

## **LAS IMÁGENES DE LOS SANTUARIOS DE CÁSTULO: LOS EXVOTOS IBÉRICOS EN BRONCE DE COLLADO DE LOS JARDINES (SANTA ELENA) Y LOS ALTOS DEL SOTILLO (CASTELLAR)<sup>1</sup>**

Carmen Rueda Galán

### **INTRODUCCIÓN**

En este trabajo se aborda el estudio de un tipo de material arqueológico bien conocido y que ha ocupado un lugar destacado en las investigaciones de la cultura ibérica: los exvotos de bronce de los santuarios de Collado de los Jardines (Santa Elena-Despeñaperros, Jaén) y Los Altos del Sotillo (Castellar, Jaén). Como es sabido, componen un amplísimo corpus que supera los 10.000 ejemplares conocidos, actualmente repartidos en diferentes colecciones nacionales e internacionales (Nicolini 1977, p. 14). Se convierten en muestras muy representativas de la toréutica ibérica, aunque no únicas, ya que habría que señalar otros núcleos culturales de los que proceden conjuntos bien definidos, como el santuario de Nuestra Señora de la Luz en Murcia (Bosch-Gimpera 1924; Jorge Aragonese 1959 y 1973; Ruiz Bremón 1991; Lillo 1991-92), Alarcos, en Ciudad Real (Caballero 1987) y, en menor medida, el Cerro de los Santos, en Albacete (Ruiz Bremón 1989) o Campo de Arriba, en Caravaca (Melgares 1990). Como se observa, es un tipo de material asociado a contextos determinados y a áreas geográficas muy definidas, aunque se conocen otros tantos hallazgos puntuales, normalmente descontextualizados, fruto del mercado clandestino que acompaña a esta cultura material.

Este trabajo se ha concebido como una aproximación a los exvotos de bronce desde su contexto espacial y territorial, entendiéndolos como integrantes de un proceso socio-político constatado, en el Alto Guadalquivir, desde la segunda mitad del siglo IV a.n.e. y, sobre todo, en el desarrollo del siglo III a.n.e. (Ruiz *et al.* 2001; Ruiz y Molinos 2007, p. 20). No se entrará en análisis más específicos, como el estudio de estos materiales desde una perspectiva técnica o tipológica,<sup>2</sup> nuestra intencionalidad se justifica desde su investigación

<sup>1</sup> Agradezco a la Dr. T. Tortosa de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma (CSIC) sus apreciaciones y correcciones a este trabajo.

<sup>2</sup> En este sentido no cabe sino recomendar algunas lecturas específicas, fundamentales para abordar estos aspectos de la toréutica ibérica: G. Nicolini (1969), (1976-78), (1977) y (1995); G. Nicolini, J. Parrisot (1998); L. Prados (1988a) y (1988b); (1992); R. H. Tykot, L. Prados, M. S. Balmuth (2002).

como demarcadores ideológicos y como proyecciones iconográficas de un territorio político (Rueda 2008b).

No se va a profundizar, tampoco, en la historiografía de las investigaciones sobre toréutica ibérica; no es el objetivo, aunque sería conveniente resaltar las fases por las que ha pasado el análisis de estos materiales, como ejercicio reflexivo fundamental para comprender algunos de los planteamientos que se han consolidado a lo largo de los años.

Los exvotos de Despeñaperros y Castellar son conocidos desde el siglo XVIII (Pérez Pastor 1760, p. 77), aunque es a partir de finales del XIX cuando comienzan a estar presentes dentro del ambiente coleccionista, como materiales preciados para la formación de las principales colecciones nacionales (Góngora 1861; Lantier 1917, p. 21; Jiménez de Cisneros 1921). En este momento todavía la procedencia de las piezas era muy imprecisa,<sup>3</sup> también su adscripción cultural y su interpretación, siendo en su origen relacionadas con divinidades orientales como *Astarté* (Mélida 1899, p. 98) o *Eschmun* (Mélida 1897, p. 151) y con deidades romanas como *Minerva* o *Marte* (Mélida 1900, p. 72). Con el descubrimiento oficial y las excavaciones en estos santuarios (Calvo y Cabré 1917, 1918, 1919; Sanjuán y Jiménez de Cisneros 1916) se da comienzo a una fase caracterizada por la elaboración de catalogaciones y sistematizaciones de tan ingente cultura material (Calvo y Cabré 1917; Lantier 1917, 1935). En este momento se introducen nuevas problemáticas de análisis relacionadas con la dificultad de datación, vinculada a limitaciones a la hora de adscribir estas piezas a escuelas estilísticas concretas, siempre teniendo como referencia el arte oriental y greco-romano. Paralelamente, se empiezan a introducir variables de estudio, realmente novedosas, que hacen hincapié en la importancia de la gestualidad como lenguaje de representación de ‘ideas sociales y religiosas’ (Lantier 1917, p. 40). El interés por catalogar estos materiales culminará con una obra fundamental de referencia centrada en la ordenación tipológica de parte de los exvotos del Museo Arqueológico Nacional (Álvarez-Ossorio 1941). El libro de Álvarez-Ossorio se convierte en uno de los grandes referentes historiográficos, en el que se introducen nuevos enfoques de estudio que parten de la corroboración de la inexistencia de representaciones de divinidades en estos conjuntos, identificando categóricamente a estas piezas como imágenes de donantes (Álvarez-Ossorio 1941, p. 24).

A finales de la década de los 60 se produjo un cambio fundamental en el estudio de la toréutica ibérica gracias a los trabajos de Gérard Nicolini. Este investigador introduce nuevas líneas de análisis centradas en el origen de estas piezas, en estudios arqueometalúrgicos relacionados con estas producciones artesanales, en la importancia del gesto como variable de análisis y, desde el punto de vista espacial, en el estudio del santuario de Los Altos del Sotillo (Nicolini 1968, 1969, 1973, 1976-78, 1977, 1995, 1997a, 1997b; Nicolini *et al.* 2004). Esta labor continuará en la década de los 90 con los trabajos de Lourdes Prados (1988a, 1998b y 1992), algunos de los cuales abordan aspectos relacionados con el análisis de los ritos de paso (Prados 1991 y 1997),

<sup>3</sup> Confusión alentada por los rebuscadores y los propios coleccionistas locales. De esta forma los primeros hallazgos de Los Altos del Sotillo se enmascararon en procedencias tan dispares como Vilches, Mogón, Cazorla, Chiclana, etc., A. Ruiz *et al.* (2006), p. 103.

profundizando en la lectura de la imagen de la sociedad ibérica a través de estos materiales (Prados 1996a y 1996b).

En la actualidad se abren nuevos enfoques de estudio y posibilidades de análisis, que parten del reconocimiento general de la necesidad de dar a conocer tantas y tan buenas colecciones inéditas. En esta labor se está trabajando desde el proyecto titulado *Corpus de Exvotos Ibéricos en Bronce* que persigue la edición común de las diferentes colecciones nacionales e internacionales, introduciendo en el análisis la multiplicidad de aspectos históricos que surgen en relación a estos materiales.<sup>4</sup> El primer volumen, realizado por Margarita Moreno, se ha dedicado a la excepcional colección del Museo del Instituto del Conde de Valencia de Don Juan (Moreno 2007). El segundo, actualmente en elaboración, se centra en la colección del Instituto Gómez-Moreno de Granada y verá la luz en el próximo año 2009.

Desde las nuevas perspectivas de análisis, estos materiales se inscriben en líneas de investigación abiertas recientemente, como en la llamada 'Arqueología del Género', en la que se introducen como materiales que contribuyen al desciframiento de aspectos relacionados con el papel socio-ideológico de las mujeres ibéricas (Bandera 1977, 1978; Palmero 1984; Izquierdo 1998-99; Prados e Izquierdo 2002-03; Izquierdo, 2004, 2005 y 2007; Rísquez y Hornos 2005; Rueda 2008a y 2008b). También, recientemente se ha incluido en el debate científico la importancia de las lecturas contextuales que, en clave territorial, intervienen como variable fundamental de análisis para la comprensión de los exvotos dentro de su propia matriz histórico-arqueológica. Desde este punto de vista, se definen como elementos cargados de una significación vital en las prácticas religiosas de los santuarios oretanos, al mismo tiempo que cobran sentido como demarcadores territoriales, al convertirse en materiales característicos de un espacio político y, consecuentemente, con rasgos propios e identificativos del mismo (Rueda 2008b). En esta dirección se enfoca este artículo.

## **TERRITORIO POLÍTICO Y CONSTRUCCIÓN ICONOGRÁFICA**

Los recientes trabajos, centrados en los santuarios de Collado de los Jardines y Los Altos del Sotillo, abogan por la introducción de nuevas variables de análisis aplicables al estudio espacial y material.<sup>5</sup> Esta visión ha contribuido a la comprensión de sus exvotos de bronce no como meros objetos artísticos, sino como expresión socio-ideológica enmarcada en una estructura litúrgica bien definida.

Para comprender los procesos socio-ideológicos en los que se inscriben estos materiales es necesario conocer el espacio político al que pertenecen. Territorialmente los exvotos en bronce se localizan en dos santuarios que apoyan y potencian la construcción de un modelo político definido como

<sup>4</sup> Se trata de un proyecto coordinado por el Centro Andaluz de Arqueología Ibérica (Universidad de Jaén-Junta de Andalucía) y la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma (CSIC). La edición del *corpus* corre a cargo del Instituto de Estudios Jienenses (Excma. Diputación Provincial de Jaén).

<sup>5</sup> El análisis de los modelos simbólicos del Alto Guadalquivir y su expresión territorial han sido abordados recientemente en mi Tesis Doctoral titulada: *Imagen y culto en los territorios iberos: el Alto Guadalquivir (ss. IV a.n.e.-II d.n.e.)*, dirigida por el Dr. Arturo Ruiz de la Universidad de Jaén.

pago gentilicio, adscrito a la cuenca hídrica del río Cuadalén (Ruiz *et al.* 2001), en la zona oriental de la actual provincia de Jaén (Fig. 1). Esta red natural define un espacio político articulado en base a un sistema de jerarquización dependiente de un *oppidum* principal: Cástulo. Esta ciudad ibérica se convierte en uno de los principales *oppida* del Alto Guadalquivir, sufriendo un notable desarrollo a partir de la mitad del siglo IV a.n.e. Interesa remarcar cómo el *oppidum* se convierte en la unidad política que define y consolida las relaciones (Ruiz y Molinos 2007, p. 46), generándose como estructura que proyecta espacial y simbólicamente su poder, delimitándolo territorialmente. Este control espacial se apoya en la presencia de asentamientos secundarios como Giribaile que, localizado en la confluencia de los ríos Guadalén y Guadalimar (Gutiérrez 2002), se convierte en un punto estratégico en la ordenación de este *pagus*. Se consolida, en esta estructura espacial, como ciudad de gran tamaño, convirtiéndose en centro destacado, debido al control ejercido sobre la cuenca de los ríos Guadalén y Montizón y sobre un amplio territorio minero (Gutiérrez *et al.* 2005, p. 8).

