGO, C. (1980): "Excavaciones en la necrópolis de El Jardinillo (Getafe)", *Revista de Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 7-8: 101-202.

SANCHEZ MONTES, A. L., y RASCON MARQUEZ, S. (2006): "La villa del val y la necrópolis del Camino de los Afligidos (Alcalá de Henares)", *Zona Arqueológica*, 8-2: 293-308

SANCHEZ SANCHEZ-MORENO, V. M., *et alii* (2006): "Trabajos arqueológicos en el yacimiento El Prado de los Galápagos", *Zona Arqueológica*, 8-2: 447-470.

SILVA GATA, J. F., y MACARRO RODRIGUEZ, J. A. (1998): "Necrópolis de cistas en los Santos de la Humosa: una aproximación cronológica", *Arqueología, Paleontología y Etnografía*, 4: 285-296.

SØRENSEN, M. L. S. (2006): "Gender, Things, and Material Culture", en Nelson, S. M. (ed), *Handbook of Gender in Archaeology*, California: 105-136.

TURINA, A. (1989): "Hallazgo de una sepultura visigoda en Alcalá de Henares", *Boletín de Arqueología Medieval*, 3: 299-301.

YANEZ, G. I., *et alii* (1994): "Excavaciones en el conjunto funerario de época visigoda de La Cabeza", *Pyrenae*, 25: 259-287.

