

Mujeres, memorias y genealogías. Nuevas aproximaciones al imaginario femenino del conjunto escultórico de Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén)

WOMEN, MEMORIES AND GENEALOGIES. NEW APPROACHES TO THE FEMALE IMAGINARY OF CERRILLO BLANCO SCULPTURE GROUP (PORCUNA, JAÉN)

FECHA RECEPCIÓN

19-01-2024

FECHA ACEPTACIÓN

30-07-2024

Ana Belén Herranz Sánchez

Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica

Universidad de Jaén

Campus Las Lagunillas s/n, 23071 Jaén

aherranz@ujaen.es  0000-0001-9160-3584

Resumen El presente texto tiene como objetivo ampliar las lecturas de los imaginarios femeninos del programa ideológico de la élite local ibera del territorio de *Ipolka* (Porcuna, Jaén) que, a mediados del siglo V a.n.e., se plasmó en el conjunto escultórico del *heroon* de Cerrillo Blanco y que ha tenido sus principales líneas de desarrollo discursivas y referencias en la imagen heroica masculina. Una revisión desde los planteamientos de la arqueología feminista y las relaciones de género, así como nuevas aproximaciones desde la construcción social de los cuerpos y la identidad, permite explicitar, aún más, la imaginería femenina del grupo de antepasados e introducir en el discurso del monumento aspectos fundamentales relacionados con las prácticas y los espacios de las mujeres de esta aristocracia ibera de *Ipolka*. Como resultado se obtiene una perspectiva de estas élites más rica y llena de matices, contribuyendo con ello a la generación de narrativas sobre patrimonio arqueológico más ecuánimes, que inciden en una educación patrimonial para la igualdad.

Palabras clave Sociedades iberas, Cerrillo Blanco, perspectiva de género, arqueología feminista, arqueología del cuerpo, iconografía femenina.

Abstract The aim of this paper is, together with the readings focused on the heroic masculine image, to highlight the meaning of the female images belonging to the sculptural group of the *heroon* of Cerrillo Blanco. This group is key to understanding the ideological program of the Iberian elite of the territory of *Ipolka* (Porcuna, Jaén, Spain) in the middle of the 5th century BC. The analysis has focused on the images of the group of ancestors, applying a vision based on feminist archaeology, gender relations, the social construction of bodies and identity. This kind of approach allows fundamental aspects related to the practices and spaces of the women of this Iberian aristocracy of *Ipolka* to be introduced into the discourse of the monument. As a result, a richer and more nuanced perspective of these elites is obtained, thereby contributing to the generation of more balanced narratives about archaeological heritage that influence heritage education for equality.

Keywords Iberian societies, Cerrillo Blanco, gender perspective, feminist archaeology, archaeology of the body, female iconography.

1. INTRODUCCIÓN Y APROXIMACIÓN TEÓRICA

A partir de la idea de que la escultura monumental fue un recurso excepcional para la proyección ideológica e identitaria de las élites iberas y legitimación de su poder (Chappa, 2003b; Santos, 2003; García Cardiel, 2016), este artículo indaga en los idearios femeninos que se plasmaron en el conjunto escultórico del *heroon* de Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén) de mediados del siglo V a.n.e. Es un monumento contextualizado en un tiempo en el que, en el sureste peninsular, se están configurando territorios y espacios de hábitat de referencia, los *oppida* (Ruiz y Molinos, 2007, p. 188) y las aristocracias emergentes reflejan una imagen de prestigio de sí mismas y de sus valores sociales.

Brevemente, Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén) constituye uno de los ejemplos más interesantes y complejos, entre los espacios funerarios, de lugar de memoria colectiva, identidad territorial y recurrencia para las comunidades iberas de *Ipolka* (Porcuna, Jaén), durante el primer milenio a.n.e. Se remonta al Bronce Final, horizonte al que se superpone un túmulo de inhumación en el siglo VII a.n.e., y al que se vuelve siglo y medio después para enterrar, en una zanja alrededor del mismo, un conjunto de esculturas fechadas a mediados del siglo V a.n.e. (en el que se centra este artículo). Tiempo después se volvió a utilizar como necrópolis de cremación entre los siglos IV y II a.n.e. (para mayor información consultar Torrecillas, 1985; González Navarrete, 1987).

El conjunto escultórico está formado por esculturas figurativas humanas, de animales y seres fantásticos, así como elementos arquitectónicos (González Navarrete, 1987; González Navarrete, 1990; Blanco Freijeiro, 1987; Blanco Freijeiro, 1988a; Blanco Freijeiro, 1988b; Negueruela, 1990) y representa, en clave contextual, la historia del linaje en el poder en *Ipolka*, en el origen de las aristocracias ibéricas del Alto Guadalquivir (Olmos, 2002; Olmos, 2003b; Olmos, 2004; Ruiz y Molinos, 2007, pp. 157-186; Ruiz y Molinos, 2015). De este modo, la escultura monumental actúa como proyección pública de la élite local, donde se representan aquellos personajes relevantes en la configuración de la genealogía familiar. En esta línea, este conjunto expresa ideas complejas sobre el grupo social que se autorrepresenta, sobre su autopercepción como grupo en el poder y sobre las relaciones que establece entre sí –también de acuerdo con el género y la edad–, y con otros grupos, actuando como un receptáculo de las identidades sociales que deben ser recordadas en el imaginario colectivo. Complementariamente, sobre el medio natural, paisajes, animales y seres mitológicos, base para la configuración de sus cosmovisiones y para la creación de mitos sobre el territorio político.

Nuevas aproximaciones desde los parámetros de la arqueología feminista y la corporeidad de esta imaginería pueden favorecer la generación de narrativas históricas sociales más complejas y plurales, a la vez que ofrecer contenidos novedosos para la difusión y puesta en valor del monumento.