El límite de este territorio, al sur, es demarcado por estos dos *oppida*, mientras que la cabecera del mismo es delimitada por los santuarios de Despeñaperros y Castellar. Se han definido dos fases en este proceso. Un primer momento, establecido a inicios del siglo IV a.n.e., en el que, coincidiendo con la fundación de Giribaile, se crearía el santuario de Collado de los Jardines como espacio de significación ideológica de Cástulo. Este sería un modelo que podría funcionar, paralelamente, al territorio de Úbeda la Vieja, un *oppidum* localizado al sur del Guadalquivir, que define un espacio político similar, sustentado ideológicamente en el santuario de El Pajarillo (Molinos *et al.* 1998).<sup>6</sup> La mitad del siglo IV a.n.e. marca un momento de transformaciones que, desde el punto de vista territorial, se materializaron en una doble vertiente. De un lado, se desarrolló un proceso de desarticulación del pago de Úbeda la Vieja que debió coincidir con el abandono de su santuario y con la consolidación de la ciudad de Cástulo que, a diferencia de la anterior, sufrió un notable desarrollo de su territorio político hacia su área nororiental. Para apoyar esta expansión se funda un segundo santuario, Los Altos del Sotillo, que junto a Collado se definen como fronteras físicas e ideológicas, funcionando de forma coordinada a partir de este momento y durante todo el siglo III a.n.e. (Ruiz *et al.* e.p.).

La importancia espacial de estos dos santuarios no sólo radicaba en su papel como definidores de la cabecera de este territorio, sino que, además, se asociaban al control y sanción de dos de las principales vías de acceso al

<sup>6</sup> El primer modelo territorial constatado en el Alto Guadalquivir se fecha a inicios del siglo IV a.n.e., en torno al *oppidum* de Úbeda la Vieja (Ruiz *et al.* 2001), posible *Itiraka* si se acepta la hipótesis de localización de la ceca de *Itirta* en este emplazamiento, según recientes propuestas, S. Mozas (2006); A. Ruiz, M. Molinos (2007), p. 65. Este *oppidum* desarrolla un proceso de expansión hacia el valle del río Jandulilla, mediante el que ejerce el control efectivo de una de las principales vías de comunicación y comercio del Alto Guadalquivir con las altiplanicies granadinas, A. Ruiz, M. Molinos (2007), p. 121. Esta estructura espacial se sostiene en fórmulas de apropiación territorial, mediante la fundación de asentamientos secundarios como la Loma del Perro, J. P. Bellón *et al.*, (1998), y simbólica, con la fundación de un santuario de frontera: El Pajarillo, M. Molinos *et al.* (1998). Se genera como un centro de legitimación, en el que, por medio de la narrativa monumental, se expresa el poder de la élite, justificado a través de la historia del origen del linaje, sustentado en el antepasado heroico.

Alto Guadalquivir y al territorio minero de Sierra Morena oriental, aspecto estratégico que influirá en las fórmulas de apropiación espacial e ideológica vinculadas a las consecuencias de la II Guerra Púnica (Rueda 2008c).

Los exvotos en este territorio se adscriben a estos espacios de culto, en los que se concentran contabilizándose por miles, aunque para ser estrictos habría que señalar que, también, existen algunas noticias de la aparición de este tipo de materiales en Cástulo y en Giribaile (Rueda *et al.* e.p.). Del primero proceden dos exvotos que siguen el mismo esquema formal y simbólico de los documentados en los santuarios, lo que podría derivar en el planteamiento de distintas hipótesis. De un lado, podrían estar relacionados con la presencia de un santuario en esta ciudad, aunque por otra parte, podría responder a hallazgos aislados, asociados a un punto de fabricación, aunque con el objetivo de ser ofrendadas en alguno de los santuarios territoriales.<sup>7</sup> A Giribaile se asocia, tradicionalmente, el hallazgo de exvotos de bronce. La primera referencia de la aparición de estos materiales es de Manuel de Góngora (1916, p. 7), aunque en la actualidad se siguen oyendo noticias de estos hallazgos (Gutiérrez 2002, p. 77), sin que hasta el momento se tenga ninguna constancia material. A esto habría que unir que, recientemente, se ha localizado, en el área noreste del farallón en que se asienta el *oppidum*, una cueva frente a la que se dispone una pequeña plataforma artificial, un esquema que, como se verá más adelante, responde a una organización espacial similar a la de los santuarios de Despeñaperros y Castellar.<sup>8</sup> Son indicios que se debe tener en cuenta sin que se pueda profundizar más en estos aspectos, únicamente una intervención arqueológica podría consolidar o desechar la hipótesis de la presencia de un santuario 'secundario' en Giribaile.

#### **LOS EXVOTOS EN SUS SANTUARIOS: ESPACIO DE DONACIÓN Y TIEMPO DE REPRESENTACIÓN**

El descubrimiento y las investigaciones en los santuarios de Cástulo han ido irremediamente unidos a la presencia de este material arqueológico y del valor que, desde finales del siglo XIX, se le otorgaba como elementos vitales para las colecciones arqueológicas, potenciados por considerarse pequeñas obras de arte prerromano. Se generó un movimiento clandestino en torno a estos espacios de culto que derivó en la explotación intensiva de ambos y, como consecuencia, en la pérdida de información arqueológica valiosísima. A esta situación se une la parcialidad de las intervenciones directas en los mismos. Collado de los Jardines fue intervenido a principios del siglo XX por la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades (Calvo y Cabré 1917, 1918 y 1919), actuaciones a partir de las cuales se construyó un modelo ideal de espacio de culto que ha sido mantenido prácticamente un siglo, cargado de un fuerte sentimiento de reivindicación de *una civilización*

<sup>7</sup> Desde el punto de vista material, parece suficientemente constatada la presencia de centros de producción asociados a los santuarios. La documentación de restos de escorias de bronce, de exvotos mal fundidos, de crisoles, de molinos rotatorios y otros útiles relacionados con la producción artesanal de estos materiales hace que cobre fuerza esta hipótesis, lo que no quiere decir que sea una actividad artesanal de producción exclusiva en los santuarios, G. Nicolini *et al.* (2004); C. Rueda *et al.* (2003).

<sup>8</sup> En el marco de los trabajos de prospección y microprospección arqueológica superficial dirigidos por el Dr. Luis M<sup>a</sup> Gutiérrez Soler (Centro Andaluz de Arqueología Ibérica).

*ibérica* (Rueda *et al.* 2003). Los Altos del Sotillo, por el contrario, ha sido objeto de intervenciones más recientes que han permitido obtener datos fundamentales sobre aspectos relacionados con su ordenación espacial, distribución material y, sobre todo, respecto a su secuencia estratigráfica (Nicolini *et al.* 2004). Las últimas intervenciones realizadas han permitido una revisión y crítica arqueológica de la situación de la investigación, al mismo tiempo que han modificado sustancialmente el esquema espacial mantenido para los mismos desde inicios del siglo XX (Rueda *et al.* 2003; Gutiérrez *et al.* 2004).

Desde el punto de vista espacial, de forma general, estos espacios de culto poseen un esquema estructural muy similar. Ambos se generan en torno a un elemento natural que se convierte en punto de referencia topográfica y simbólica: la cueva, en Castellar y el abrigo, en Despeñaperros (Fig. 2). El agua, como segundo elemento natural y simbólico, debió tener una presencia activa, relacionada con propiedades renovadoras en el culto, asociado a la monumentalidad proporcionada por este medio ‘salvaje’ (Olmos 1992, p. 110). A partir de este punto central, se define el espacio en una serie de terrazas en ladera que organizan los diferentes espacios, al mismo tiempo que ordenan los caminos de acceso ritualizado a la principal zona de deposición (Fig. 3). Éste es un aspecto que puede ser tratado sólo superficialmente, debido a que carecemos de informaciones precisas sobre la localización de estos materiales. No obstante, algo se puede aportar al respecto. Cada vez cobra más fuerza la hipótesis de la inexistencia de edificios de culto asociados al uso de estos espacios en época ibérica (González Reyero 2007, p. 267; Rueda e.p.): sería el propio marco natural modificado el que se constituiría como espacio litúrgico, siendo el abrigo y su área más inmediata el lugar principal de depósito (Fig. 4). Así se desprende de las descripciones de Raymond Lantier en Castellar, donde la mayor parte del depósito votivo se concentraba en esta zona (Lantier 1917), existiendo auténticos amontonamientos que podrían explicarse dentro de procesos de limpieza ritual para el mantenimiento del espacio de deposición. Las excavaciones desarrolladas en los años 80 permiten completar estas lecturas. En el desarrollo de estas actuaciones se documentaron algunos exvotos de bronce en la tercera terraza, espacio en el que se disponen una serie de habitaciones cuadrangulares de funcionalidad indeterminada, aunque relacionadas con las actividades litúrgicas del espacio del santuario. En este punto, se han localizado algunos bronceos figurativos, siempre al exterior de estas unidades, que han sido interpretados dentro de un proceso ritual de deposición, asociado a las paratas de estas ‘casas’ (Nicolini *et al.* 2004, p. 156), posiblemente un área restringida a la deposición de las ofrendas más humildes (Nicolini *et al.* 2004, p. 160).

En Collado de los Jardines los datos son aún más escasos, aunque contamos con algunas referencias. Concretamente nos referimos a un pequeño conjunto de exvotos documentados en la campaña de excavaciones de 1917, en un nivel relacionado con la última fase de uso del denominado ‘santuario primitivo’ (Calvo y Cabré 1918, lám. XXVI) (Fig. 5). Se asocian a un contexto más o menos definido que confirma el uso de esta terraza y de la zona próxima al abrigo, como lugar de depósito, coincidiendo con el esquema observado en Los Altos del Sotillo. La conservación de este nivel, asociado a

este conjunto material nos introduce también en lecturas relacionadas con procesos de transformaciones arquitectónicas e ideológicas vinculadas a la romanización de este espacio que pasan por el sellado de los niveles de uso ritual en época ibérica y por la construcción, tres metros por encima de los mismos, de una arquitectura asociada a un momento establecido entorno a inicios del siglo II a.n.e. (Rueda 2008c, p. 95).