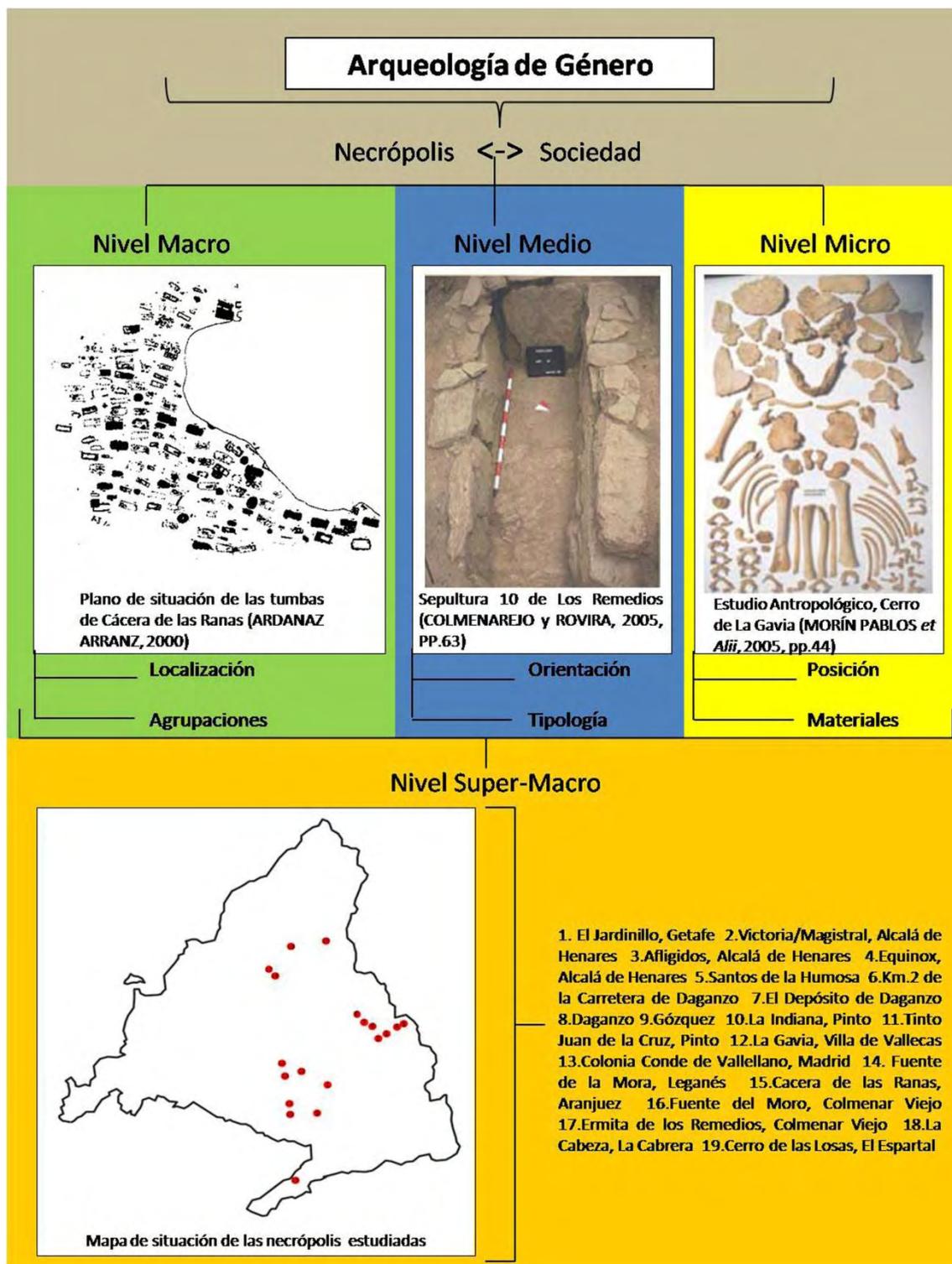


Figura 1. Metodología del estudio de género empleada en las necrópolis de época visigoda de la Comunidad de Madrid.

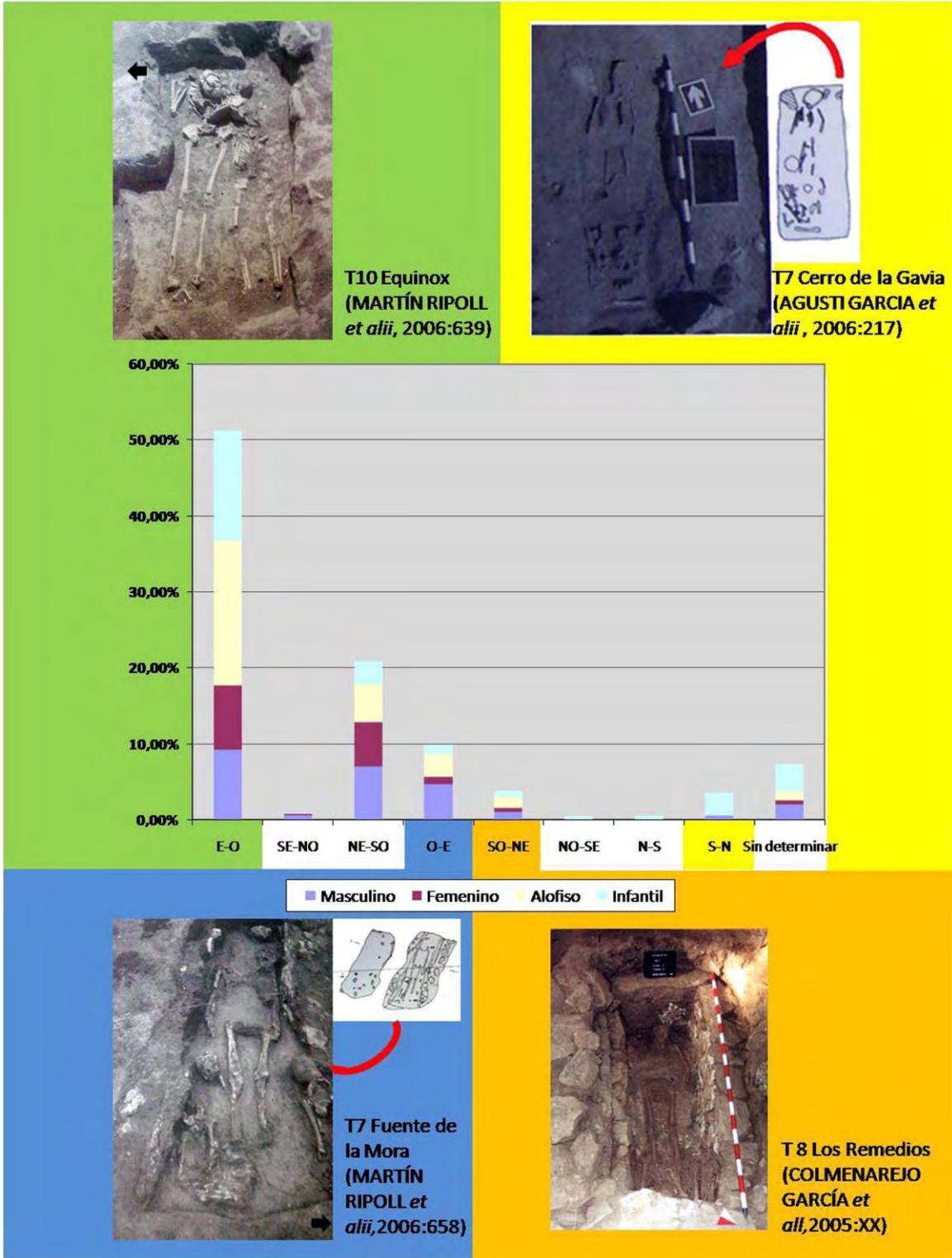


Figura 2. Porcentajes totales de las diferentes orientaciones de las tumbas y su distribución por sexo-edad.