No se va a entrar en el análisis de este proceso; interesa más ahondar en aspectos relacionados con la temporalidad de estos materiales. El citado conjunto documentado en el 'santuario primitivo' de Despeñaperros introduce en la problemática generada en torno a la cronología de la toréutica de estos santuarios, problemática que nace, fundamentalmente, de la escasez de secuencias estratigráficas aplicables a estos materiales. Escasez, que no ausencia como se verá en el caso de Castellar, que ha derivado en la aplicación de métodos de datación sustentados exclusivamente en los análisis estilísticos. En el conjunto documentado en 1917, en Collado de los Jardines, se observa la presencia común de exvotos figurativos y esquemáticos conviviendo contextualmente (Calvo y Cabré 1918).<sup>9</sup> Este dato puntual es interesante porque, desde el descubrimiento de estos santuarios, ha habido un problema que ha acompañado al análisis de estas figurillas. Nos referimos al proceso definido como 'estado anormal de la estratigrafía', que hace alusión a la presencia conjunta de exvotos 'de buen arte' junto a otros más 'toscos' o estilizados, una situación incomprensible dentro de la concepción horizontalizada de la estratigrafía, que requería de una explicación externa. Este es un problema que se arrastrará hasta, prácticamente, avanzada la segunda mitad del siglo XX, basado en ideas evolucionistas y lineales del arte antiguo. De esta forma, se generan dos grandes fases en la fabricación de los exvotos de bronce, delimitadas por la configuración más o menos realista de la pieza. La segunda es la evolución de la primera, de manera que las figuras 'realistas' derivarían en la concepción esquemática de una misma idea (Nicolini *et al.* 2004, p. 172, fig. 74 a-f). Este es un proceso que es desmentido desde los análisis actuales. La explicación debe buscarse en factores simbólicos o socio-económicos y no en un proceso de evolución estilística paralela a la evolución cronológica.

Otra cuestión es la cronología aplicable a estos materiales. Desde el inicio de los estudios centrados en los exvotos de bronce ibéricos y desde el análisis estilístico, se han propuesto diferentes cronologías atendiendo a procesos de adopción de modelos e influencias de la toréutica orientalizante peninsular, de la plástica griega y, posteriormente, púnica y romana. En base a este tipo de análisis se han desarrollado ensayos cronológicos que encuadran estas muestras dentro de un amplio marco temporal que comprende desde el siglo VI a.n.e. hasta finales del siglo III a.n.e. e inicios del II a.n.e. (Nicolini 1977, p. 29-34). El conflicto ha surgido a partir de las excavaciones en el santuario de Los Altos del Sotillo y de la definición de la secuencia estratigráfica de la ladera que, con cronología relativa se establece en la

<sup>9</sup> En esta unidad deposicional se localizaron un total de 19 figurillas que fueron reproducidas en las memorias de ese año, C. Calvo, J. Cabré (1918), lám. XXVI. La mayor parte de estos exvotos responden a un esquema de simplicidad formal y estilística que las definen como piezas esquemáticas, junto a las que aparece un caso correspondiente al tipo definido como *sacerdotisa*, G. Nicolini (1969), (1977) y (1998a); L. Prados (1992).

segunda mitad del siglo IV a.n.e. y, con cronología absoluta, a inicios del siglo III a.n.e. El descuadre cronológico y estilístico ha sido explicado desde la amortización de algunas piezas que podrían depositarse con un valor añadido, como elementos de memoria de una familia o un grupo, atendiendo a los ejemplos documentados en contextos funerarios como Galera o Los Higueros de Cástulo (Nicolini *et al.* 2004, p. 166). Los bronce más antiguos funcionarían, de esta manera, como ofrendas en el momento de funcionamiento estratigráfico del santuario.

Desde estas líneas, no obstante, se aboga porque la toréutica de estos santuarios no es anterior a mitad del siglo IV a.n.e. o, como límite más temprano para el caso de Collado, inicios del siglo IV a.n.e. Se explica desde la inexistencia de una fase de ocupación anterior a lo que muestra la estratigrafía y los materiales documentados en los trabajos de excavación y prospección arqueológica, lo que nos abre a una lectura de anacronismos que tienen su reflejo en los exvotos de bronce. Asimismo, se explica dentro de un proceso histórico que, a nivel territorial, se establece en este momento cronológico. Otra cuestión es cómo explicar la reproducción de determinados modelos de 'tintes arcaicos' y su deposición en un contexto pleno y tardío. Aquí entra en juego una doble variante de la temporalidad: el tiempo histórico se entremezcla con el tiempo no histórico (Tortosa 2006, p. 37), generando lo que se ha denominado 'teoría de la anacronía' (Ruiz *et al.* e.p.). Son dos variables a analizar que deben ser tenidas en cuenta en determinadas producciones artísticas de época tardía, como muestras de un determinado momento histórico en el que se introducen formulaciones que reviven otros momentos antiguos, normalmente dotadores de prestigio. Algunas de las claves de este proceso se han obtenido de las excavaciones del santuario de El Pajarillo (Molinos *et al.* 1998). En este espacio de culto, la rememoración de tiempos pasados se refleja a través del conjunto escultórico que genera un discurso mitológico relacionado con el linaje fundador. Esta narración escultórica se enmarca en una construcción en altura que alterna la utilización de dos sistemas constructivos distintos: uno propio del momento de funcionamiento del santuario, fechado a inicios del siglo IV a.n.e., reflejo del 'tiempo histórico', mientras que adscrito a la torre en la que se disponen las esculturas se utiliza una técnica habitual del siglo VII-VI a.n.e. en el valle del Guadalquivir (Ruiz y Molinos 1993 y 2007, p. 111). Es la proyección arquitectónica de la narración mítica, al mismo tiempo que la recreación arquitectónica y escultórica de ese otro 'tiempo no histórico'.

En los exvotos de bronce de los santuarios de Cástulo este proceso de 'anacronía' puede ser leído. La articulación entre los recientes datos estratigráficos y los análisis estilísticos se explica a través de un mecanismo simbólico y fuertemente ritualizado, a partir del cual distintas formas de representación, pertenecientes a un mismo tiempo de producción, pueden utilizar recursos propios de otras épocas como canal de identificación y memoria de un tiempo y un espacio pasados.

#### LOS PROCESOS DE LA MEMORIA

La memoria es pervivencia. En su más profunda esencia el exvoto en bronce materializa ese deseo de pervivir en el espacio sagrado. Es la memoria



de quien alguna vez estuvo allí física o espiritualmente; la fosilización de una petición o del agradecimiento de un favor, pero también del diálogo con la divinidad dentro de una relación con carácter de reciprocidad, en la que no existen intermediarios. En este sentido, el exvoto se muestra como una proyección o *eikón* del oferente y su actitud (Olmos 2007, p. 15); una construcción compleja en la que intervienen atributos que hacen referencia a la persona simbolizada. Es lo que se ha denominado como un proceso de ‘personificación’ o ‘imitación’ (Prados 1991, p. 327). Éste es el carácter más íntimo del exvoto, es su acepción individual o personal. Pero, al mismo tiempo, el exvoto posee una vertiente netamente social, reflejada a través del establecimiento de una serie de códigos regulados y regidos de acuerdo con unas normas ideológicas que fijan paradigmas de representación simbólica y generan modelos que se repiten sucesivamente con leves matizaciones. Este es el mecanismo iconográfico de reconocimiento de la pertenencia a un grupo y a un territorio, mientras que la deposición del exvoto, como acto público, contribuye a fortalecer los vínculos de la comunidad, formando parte del sistema de transmisión identitaria (Bonghi 2005, p. 32).

En este complejo proceso se generan categorías diversas y heterogéneas, que hacen referencia a aspectos sociales, ideológicos, de género e, incluso, de edad. Los paradigmas están bien definidos, también su representatividad social y su vinculación a las prácticas rituales. Es algo de lo que se hablará más adelante. En este punto interesa retomar el análisis de los procesos de memoria, concretamente de los mecanismos a través de los que el exvoto en bronce se sirve para canalizar determinados modelos de prestigio. Se ha apuntado en párrafos anteriores, ahora se pretende ilustrar con algunos ejemplos concretos.

La toréutica orientalizante se ha convertido en referente iconográfico y técnico de la plástica ibérica en bronce (Almagro Basch 1979, p. 196), desarrollándose un imaginario antiguo perfectamente perceptible y diferenciable de los modelos importados (Nicolini 1977, p. 22), hasta alcanzar un pleno desarrollo y difusión con sus primeros prototipos fechados hacia el siglo VI a.n.e. (Nicolini 1976-78). La toréutica de Despeñaperros y Castellar recogen influencias de modelos orientales, no solo en la configuración formal, sino también en la construcción gestual (Prados 1996, p. 91). En numerosas series de exvotos femeninos se reproduce un gesto relacionado con peticiones de fertilidad,<sup>10</sup> expresado en la disposición de la mano izquierda sobre el pecho y la derecha sobre el vientre, una fórmula que recuerda, en exceso, a las representaciones de las diosas orientales (*LIMC*, vol. I, fig. 363). En estas imágenes este gesto se redefine como una disposición litúrgica, una actitud prefijada en el ritual, reconocida como tal y asociada al culto femenino (Fig. 6).

En otros casos se transmite el modelo formal. Así se observa al analizar algunas series de exvotos femeninos, representativos de jóvenes, vinculados a actitudes religiosas relacionadas con rituales de fecundidad y de paso de edad (Rueda y Olmos e.p.) que beben de un modelo reconocido en la excepcional pieza de La Quéjola (Olmos 1999, 2.6.2.). De forma más particular, habría que exponer un ejemplo, procedente de Los Altos del Sotillo (Bosch

<sup>10</sup> F. Álvarez-Ossorio (1941), lám. XIV, 78; lám. XXIV, 159; lám. CII, 1369; L. Prados (1992), n° 1385 y 1386.

Gimpera 1932, fig. 290) que reproduce, de forma fiel, el paradigma expresado en el timaterio (Fig. 7). En este caso, interesa remarcar el significado iconográfico de la pieza albaceteña, como adolescente que se inicia en el servicio de una divinidad femenina, próxima a Astarté (Poveda, 1999, p. 39), pero también su sentido contextual, ya que se trata de una pieza que, aunque fechada en el siglo VI a.n.e., pervive, como memoria, durante varias generaciones (Olmos 1991b, 1991c, 1992a, p. 68; Olmos y Fernández-Miranda 1987; Prados 1996b, p. 89; Jiménez-Ávila 2002, pp. 209-210).

Este proceso de rememoración de determinados modelos también se desarrolla dentro de la propia imagen ibérica. Algunas series de exvotos adoptan rasgos y actitudes que recuerdan, sobre todo, a los modelos heroicos. Este es el caso del icono expresado por el héroe del santuario de El Pajarillo, fechado en la primera mitad del siglo IV a.n.e. (Molinos *et al.* 1998), que se reproduce sistemáticamente en algunas series, sobre todo procedentes de Collado de los Jardines,<sup>11</sup> como memoria del gesto del héroe (Rueda y Olmos e.p.) (Fig. 8). El icono se mantiene, aunque alejado de su significado original. En este nuevo contexto social e ideológico la imagen del guerrero, con la mano en la falcata envainada, se aproxima a la representación de orantes y oferentes, en un discurso explícito de sus rasgos socio-políticos. La memoria del poder y la referencia al pasado mítico son expresadas de manera explícita. Este es un proceso observado en otros contextos territoriales y en soportes iconográficos heterogéneos. A partir del siglo III a.n.e. el enfrentamiento entre el héroe y el lobo formará parte del imaginario, como memoria del poder y del pasado mítico, en el caso de la fíbula de Braganza, como recuerdo de un gesto del poder en el busto del guerrero de Baza (Chapa y Olmos 1997) o como rito de iniciación asociado a la imagen aristocrática del siglo II a.n.e., tal y como apuntan algunos ejemplos de pintura vascular como en la Alcudia de Elche (Olmos *et al.* 1992, p. 145; Tortosa 1996, p. 155; Tortosa 2005, n.º 5, 81), Sant Miquel de Liria (Bonet 1995, fig. 219; Olmos 1999, 84.2) o en El Castellido de Alloza, en Teruel (Beltrán 1996, p. 134; Olmos 1999, 84.3).

Algunos prototipos más tardíos funcionarían como vehículos de legitimación y propaganda. Se hará, por último, referencia a un tipo perteneciente a las producciones más tardías del santuario de Collado de los Jardines, que refleja, dentro del entramado formal de la toréutica ibérica, la imagen de Heracles (Rueda y Olmos e.p.) (Fig. 9).<sup>12</sup> Se trata de un Heracles muy humanizado. Se expresa con los signos de la divinidad, pero en una construcción iconográfica indígena, de esta forma la leonteia o la clava se acompañan de una túnica talar, como referencia al rango de la edad, pero también a un estatus social alto. Es una construcción iconográfica muy original, porque entremezcla la influencia púnica con un carácter heroico y memorable, muy acorde con el contexto en el que se ofrenda. Se transmite un modelo concreto que probablemente tiene su prototipo más directo en las acuñaciones bárquidas en plata del siglo III a.n.e. (García-Bellido y

<sup>11</sup> El ejemplo más próximo se encuentra en un exvoto, procedente de Collado de los Jardines, actualmente depositado en la colección Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta de Granada.

<sup>12</sup> Es un caso excepcional de la toréutica de Despeñaperros. Actualmente se encuentra depositado en la colección Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta de Granada.

Blázquez 2001, p. 55), tomando como referencia el prototipo del Melkart-Heracles con leontea y clava en el hombro y se reelabora, redefiniendo un paradigma cargado de gran simbolismo.

Son algunos ejemplos de cómo el imaginario se modela y se ofrenda en espacios de culto que acaban convirtiéndose en auténticos lugares de memoria simbólica de un pasado que dota del prestigio al presente.

#### **LA AMPLIACIÓN DE LA IMAGEN COLECTIVA: ESTATUS SOCIAL, GÉNERO Y EDAD**

Entremos de lleno en el significado político e ideológico de estos materiales. Como se ha señalado en párrafos anteriores, los exvotos de bronce de los santuarios de Collado de los Jardines y de Los Altos del Sotillo definen un proceso de fuertes transformaciones socio-políticas que, a nivel iconográfico se materializan en un proceso que se ha denominado como 'multiplicación de la imagen de cohesión' (Rueda, e.p.).

A partir de la segunda mitad del siglo IV a.n.e., momento de mayor expresión del pago gentilicio, se sientan las bases de un sistema ideológico que ha variado sustancialmente, sustituyendo el modelo heroico por otras fórmulas de legitimación basadas en una mayor visualización social, como medio de identificación colectiva. Se imponen nuevas maneras de integración en la estructura territorial de tipo clientelar, instaurándose una organización religiosa sustentada en la divinidad femenina y en un culto más abierto (Rueda e.p.).

Se atisba la consolidación de un modo de vida urbano que potencia, al mismo tiempo que se sustenta, en la mostración de un espectro más amplio de representatividad social. Los grupos de clientela comienzan a ser partícipes activos de las celebraciones rituales y, por tanto, a ser reconocidos en el entramado de la comunidad mediante la plasmación simbólica de su imagen y su participación en los ritos de deposición votiva. Las recientes lecturas encaminan a identificar este proceso con transformaciones hacia fórmulas cada vez más ciudadanas, en las que las escalas sociales intermedias, hasta este momento invisibles, se visualizan socialmente en los centros de identificación colectiva, aunque sin llegar a alcanzar el control político o religioso que sigue estando en manos de la élite (Ruiz y Molinos 2007, p. 30).

No se rompe con los sistemas de jerarquización de la sociedad aristocrática. La imagen de la aristocracia aparece, aunque no como expresión única, ni como imagen de devoción, sino como partícipe del entramado litúrgico y de las prácticas desarrolladas. De esta forma es representada la clase guerrera, como se ha señalado anteriormente, fuertemente cargada de formulaciones que recuerdan a las construcciones heroicas en piedra. Son muchos los signos que definen a esta imagen masculina: junto al atuendo del guerrero y a un típico peinado definido como 'casquete con trenzas' (Prados 1992, p. 36), se presenta la panoplia, en los casos más completos, formada por falcata, escudo y lanza.<sup>13</sup> Las armas en los exvotos son rasgos socio-

<sup>13</sup> Son numerosas las variantes. Desnudos: F. Álvarez-Ossorio (1941), lám. C, n.º 1359, lám. CII, n.º 1373, lám. CXXVI, n.º 1734 y 1735; R. Lantier (1917), lám. I, n.º 1. Vestidos: F. Álvarez-Ossorio (1941), lám. XCVIII, n.º 1345; R. Lantier (1917), lám. I, n.º 2. Un ejemplar excepcional en cuanto a la mostración ritual de la panoplia es el exvoto perteneciente a la

políticos, aunque, en ocasiones, funcionan como elementos de ofrenda (Fig. 10). Es un proceso de lectura iconográfica definido como 'la ofrenda dentro de la ofrenda' que requiere de un análisis en conjunto del contexto arqueológico de estos santuarios en los que, para el caso que nos ocupa, se documentan restos de armamento. El broche de cinturón formaría parte de un proceso similar. En la imagen en bronce, este elemento aparece como parte del atuendo que acompaña, exclusivamente, a la imagen masculina (Cabré 1928 y 1937). Se presenta como signo patentado mediante mecanismos de expresión simbólica, como la hipertrofia, que recalcan la articulación del mismo en el conjunto de la pieza. Es un elemento cargado de fuerte significación social, posiblemente entendido como símbolo territorial (Blázquez 2001, p. 41) que, al igual que las armas, se documenta como ofrenda.

Respecto a la imagen de la mujer, se constata este mismo proceso de demarcación social, en el que los signos de clase se articulan dentro de la estructura ideológica de la pieza. En el contexto de la construcción de la imagen femenina tendrán mucha importancia la presencia de las joyas como marcador de estatus, aunque también de edad. Se genera un tipo muy extendido de representación de la imagen de la mujer, posiblemente madura, con alta mitra, rodetes y enjoyada, a la que acompañan actitudes variadas, estableciéndose un prototipo muy preciso en el exvoto conocido como 'Dama de Castellar' (Nicolini 1977, p. 140) (Fig. 11).<sup>14</sup>

En este punto interesaría profundizar un poco más en un proceso paralelo a la ampliación de la imagen colectiva, que tiene que ver con la eclosión de la imagen femenina (Rueda 2008a) (Fig. 12). Efectivamente, en este contexto la imagen de la mujer se hace más rica y múltiple, empezando a ser representada alejada de los cánones que la restringían al universo de la divinidad o de los antepasados. En los santuarios de Cástulo la mujer se presenta como agente social activo, manifestándose públicamente e interviniendo activamente en los ritos. Se comienza a vislumbrar su papel socio-ideológico, asociado a peticiones de fecundidad, pero también como base fundamental en la construcción de la imagen colectiva. Su vinculación ideológica al hombre cobra importancia en rituales en los que la pareja se consolida dentro de las estructuras sociales básicas y, en este contexto, comparten un mismo esquema iconográfico (Rueda 2008a) (Fig. 13).

La visualización de la estratificación social y la eclosión de la imagen femenina son procesos observables desde la lectura socio-ideológica, convirtiéndose en dos variables de análisis fundamentales para la interpretación iconográfica de los exvotos de bronce. Quedaría, no obstante, por introducir una tercera: la cuestión de la edad representada. La definición de los grupos de edad se ha introducido, recientemente, como aspecto de estudio iconográfico (Izquierdo 1998-99; Chapa 2003; Chapa y Olmos 2004; Izquierdo y Pérez Ballester 2005). Para el imaginario de los santuarios de Collado de los Jardines y Los Altos del Sotillo se convierte en una variable fundamental a la hora de especificar rasgos formales, atributivos y gestuales, que permitan

colección Gómez-Moreno de Granada. En un gesto muy expresivo expone una *caetra* de grandes dimensiones y una espada corta.

<sup>14</sup> Museo Arqueológico de Barcelona, n° inv. 14445. De nuevo en los exvotos se recrea un modelo ibérico muy extendido C. Rueda, R. Olmos (e.p.), un paradigma interpretado recientemente como lo opuesto y complementario al héroe divinizado, C. Aranegui (1997) y (2006).

ahondar en especificaciones rituales propias de prácticas asociadas a los diferentes grupos de edad. Ya se ha apuntado brevemente algunos aspectos formales que hacen referencia a la presencia de grupos de edad 'social' madura, materializados por ejemplo en el caso de la mujer, en la construcción de la imagen de la 'dama' o 'matrona'. No obstante, en este punto interesa abordar distintos estadios en la edad social y su asociación a prácticas rituales concretas vinculadas, en el contexto de estos santuarios, a los ritos de paso. Bajo esta denominación se engloba multitud de prácticas caracterizadas por simbolizar un momento de cambio y tránsito de unas circunstancias a otras que, probablemente sujetas a la estructuración temporal de los ciclos agrarios (Ramos 1992), se materializan simbólicamente en el santuario. De nuevo el espacio de culto sanciona socialmente a través de una ritualidad prefijada, así como la participación en la misma contribuye a la significación social dentro de un grupo. En este conjunto de prácticas habría que incluir una variedad amplia de ritos: ritos de paso de una condición social a otra, ritos de iniciación, ritos de paso de edad, ritos de fecundidad, etc. (Genep 1986). Alguno de estos ritos de tránsito pueden ser leídos en las imágenes en bronce de estos santuarios (Prados 1996; Rueda 2008b); son muchos los ejemplos que pueden ser desarrollados, se expondrán sólo algunos.

Los jóvenes están presentes en la estructura litúrgica de estos santuarios. Su participación activa en ritos de paso parece atestiguarlos con tipos como el que se presenta a continuación. Se configura como una serie muy homogénea que representa a hombres y mujeres con una misma actitud ritual de ofrecimiento y un mismo atuendo, caracterizado por la presencia de un elemento exclusivo del tipo, identificado como parte del atuendo ritual: unos cordones ajustados a los hombros y cruzados a la espalda y, en algunos casos, unidos en el pecho (Fig. 14). Diferencias importantes se observan en los tocados o peinados. Centrándose en los peinados, se pueden diferenciar dos tipos dependiendo de la ausencia-presencia de trenzas, que caen y apoyan en el pecho, acabando con dos grandes bolas o nudos (Prados 1992).<sup>15</sup> La presencia de las trenzas nos habla de un rasgo simbólico-formal de juventud que, en estos tipos, se une a la ausencia de elementos característicos de la imagen matronal ibérica (Izquierdo *et al.* 2004, p. 186). En la imagen ibérica se abre un campo muy rico para el análisis analógico.