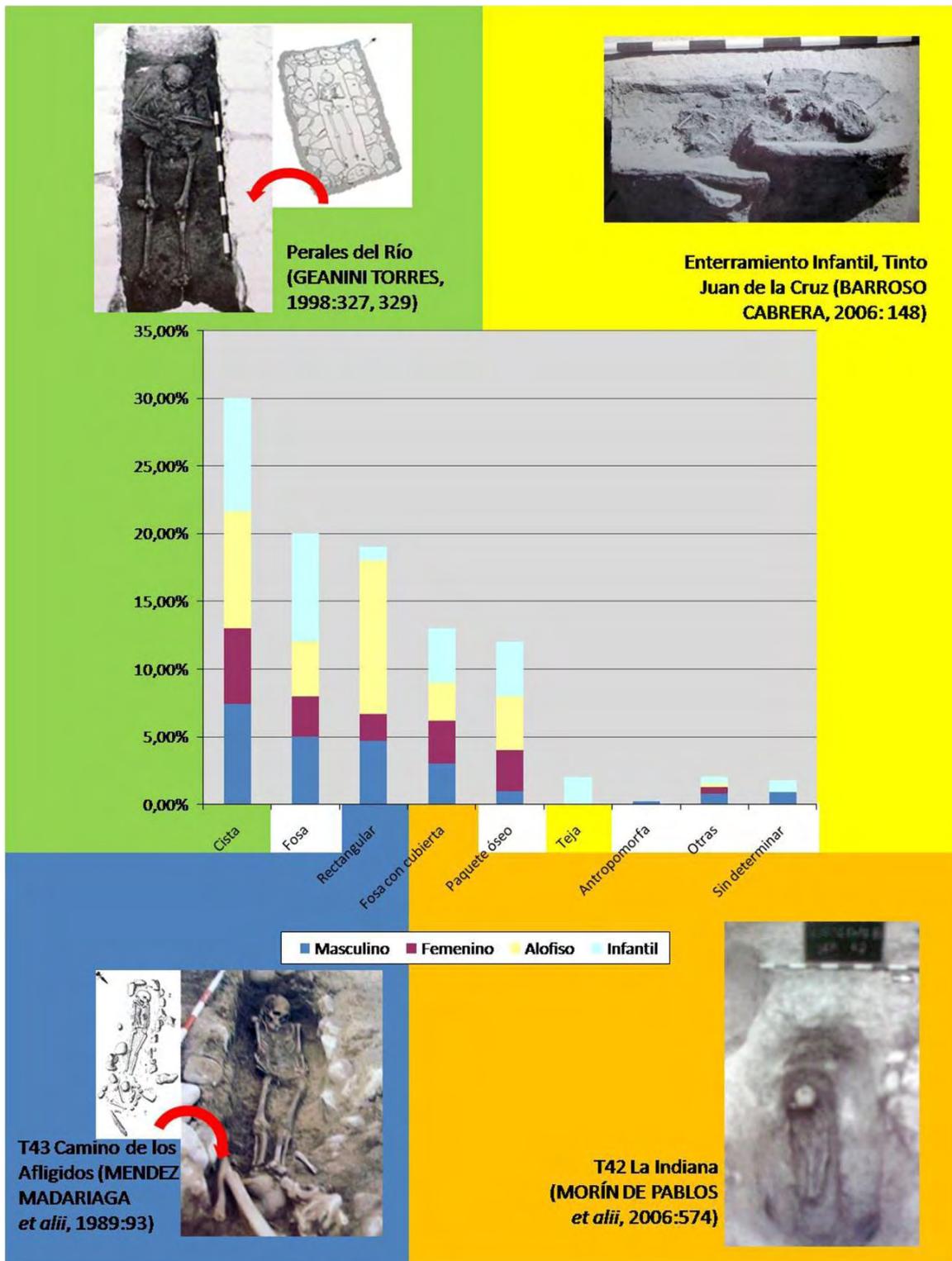


Figura 3. Diferentes tipologías de las tumbas y sus porcentajes en referencia al género y grupos de edad.