<sup>15</sup> Con tocado de trenzas en su variante masculina: MAN 37800, procedente de Collado de los Jardines F. Álvarez-Ossorio (1941), lám. CLIV; G. Nicolini (1974), pp. 38-39. La variante femenina es mucho más numerosa: MAN 28630, 28626, 28634, 28646, 29188, 31893, f. Álvarez-Ossorio (1941), lám. I-I-CII; G. Nicolini (1977), p. 46-47; L. Prados (1992), p. 342, n.º 550-555. Otra pieza que responde al mismo esquema es la perteneciente al Museo Valencia de Don Juan, G. Nicolini (1969), lám. XXI, 1-4; M. Moreno (2007), pp. 174-175, n.º 13. De los Altos del Sotillo hallamos algún ejemplo femenino R. Lantier (1935), lám. XVI, n.º 213 y 214. Ejemplos de este tipo sin trenzas son, en la variante masculina, una pieza procedente de Múnich, G. Nicolini (1969), lám. XIV, 5-6, o la pieza del MAN con número de inventario 28949, procedente de Collado de los Jardines F. Álvarez-Ossorio (1941), lám. XLI; G. Nicolini (1974), pp. 40-41). En la variante femenina: MAN 28620, procedentes de Collado de los Jardines F. Álvarez-Ossorio (1941), láms. I y II; L. Prados (1992), p. 343, n.º 556; G. Nicolini (1974), pp. 42-43. También en Castellar aparece esta variante R. Lantier (1935), lám. XVI, n.º 215 y 216. Añadir dos figuras más: una del Museo Valencia de Don Juan, procedente probablemente de Despeñaperros, G. Nicolini (1969), lám. XX, 1-4; M. Moreno (2007), p. 176, n.º 14, y la otra, de igual procedencia, perteneciente a la colección Gómez-Moreno de Granada, C. Rueda (2008b), fig. 4.

De esta forma, el paralelo más próximo se encuentra en las llamadas 'Damitas de Moixent' (Izquierdo 1998-99), como modelo de representación de la juventud femenina, marcada por la presencia de trenzas que caen, ondulantes, por el pecho, terminando en dos aros destacados. No es un *unicum*, sino que este signo se encuentra reflejado en un soporte material diferente, la pintura vascular, en la excepcional imagen procedente de Liria. En este contexto iconográfico se asocia a dos jóvenes sentadas y a una escena de hilado y tejido (Izquierdo y Pérez Ballester 2005, pp. 94-95, fig. 6).

La confección del peinado, vinculada a prácticas concretas, debió constituirse como un acto profundamente ritualizado. Para la imagen ibérica este análisis es muy complejo, aunque este proceso se encuentra bien definido en otros contextos del Mediterráneo Central, como en la iconografía de Lavinio. En este contexto, según estudios de Mario Torelli, el peinado en trenzas se documenta, hacia el siglo IV a.n.e., asociado a jóvenes y enmarcado en ceremonias nupciales. La ritualidad estaría muy definida; el rito conllevaba el corte del cabello que, en el caso de las mujeres vírgenes, se presentaba en tres trenzas (Torelli 1984, p. 34). El cortado de las mismas se produciría previo a la confección del peinado nupcial, en el que destaca, entre otros rasgos, la tonsura, empleada tanto en hombre como en mujer. Pero, al mismo tiempo, el hecho de cortar las trenzas supone un símbolo que demarca el paso a una condición nueva, en la que entran en juego variables formales nuevas. Este se convierte en un paralelo muy interesante de comparación. Para el caso ibérico es muy difícil discriminar los pasos exactos en el ritual, posiblemente el paso ceremonial del corte del pelo podría leerse en las dos variantes del tipo, con la presencia de trenzas pero, también, con la ausencia de las mismas. Cobra fuerza, de esta manera, la relación del peinado de trenzas con un marco de edad y la desaparición del mismo podría vincularse con la adquisición de un estatus social nuevo, posiblemente dependiente del matrimonio.

El paso a un nuevo estatus social o de edad supondría, al mismo tiempo, la introducción a otro tipo de prácticas. Los rituales de fertilidad se encuentran entre una de las principales peticiones, asociadas tanto a hombres como a mujeres, para las que se documentan distintas fórmulas de representación. El desnudo, en estos contextos rituales, se convierte en un recurso fundamental para la construcción iconográfica de los exvotos de Jaén. Es una forma correcta de presentarse ante la divinidad (Prados 1996, p. 277), recurso opuesto al cuerpo vestido, aunque se acompaña, en ocasiones, de atributos relacionados con las prácticas en las que se inscriben, mientras que, en otras, se asocian a la mostración de la élite social. En esta construcción formal intervienen recursos que potencian el mensaje directo de la imagen, el recurso de la hipertrofia está muy presente en estas imágenes, como medio de mostración. Es abundante para los ejemplos de desnudos masculinos, en ocasiones acompañando a la representación del pecho y del ombligo (Fig. 15).<sup>16</sup>

<sup>16</sup> La representación del pecho e incluso del ombligo, es un recurso común en las figuras masculinas, por tanto no son exclusivas del universo femenino y de la maternidad, ni muestra de hermafroditismo. Mientras que en unas ocasiones se utiliza como recurso de aproximación simbólica entre tipos rituales femeninos y masculinos, en otras, es un rasgo específicamente disgregador y separador entre la anatomía femenina y masculina. Es la polivalencia de la imagen

Al igual que en otro tipo de construcciones, en relación a las fórmulas de expresión del desnudo, existen diferencias dependiendo del género. En primer lugar, son más numerosas las representaciones de desnudo masculino que femenino. En Castellar suponen casi el 10% de las imágenes conocidas, mientras que en Despeñaperros el índice es más bajo, alrededor del 6%, frente al mayor porcentaje de tipos de desnudo masculino que sobrepasan el 30% en ambos santuarios (Prados 1992, p. 139). Por otro lado, desde el punto de vista cualitativo, también aparece un aspecto diferenciador que hace referencia a la utilización del desnudo parcial, predominantemente femenino, frente a su escasísima utilización en figuras masculinas. Es una diferencia que, probablemente, está marcando pautas significativas en relación a los rituales de fertilidad. Es muy común observar algunas representaciones de damas que abren sus ropajes y muestran, intencionalmente, el pecho, el sexo o el vientre (Fig. 16),<sup>17</sup> actitud que, sin embargo, no se recogen en los bronceos masculinos. En estos existen escasos ejemplos<sup>18</sup> en los que los genitales se muestran claramente o se entrevén debajo de la túnica, recurso vinculado a tipos concretos relacionado con la fertilidad, pero también con la virilidad o la transmisión del carácter aristocrático heroico propio de otras representaciones como el guerrero de El Pajarillo (Molinos *et al.* 1998).

El abanico de imágenes es muy amplio, inabarcable para este trabajo. Por el contrario, interesa remarcar la importancia de este tipo de solicitudes y, sobre todo, su asociación a un determinado grupo de edad social o de edad sexual. Las petitorias de fertilidad y fecundidad son la antesala de otro tipo de solicitudes femeninas, directamente vinculadas con la maternidad y asociadas a la solicitud de un parto favorable. En esta dirección, son escasísimas las imágenes de mujeres encintas en bronce, realmente, de forma explícita sólo reconocemos una imagen procedente de Collado de los Jardines (Izquierdo, 2004 y 2007). Se trata de una pieza que recoge una petición manifiesta: su abultado vientre refleja un avanzado estado de gestación. Sobre él apoya la mano derecha, mientras que con la izquierda sostiene un fruto, posiblemente una granada, aludiendo simbólicamente a su estado (Fig. 17). No es extraño que esta imagen se presente como algo excepcional, realmente son muy pocos los ejemplos de embarazadas en la iconografía ibérica. Se podría señalar una terracota de la necrópolis de La Albufereta, que representa a una dama que sostiene con su mano izquierda un símbolo asociado a la fecundidad: el ave (Olmos 1999, 59.8; Izquierdo 2004).<sup>19</sup> Otro ejemplo a citar, esta vez en piedra, es el procedente del santuario cordobés de Torreparedones:

---

ibérica, aunque no exclusiva de esta: este recurso es constatado en otras zonas del Mediterráneo como en la Cerdeña nurágica, G. Lilliu (1966), n.º 188.

<sup>17</sup> Algunos ejemplos de este tipo, con las diferentes variantes, son: MAN 29226, B-12-11, B-11-16, B-1-4-13, B-14-13, B-11-17, B-14-7, B-14-5, todas procedentes de Collado de los Jardines, F. Álvarez-Ossorio (1941), lám. XV; L. Prados (1992), p. 351 y 354. Procedente de Los Altos del Sotillo encontramos ejemplos del mismo tipo ritual R. Lantier (1935), lám. XIX, n.º 248 y 249. También existe algún ejemplar en el Instituto Conde Valencia de Don Juan, M. Moreno (2007), n.º 45, 46 y 47.

<sup>18</sup> L. Prados (1992), n.º 1465b y 1103, en este caso en clara posición itifálica.

<sup>19</sup> La utilización del ave o de la granada como símbolos asociados a los ritos de fecundidad femeninos es reiterada en el imaginario de los bronceos iberos como muestra algún ejemplo L. Prados (1992), n.º 549, un recurso presente en todo el Mediterráneo Oriental, como por ejemplo en Etruria.

entre el conjunto votivo documentado en este lugar de culto cabe citarse una pieza acéfala que representa una mujer con el vientre muy prominente que se dispone con las manos sobre el mismo (Morena 1989a, n.º 10, lám. XXII; Cunliffe y Fernández Castro 1999, n.º 71, fig. 6.39; Fernández Castro y Cunliffe 2002, n.º 71, fig. 76; Izquierdo 2004).

Los rituales de protección del ciclo de gestación se vinculan, igualmente, con los ritos de protección de la infancia. La infancia, en la imagen ibérica, se caracteriza por su invisibilidad social (Chapa 2003), aunque en ocasiones aparece, fundamentalmente vinculada a la imagen femenina. En el santuario de Collado de los Jardines existe algún ejemplo de imágenes de neonatos,<sup>20</sup> muy escasos, aunque se convierten en referentes principales para el análisis de la iconografía de la infancia (Fig. 18). El rasgo principal que presentan en un tipo de atuendo asociado a la infancia, un tipo de vestido que envuelve literalmente al niño (Prados 1992, p. 34 y 1996, p. 141; Chapa 2003, p. 126), restándole cualquier movilidad. De nuevo, el Mediterráneo Central se convierte en punto de referencia y analogía. Para el análisis de este tipo de imagen es fundamental incidir en contextos etrusco y laciales de los siglos III-II a.n.e. En ellos se documentan un tipo muy específico de iconografía en bronce (Caravale 2003, n.º 193) y en terracota (Comella 1978), denominados *bambini in face* que aluden de forma explícita al tipo de atuendo que presentan. Es la misma idea que la plasmada en la iconografía ibérica de estos santuarios.

La presencia de estas imágenes en los santuarios induce a planteamiento de hipótesis de ritos de ofrecimiento indirecto, este es, el que se hace por otra persona. Estas representaciones se vincularían al universo ritual femenino y en relación a ritos de protección de la infancia, aunque sería una práctica excepcional, desde el punto de vista de su visualización, al igual que sucede con los ritos de protección relacionados con la gestación y parto.

Se cierra, de esta manera, el ciclo de edad representada en los espacios de culto de Cástulo, observándose, como principal conclusión, que la proyección pública a través del exvoto, se relaciona, fundamentalmente, con grupos de edad adulta y cuando se representan a jóvenes siempre se asocian a ritos de paso. En general, todo este tipo de prácticas se relacionan, a nivel social, con ritos de agregación y aceptación que, al mismo tiempo, reinvierten en la consolidación de los lazos de reconocimiento identitario (Rueda e.p.).

#### LA DESARTICULACIÓN DE LOS SISTEMAS ICONOGRÁFICOS DE LOS SANTUARIOS DE CÁSTULO

El inicio del siglo II a.n.e. define un momento de fuertes transformaciones que, a nivel territorial, se observa en la desarticulación del pago gentilicio (Rueda 2008c). Esta desestructuración territorial tuvo consecuencias inmediatas a nivel ideológico en los santuarios. Desde el punto de vista iconográfico, se promueve el abandono del uso de los exvotos de bronce. No existe continuidad de su utilización bajo la asunción de atributos plenamente romanos, produciéndose la desestimación repentina del bronce como material base de elaboración de las ofrendas figurativas como consecuencia de una desarticulación ideológica, al mismo tiempo que se comienza a introducir el

<sup>20</sup> F. Álvarez-Ossorio (1941), lám. XCV, n.º 1332, lám. CLIX, n.º 2410; L. Prados (1992), p. 34, n.º 283 y n.º 284.



barro cocido como materia que tendrá su máximo desarrollo en la etapa romana. Frente al mantenimiento de la técnica y del material se desarrolla un proceso de introducción de una iconografía hispano-romana, elaborada en terracota. Cambia la técnica y cambia la iconografía, introduciéndose la imagen de tres divinidades del panteón romano: Minerva, Venus y Mercurio (Rueda e.p.).

## BIBLIOGRAFÍA

- Almagro Basch, M. (1979), “Los orígenes de la toréutica ibérica”, *TP* 36, pp. 172-212.
- Álvarez-Ossorio, F. (1941), *Catálogo de los exvotos ibéricos del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid.
- Aranegui, C. (1997), “Una dama entre otras”, R. Olmos, T. Tortosa eds.: *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid, pp. 179-186.
- Aranegui, C. (2006), “Lo femenino en el arte ibérico”, *Revista de Vinalopó* 9, pp. 7-16.
- Bandera, M<sup>a</sup>. L. de la (1977), “El atuendo femenino ibérico I”, *Habis* 8, pp. 253-297.
- Bandera, M<sup>a</sup>. L. de la (1978), “El atuendo femenino ibérico II”. *Habis* 9, pp. 401-440.
- Bellón, J. P., Serrano, J. L., Barba, V., Zafra, J. (1998), “La prospección de superficie, el poblamiento y el territorio”, *El santuario heroico de El Pajarillo, Huelma (Jaén)*, Jaén, pp. 243-260.
- Beltrán Lloris, M. (1996), *Los iberos en Aragón*, Zaragoza.
- Blázquez, J. M.<sup>a</sup> (2001), “Influencias entre la Meseta y Oretania: toponimia, broches, indumentaria militar, ...”, *Studiem in memoriam Wilhelm Schüle*, Rahden-Westf, pp. 40-52.
- Bonet, H. (1995), *El Tossal de San Miquel de Lliria: la antigua Edeta y su territorio*, Valencia.
- Bonghi, M. (2005), “*Mini muluvanice-mini turuce*. Depositi votivi e sacralità. Dall’analisi del rituale alla lettura interpretativa delle forme di religiosità”, A. Comella, S. Mele eds., *Depositi votivi e culti dell’Italia antica a quella tardo-repubblicana*, Bari, pp. 31-46.
- Bosch-Gimpera, P. (1924), “Bronzes ibèrics de La Luz (Murcia) al Museu de Barcelona”, *Gasetta de les Arts*, 1 Octubre, n.º 10, pp. 4-5.
- Bosch-Gimpera, P. (1932), *Etnología de la Península Ibérica*, Barcelona.
- Caballero, A. (1987), “Los exvotos ibéricos del *oppidum* de Alarcos”. *XVIII CAN*, Zaragoza, pp. 615-633.
- Calvo, C., Cabré, J. (1917), *Excavaciones de la Cueva y Collado de los Jardines (Santa Elena-Jaén)*, JSEA, Madrid.
- Calvo, C., Cabré, J. (1918), *Excavaciones de la Cueva y Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén)*, JSAE, Madrid.
- Calvo, C., Cabré, J. (1919), *Excavaciones de la Cueva y Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén)*, JSAE, Madrid.
- Cabré, J. (1928), “Decoraciones hispánicas”, *AEspA* 19, pp. 97-110.

- Cabré, J. (1937), “Broches de cinturón de bronce damasquinados con oro y plata”, *AEspA* 38, pp. 93-126.
- Caravale, A. (2003), *Museo Claudio Faina di Orvieto: bronzetti votivi*, Orvieto.
- Comella, A. (1978), *Il materiale votivo tardo di Gravisca*, Roma.
- Cunliffe, B., Fernández Castro, M<sup>a</sup> C. (1999), *The Guadajoz Project. Andalucía in the first millennium BC. Volume 1: Torreparedones and its hinterland*, Oxford.
- Chapa, T. (2003), “La percepción de la infancia en el mundo ibérico”, *TP* 60, pp. 115-138.
- Chapa, T. y Olmos, R. (1997), “Busto de varón hallado en Baza”, R. Olmos, R. y T. Tortosa eds., *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*, Madrid, pp. 163-170.
- Chapa, T., Olmos, R. (2004), “El imaginario del joven en la cultura ibérica”, *MCV* 34, pp. 43-83.
- Fernández Castro, M.<sup>a</sup> C., Cunliffe, B. (2002), *El yacimiento y el santuario de Torreparedones. Un lugar arqueológico preferente en la Campiña de Córdoba*, Oxford.
- García-Bellido, M.<sup>a</sup> P. y Blázquez, C. (2001), *Diccionario de cecas y pueblos hispánicos*, Madrid.
- Gemnep, A. Van (1986), *Los ritos de paso*, Madrid.
- Góngora, M. (1916), “Viaje literario por las provincias de Granada y Jaén”, *Don Lope de Sosa, 1915-1916* [ed. facsímil 1986, Jaén].
- González Reyero, S. (2007), *Juan Cabré Aguiló y la construcción ibérica en la mitad del siglo XX*, Murcia.
- Gutiérrez, L. M.<sup>a</sup> (2002), *El oppidum de Giribaile*, Jaén.
- Gutiérrez, L. M.<sup>a</sup>, Rueda, C. y Bellón, J. P. (2004), “Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén). Revisión de la Zona Arqueológica asociada a la cueva-santuario”, L. Benítez, G. Esteban, P. Hevia eds., *Protohistoria y Antigüedad en la provincia de Ciudad Real (800 a.C.-500 d.C.)*, Ciudad Real, pp. 239-251.
- Izquierdo, I. (1998-99), “Las damitas de Moixent en el contexto de la plástica y la sociedad ibérica”, *Lucentum* 17-18, pp. 131-147.
- Izquierdo, I. (2004), “Exvotos ibéricos como símbolos de fecundidad: un ejemplo femenino en bronce del Instituto y Museo Valencia de Don Juan (Madrid)”, *Saguntum* 36, pp. 111-124.
- Izquierdo, I. (2007), “La colección de los exvotos femeninos ibéricos del Museo Valencia de Don Juan: gestualidad y género”, R. Olmos, C. Riquelme y A. Ruiz, coords., *Exvotos Ibéricos. Vol. I: El Instituto Valencia de Don Juan*, Jaén, pp. 119-150.
- Izquierdo, I. Pérez Ballester, J. (2005), “Grupos de edad y género en un nuevo vaso del Tossal de Sant Miquel de Llíria (Valencia)”, *Saguntum* 37, pp. 85-103.
- Izquierdo, I. Prados, L. (2004), “Espacios funerarios y religiosos en la cultura ibérica: lecturas desde el género en arqueología”, *Spal* 13, pp. 155-180.
- Jiménez Ávila, J. (2002), *La toréutica orientalizante en la Península Ibérica*, Madrid.

- Jiménez de Cisneros, D. (1921), "Algunas notas a la obra de Mr. Raymond Lantier: El santuario ibérico de Castellar de Santisteban", *Don Lope de Sosa* 106, pp. 297-311.
- Jorge Aragonese, M. (1959), "Un exvoto inédito de La Luz en la colección Palarea, de Murcia", *AEspA* 32, pp. 120-122.
- Jorge Aragonese, M. (1973), "Bronces inéditos del Santuario de La Luz (Murcia)". *Homenaje a Federico Navarro*, Madrid, pp. 197-225.
- Lantier, R. (1917), *El Santuario ibérico de Castellar de Santisteban*, Madrid.
- Lantier, R. (1935), *Bronzes Votifs Ibériques*, París.
- Lilliu, G. (1966), *Sculture della Sardegna nuragica*, Milán.
- Lillo, P. (1991-2), "Los exvotos de bronce del santuario de La Luz y su contexto arqueológico", *An. Murcia* 7-8, pp. 107-142.
- LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. I, Afrodita (1998), München.
- Los Iberos* (1998) = *Los Iberos. Principes de Occidente* (1998), Barcelona.
- Melagares, J. A. (1990), "Un santuario ibérico en el 'Campo de Arriba' de Archivel. Término municipal de Caravaca (Murcia)", *Homenaje a Jerónimo Molina García*, Murcia, pp. 163-171.
- Mélida, J. R. (1897), "Ídolos ibéricos", *RABM* 2, pp. 145-153.
- Mélida, J. R. (1899), "Ídolos ibéricos encontrados en la Sierra de Úbeda, cerca de Linares (Jaén), pertenecientes al Excmo. Sr. General D. Luis Ezpeleta" *RABM* 3, pp. 98-101.
- Mélida, J. R. (1900), "La colección de bronce antiguos de Don Antonio Vives", *RABM* 4, Madrid, pp. 27-32.
- Molinos, M., Chapa, T., Ruiz, A., Pereira, J., Rísquez, C., Madrigal, A., Esteban, A., Mayoral, V., Llorente, M. (1998), *El santuario heroico de 'El Pajarillo'*, Huelma, Jaén, Jaén.
- Morena, J. A. (1989), *EL Santuario Ibérico de Torreparedones (Castro del Río, Baena, Córdoba)*, Córdoba.
- Moreno, M. (2007), *Exvotos Ibéricos. Vol. I: El Instituto Valencia de Don Juan*, Jaén.
- Mozas, S. (2006), "Consideraciones sobre las emisiones de *Iltiraka*: procedencia y tipología", *XII Congreso Nacional de Numismática*, Madrid, pp. 269-286.
- Nicolini, G. (1968), "Gestes et attitudes culturels des figurines de bronze ibériques", *MCV* 4, pp. 27-50.
- Nicolini, G. (1969), *Les Bronzes Figurés des Sanctuaires Ibériques*, París.
- Nicolini, G. (1973), *Le Iberes. Art et civilisation*. París.
- Nicolini, G. (1976-78), "Quelques aspects du problème des origines de la toreutique ibérique", *Ampurias* 38-40, pp. 463-486.
- Nicolini, G. (1995), "Les bronzes de Castellar, analices y recherches de filiation", *Les métaux dans l'Antiquité*, Poitiers.
- Nicolini, G. (1997a), "Les bronzes figurés ibériques", *Les Ibères*, Baelona, pp. 146-147.
- Nicolini, G. (1997b), "Le monde des bronzes ibériques figurés", *Les Ibères, Dossier d'Archeologie* 228, pp. 52-57.
- Nicolini G., Parrisot, J. (1998), "Metallurgie des bronzes de Castellar (Jaén, Espagne)", G. Nicolini, N. Deudonné-Glad dirs., *Les métaux antiques: travail et restauration*, Montagnac, pp. 95-112.