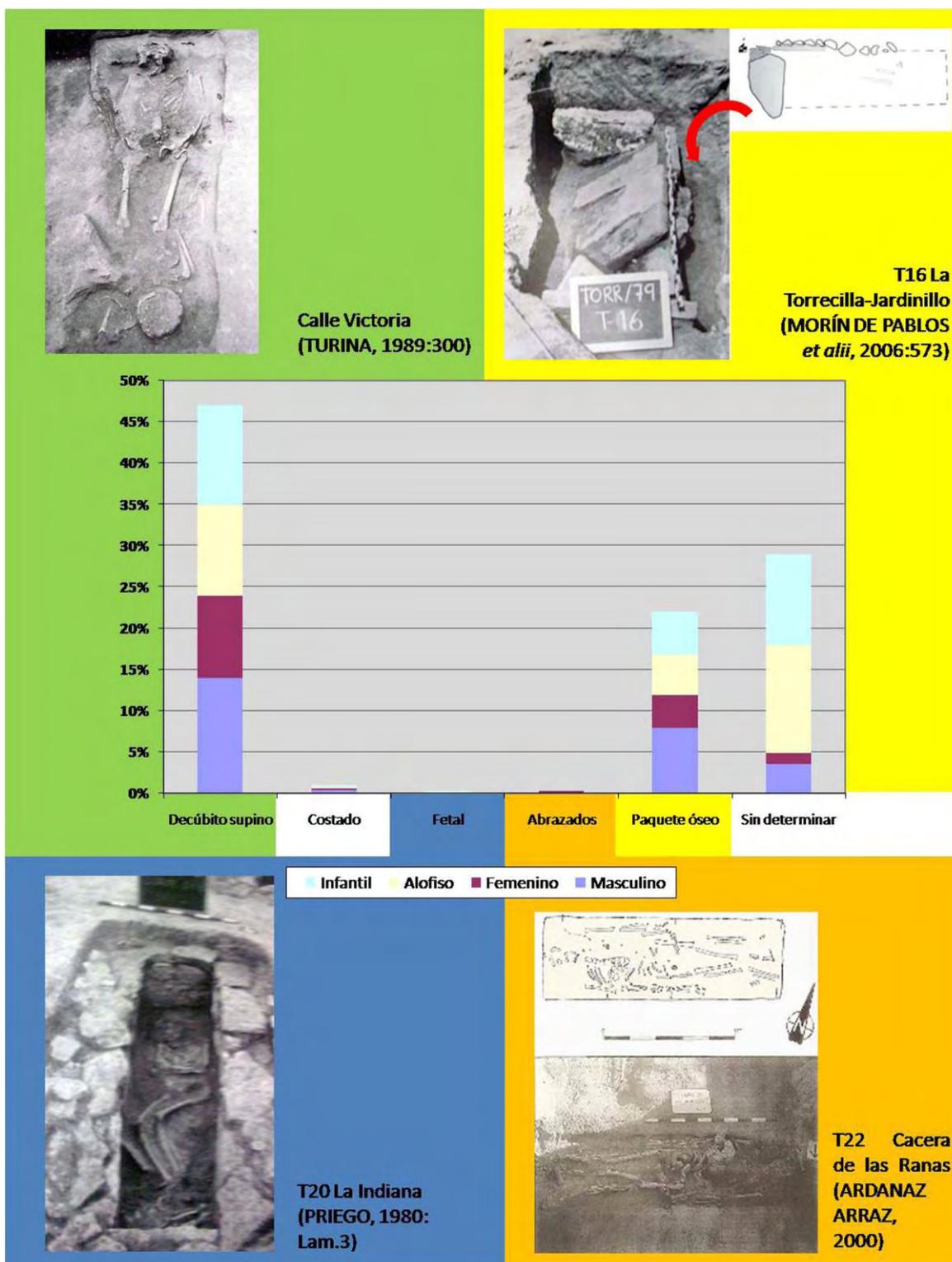


Figura 4. Porcentajes totales de las distintas posiciones de los individuos y su distribución por sexo-edad.