- Nicolini, G., Risquez, C., Ruiz, A., Zafra, N. (2004), *El santuario ibérico de Castellar, Jaén. Intervenciones arqueológicas 1966-1991*, Sevilla.
- Olmos, R. (1991a), “*Puellae gaditanae: ¿Heteras de Astarté?*”, *AEspA* 64, pp. 99-110.
- Olmos, R. (1991b), “Broncística fenicia y orientalizante en el sur peninsular y en Ibiza”, *VI Jornadas de Arqueología fenicio-púnica*, Ibiza, pp. 41-64.
- Olmos, R. (1992), “Iconografía y culto de las aguas de época prerromana en los mundos colonial e ibérico”, *Espacio, Tiempo y Forma. Historia Antigua* 5, pp. 103-120.
- Olmos, R. coord. (1999), *Los Iberos y sus imágenes. CD-Rom*, Madrid.
- Olmos, R. (2007), “El coleccionista y el bronce: la ofrenda ibérica en los exvotos del Valencia de Don Juan”, R. Olmos, C. Risquez, A. Ruiz coords., *Exvotos Ibéricos. Vol. I: El Instituto Valencia de Don Juan*, Jaén, pp. 15-29.
- Olmos, R., Fernández-Miranda (1987), “El timiaterio de Albacete”, *AEspA* 60, pp. 211-219.
- Olmos, R., Tortosa, T., Iguácel, P. (1992), “Catálogo. Aproximaciones a unas imágenes desconocidas”, R. Olmos, ed., *La Sociedad Ibérica a través de la imagen. Catálogo de la Exposición*, Madrid, pp. 33-182.
- Pérez Pastor, M. (1760), *Disertaciones sobre el dios Endovélico*, Madrid.
- Poveda, A. (1999), “Melqart y Astarté en el occidente mediterráneo: la evidencia de la Península Ibérica (siglos VIII-VI a.n.e.)”. B. Costa, J. Fernández, eds., *De Oriente a Occidente: los dioses fenicios en las colonias occidentales, XII Jornadas de Arqueología fenicio-púnica*, Ibiza, pp. 25-61.
- Prados, L. (1988a), “Exvotos ibéricos de bronce: aspectos tipológicos y tecnológicos”, *TP* 45, pp. 175-199.
- Prados, L. (1988b), “Análisis arqueometalúrgicos de los exvotos ibéricos de bronce: primeros resultados”, *Deia Conference of Prehistory. Archeological Techniques. Technology and Theory*, Resumes.
- Prados, L. (1991), “Los exvotos anatómicos del santuario de Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén)”, *TP* 48, pp. 313-332.
- Prados, L. (1992), *Exvotos ibéricos de bronce del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid.
- Prados, L. (1996a), “Imagen, religión y sociedad en la tourética ibérica”, R. Olmos, ed., *Al otro lado del Espejo: aproximación a la imagen ibérica*, Madrid, pp. 131-143.
- Prados, L. (1996b), “Los bronceos figurados como bienes de prestigio”, R. Olmos, P. Rouillard, eds., *Formes archaïques et Arts ibériques, Formas arcaicas y arte ibérico*, Madrid, pp. 83-94.
- Prados, L. (1997): “Los ritos de paso y su reflejo en la tourética ibérica”. R. Olmos, J Santos, eds., *Iconografía ibérica, iconografía itálica: propuestas de interpretación y lectura*, Madrid, pp. 273-282.
- Prados, L., Izquierdo, I. (2002-03), “Arqueología y género: la imagen de la mujer en el Mundo Ibérico”. *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología* 42, pp. 213-229.
- Ramos, R. (1992), “Ritos de tránsito: sus representaciones en la cerámica ibérica”, *An. Murcia* 5-6, pp. 101-109.

- Risquez, C., Hornos, F. (2005), "Mujeres Iberas. Un estado de la cuestión", M. Sánchez ed., *Arqueología y Género*, Granada, pp. 283-334.
- Rueda, C. (2008a): "La mujer sacralizada. La presencia de las mujeres en los santuarios (lectura desde los exvotos ibéricos en bronce)", *Complutum* 18, pp. 227-235.
- Rueda, C. (2008b), "Los exvotos de bronce como expresión de la religiosidad ibérica del Alto Guadalquivir: la Colección Gómez-Moreno", *Actas del Congreso Internacional de Arte Ibérico, Alicante 24-27 de octubre del 2005*, Alicante.
- Rueda, C. (2008c), "Romanización de los cultos indígenas del Alto Guadalquivir", *IV Congreso Hispano-Italiano Histórico-Arqueológico: Iberia e Italia: modelos romanos de integración territorial*, Murcia, pp. 89-105.
- Rueda, C. (e.p.), "Identidad, cultura y territorio en la Andalucía prerromana a través de los lenguajes iconográficos", *Actas del Congreso: Identidades, culturas y territorios en la Andalucía Prerromana* (Málaga, 20-21 de octubre de 2006).
- Rueda, C., Gutiérrez, L. M<sup>a</sup>., Bellón, J. P. (2003), "Collado de los Jardines. Nuevas propuestas para la caracterización de su proceso histórico", *Arqueología y Territorio Medieval* 10, pp. 9-29.
- Rueda, C., Olmos, R. (e.p.), "Un exvoto ibérico con los atributos de Heracles: la memoria heroica en los santuarios", S. Celestino, T. Tortosa, eds., *Debate en torno a la religiosidad protohistórica* (Mérida 25-27 de mayo de 2005).
- Ruiz Bremón, M. (1989), *Los exvotos del santuario ibérico del Cerro de los Santos*, Albacete.
- Ruiz Bremón, M. (1991), "A propósito del santuario de La Luz: cuatro exvotos de bronce ibéricos en el Museo de Valladolid". *BSAA* 57, pp. 75-83.
- Ruiz Rodríguez A.; Bellón, J. P., Sánchez, A. (2006), "Juan Cabré y los santuarios ibéricos de Jaén: la perspectiva historiográfica", A. Ruiz, A. Sánchez, J. P. Bellón, eds., *Los archivos de la arqueología ibérica: una arqueología para dos Españas*, Jaén, pp. 101-113.
- Ruiz Rodríguez, A., Molinos, M. (1993), *Los iberos. Análisis arqueológico de un proceso histórico*, Barcelona.
- Ruiz Rodríguez, A., Molinos, M. (2007), *Iberos en Jaén*, Jaén.
- Ruiz Rodríguez, A., Molinos, M., Gutiérrez, L. M<sup>a</sup>., Bellón, J. P., (2001), "El modelo político del pago en el Alto Guadalquivir (s. IV-III a.n.e.)", *Territori polític i territori rural durant l'edat del Ferro a la Mediterrània Occidental, Monografies d'Ullastret 2*, Girona, pp. 11-22.
- Ruiz Rodríguez, A., Rueda, C., Molinos, M. (e.p.), "Santuarios y territorios iberos en el Alto Guadalquivir (s. IV a.n.e.-s. I d.n.e.)", S. Celestino y T. Tortosa, eds., *Debate en torno a la religiosidad protohistórica* (Mérida 25-27 de mayo de 2005).
- Sanjuán, M., Jiménez de Cisneros, D. (1916), "Descubrimientos arqueológicos realizados en las cuevas existentes en las proximidades de Castellar de Santiesteban, *BRAH* 66, pp. 170-209.

*Carmen Rueda Galán*

- Torelli, M. (1984), *Lavinio e Roma. Riti iniziatici e matrimonio tra archeologia e storia*, Roma.
- Tortosa, T. (1996), “Imagen y símbolo en la cerámica ibérica del Sureste”. R. Olmos, ed., *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*, Madrid, pp. 145-162.
- Tortosa, T. (2005), “Tipología e iconografía de la cerámica ibérica figurada del enclave de La Alcudia (Elche, Alicante)”, T. Tortosa, coord., *El yacimiento de la Alcudia: pasado y presente de un enclave ibérico*, Madrid, pp. 71-222.
- Tortosa, T. (2006), *Los estilos y grupos pictóricos de la cerámica ibérica figurada en la Contestania*, Madrid.
- Tykot, R. H., Prados, L., Balmuth, M. S. (2002), “Iberian bronze figurines: technological and stylistic analysis”. C. C. Mattusch, A. Brauer, S. E. Knudsen, eds., *From the parts to the whole. Acta of the 13th International bronze Congress (Cambridge Mass. May 27 - June 1 1996)*, *JRA suppl.* 39, Portsmouth, pp. 27-30.