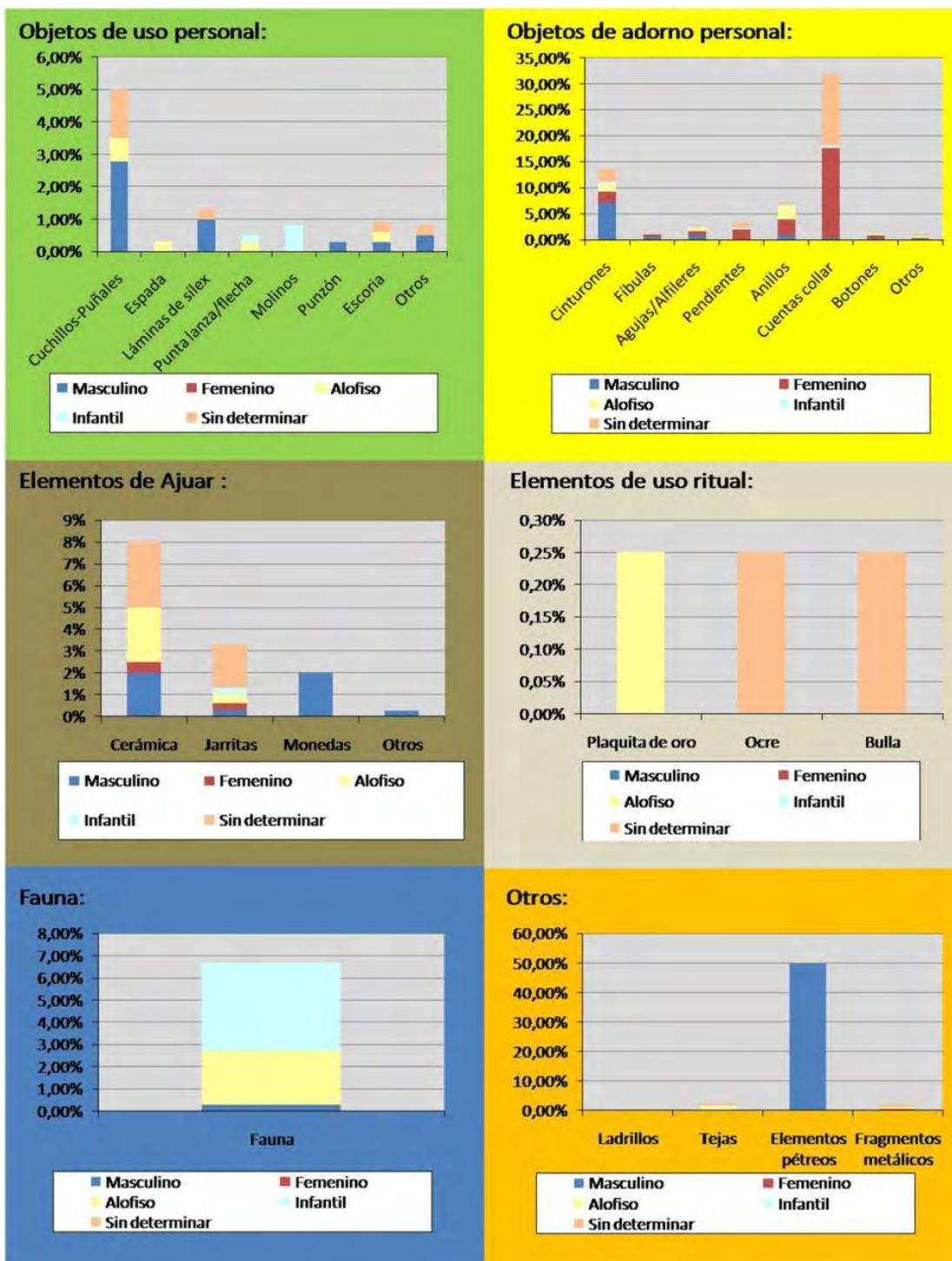


Figura 5. Gráficas de los diferentes tipos de materiales hallados en las sepulturas y sus porcentajes respecto al género y grupos de edad.

			
Cuchillos/Puñales	Yes	No	No
Espada	No	No	No
Láminas de sílex	Yes	No	No
Puntas lanza/flecha	No	No	Yes
Molinos	No	No	Yes
Punzón	Yes	No	No
Escoria	Yes	No	No
Otros	Yes	No	No
Cinturones	Yes	Yes	Yes
Fibulas	Yes	Yes	No
Agujas	Yes	Yes	Yes
Pendientes	No	Yes	Yes
Anillos	Yes	Yes	Yes
Cuentas de collar	No	Yes	Yes
Botones	Yes	Yes	No
Otros	Yes	No	Yes
Cerámica	Yes	Yes	No
Jarritas	Yes	Yes	Yes
Monedas	Yes	No	No
Plato de bronce	Yes	No	No
Elementos de ritual	No	No	No
Fauna	Yes	No	Yes
Otros	Yes	Yes	Yes

Figura 6. Tabla de materiales y su uso por géneros a tenor de los datos obtenidos de las necrópolis estudiadas de la Comunidad de Madrid.