*Carmen Rueda Galán*  
*Centro Andaluz de Arqueología Ibérica*  
*Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*  
*email: caruegal@ujaen.es*  
*email: rueda@csic.it*

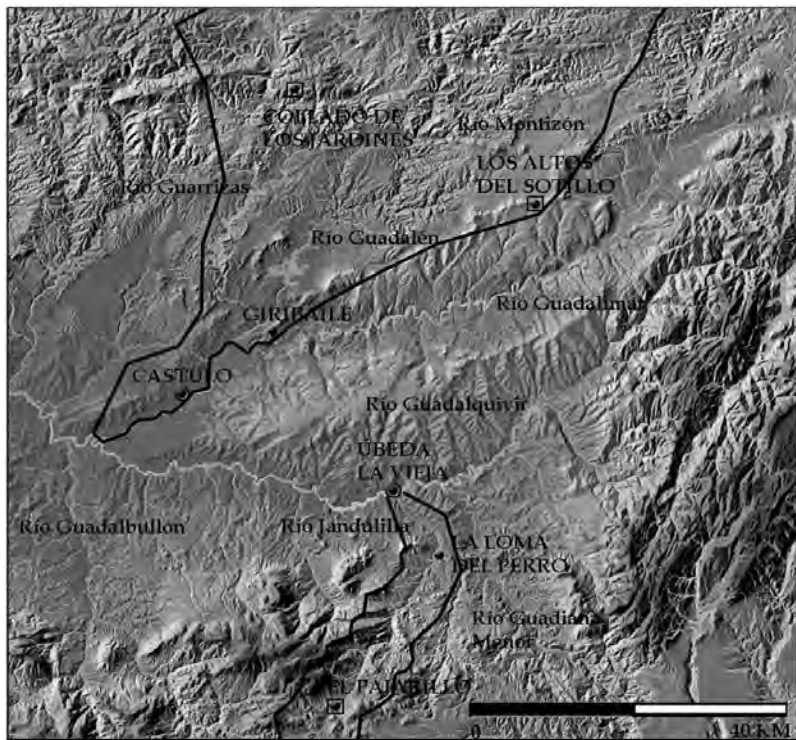
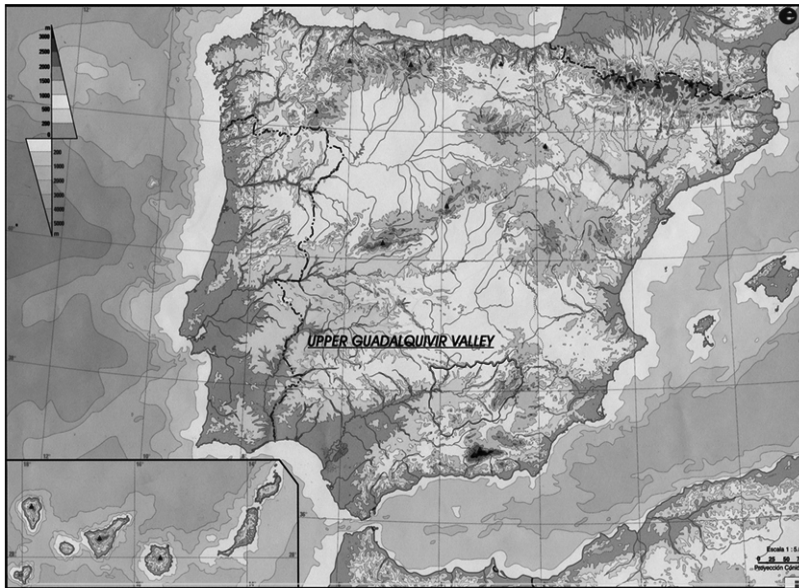


Fig.1. Los pagos gentilicios del Alto Guadalquivir: Úbeda la Vieja (inicios del IV a.n.e.) y Cástulo (mitad del IV a.n.e.).

*Carmen Rueda Galán*

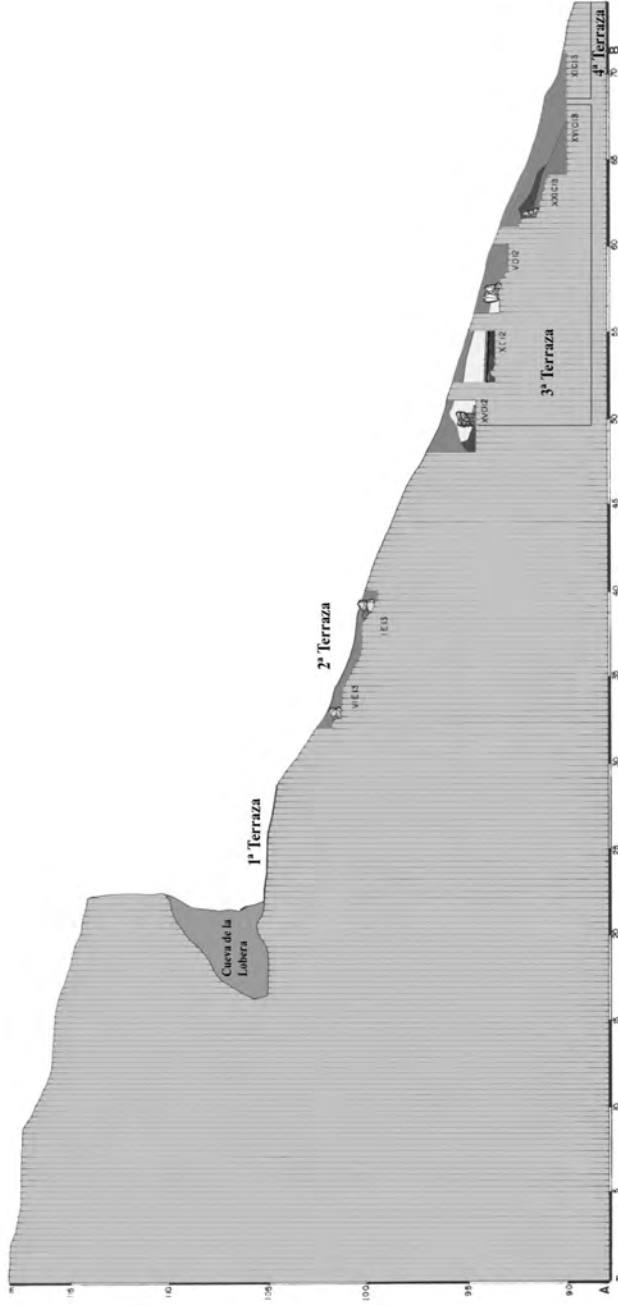


Fig. 2. Detalle del abrigo de Collado de los Jardines (arriba) y de la Cueva de la Lobera en los Altos del Sotillo (abajo).





Fig. 3. Idealización del santuario ibérico de Collado de los Jardines.



4. Perfil topográfico del santuario de Los Altos del Sotillo. Se aprecia perfectamente la organización en diferentes terrazas. Fuente: G. Nicolini

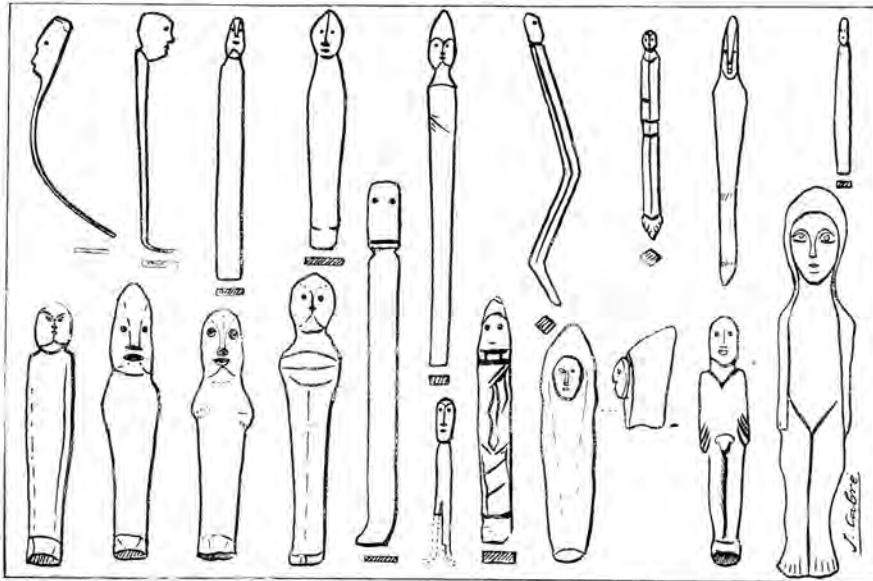


Fig. 5. Exvotos asociados a uno de los últimos momentos de uso del santuario ibérico de Collado de los Jardines. I. Calvo, J. Cabré (1918), lám. XXVI.



Fig. 6. La prescripción en el gesto femenino asociado a la fecundidad, F. Álvarez-Ossorio (1941), lám. XIV, nº 78, lám. XXIV, nº 159 y lám. CII, nº 1369.



Fig. 7. La recreación de modelos de prestigio: el timaterio de La Quéjola y un exvoto de Los Altos del Sotillo. P. Bosch Gimpera (1932), fig. 290. Sin escala.



Fig. 8. El modelo heroico: el héroe del santuario de El Pajarillo, M. Molinos *et al.* (1998), y un exvoto procedente de Collado de los Jardines (Colección Gómez-Moreno, Fundación Rodríguez-Acosta de Granada). Sin escala.



Fig. 9. Un paradigma de prestigio: exvoto de Collado de los Jardines con los atributos de Heracles (Colección Gómez-Moreno, Fundación Rodríguez-Acosta de Granada), C. Rueda, R. Olmos (e.p.).

*Carmen Rueda Galán*



Fig. 10. Exvotos de guerreros de Collado de los Jardines (Colección Gómez-Moreno, Fundación Rodríguez-Acosta de Granada).



Fig. 11. El paradigma de dama en un exvoto del santuario de Los Altos del Sotillo: la *Dama de Castellar* (Museo Arqueológico de Barcelona, nº 14445), G. Nicolini (1977), pp. 140-141.



Fig. 12. La *eclosión* de la imagen femenina en bronce.



Fig. 13. La construcción de la imagen complementaria: las parejas. 1) Exvotos de la colección Gómez-Moreno, Fundación Rodríguez-Acosta de Granada; 2) exvoto masculino, F. Álvarez-Ossorio (1941), lám. XXXIV, nº 212, exvoto femenino, fotografía del archivo Gómez-Moreno, Fundación Rodríguez-Acosta de Granada; 3) exvoto masculino, Museo Arqueológico Nacional, G. Nicolini (1977), nº 1, 38-9, exvoto femenino, F. Álvarez-Ossorio (1941), lám. I, nº4.



Fig. 14. Los jóvenes y los ritos de tránsito: a) Museo Arqueológico Nacional, fotografía del archivo G. Nicolini; b) Museo Arqueológico Nacional, G. Nicolini (1977), nº 1, 38-39; c) Colección Gómez-Moreno, Fundación Rodríguez-Acosta de Granada; d) Museo Arqueológico Nacional, G. Nicolini (1977), nº 2, 40-41.





Fig. 15. El desnudo ritual (exvotos de la colección Gómez-Moreno, Fundación Rodríguez-Acosta de Granada).



Fig. 16. La mostración del cuerpo femenino y los ritos de fertilidad. Exvoto femenino de la colección del Instituto Conde Valencia de Don Juan, M. Moreno (2007), nº 9, pp. 166-167, y exvoto femenino de la colección Gómez-Moreno, Fundación Rodríguez-Acosta de Granada.

*Carmen Rueda Galán*



Fig. 17. La protección de la gestación: exvoto femenino de la colección del Instituto Conde Valencia de Don Juan, M. Moreno (2007), nº 17, pp. 180-181.



Fig. 18. Exvotos de bronce representando a neonatos/as, procedentes de Collado de los Jardines, F. Álvarez-Ossorio (1941), lám. XCV, nº 1332; *Los Iberos* (1998), 297 y 329.