Como en otros muchos ámbitos, la incorporación de la categoría de género en el campo de la arqueología (Conkey y Spector, 1984) ha supuesto un gran avance para desentrañar y visibilizar el papel que las mujeres desempeñaron en las sociedades del pasado. En el caso de las sociedades de la protohistoria y la antigüedad, las relecturas que se vienen incorporando están profundizando en la dimensión real de las mujeres como agentes que participan activamente en sus sociedades (Sánchez Romero, 2007; Budin y Turfa, 2016; Delgado y Picazo, 2016; entre otras). Así, en la investigación de las sociedades ibéricas se ha puesto de relieve la capacidad de acción femenina, también de la infancia, en diferentes ámbitos –religioso, funerario o en la vida cotidiana–, y su preeminencia en la legitimación de los grupos del poder y

la cohesión de la comunidad (Aranegui, 1996; Aranegui, 2008a; Aranegui, 2008b; Aranegui, 2011; Izquierdo, 1998; Izquierdo, 2007; Izquierdo, 2008; Izquierdo, 2013; Izquierdo y Prados, 2004; Chapa, 2003a; Chapa, 2005; Rísquez y Hornos, 2005; Rísquez y García Luque, 2007; Rísquez y García Luque, 2012; Rueda, 2007; Prados, 2008; Prados, 2010; Prados, 2016; Prados y López Ruiz, 2008; Chapa e Izquierdo, 2010; Maestro, 2010; Prados *et al.*, 2012; Rísquez, 2015; Rísquez, 2016; Rísquez y Rueda, 2015; Rueda *et al.*, 2016; Rueda *et al.*, 2018; Grau y Comino, 2021; Rísquez *et al.*, 2022; entre otras). El hecho de reconocer mujeres reales en la estatuaria ibérica ha contribuido también a «reconsiderar el significado de las imágenes ibéricas de mujer para tratar de darles otra entrada en la sociedad de su tiempo» (Aranegui, 2008a, p. 206).

La integración, igualmente, de lecturas desde la construcción de la apariencia corporal y la identidad social, resulta fundamental en contextos como el analizado, en el que aún la escritura no conformaría un sistema generalizado de comunicación, en la medida que «la apariencia corporal constituye una estrategia identitaria fundamental» (Hernando, 2012, p. 139). La arqueología del cuerpo proporciona claves en torno a la idea de la construcción social de los cuerpos en cada sociedad: las representaciones del cuerpo crean y definen ideologías sociales relacionadas con el género o la capacidad de acción o agencia (Rautman y Talalay, 2000; Hamilakis *et al.*, 2001; entre otros): a través del vestido, el peinado, los ornamentos y la gestualidad se construyen identidades sociales de género, de clase, de edad o etnicidad (Lee, 2000; Lee, 2015; Fisher y Loren, 2003; Joyce, 2005; López-Bertran y Aranegui, 2011; Rueda, 2013b; Rueda, 2014; Harlow, 2017; Mattson, 2021; entre otras). Así, una parte importante de este trabajo radica en el estudio de la composición del atuendo ibero (Nicolini, 1967; De la Bandera, 1977; De la Bandera, 1978; De la Bandera, 2009; De Prada, 1979; De Griñó, 1992; Vizcaíno, 2011; Rueda, 2013b; Rueda, 2014; Rísquez *et al.*, 2022), junto con el análisis iconográfico de los atributos que construyen el imaginario femenino de este monumento. En este caso, no se entra a valorar aspectos de policromía o patrones decorativos textiles, de especial interés para la construcción de códigos identitarios, pues, aunque se constata el pigmento rojo en algunas piezas (Chapa 2015, p. 91; Romero-Noguera *et al.*, 2023) no se puede inferir aspectos sociales de ello, en este caso. Se presta atención a la noción de la “*identidad relacional*” tomada de A. Hernando (2012), entendida como una identidad de pertenencia, basada en los vínculos que dan soporte emocional y de cuidados a un grupo humano, que es imprescindible y que, en las sociedades de orden patriarcal, con hombres fuertemente individualizados, queda oculta en la identidad de género femenina. De este modo, nos situamos frente a unas imágenes que refieren espacios, actividades y prácticas de las mujeres. También, la arqueología sensorial (Hamilakis, 2015) nos abre a nuevas vías de aproximación. Asimismo, ubicar estas imágenes en el marco más amplio de las sociedades mediterráneas antiguas puede contribuir a profundizar en sus relatos. Bajo estas líneas generales, ahondo en la lectura de las imágenes femeninas como base para la generación de narrativas más plurales de las primeras aristocracias ibéricas de este territorio.

2. LA CONCEPTUALIZACIÓN DE LAS IMÁGENES FEMENINAS EN LA HISTORIOGRAFÍA DEL CONJUNTO ESCULTÓRICO DE CERRILLO BLANCO

Las primeras obras monográficas sobre este magnífico conjunto (González Navarrete, 1987; Blanco Freijeiro, 1987; Blanco Freijeiro, 1988a; Blanco Freijeiro 1988b; Blázquez y

González Navarrete, 1985; Negueruela, 1990) –a las que remitimos para una mayor información– dieron a conocer un extenso catálogo de piezas, distinguiendo ya desde el principio algunas agrupaciones de figuras en base a su tratamiento formal y temática, las cuales se han ido acomodando y matizando con interpretaciones contextuales, como veremos. A grandes rasgos, se conformó un grupo de guerreros con panoplia en acción de lucha, otro de figuras humanas en bulto redondo vestidas y en posición hierática, personajes masculinos desnudos, altorrelieves, personajes masculinos luchando con bestias mitológicas y animales, seres mitológicos y animales aislados, elementos arquitectónicos, etc.

Si bien no entraremos a valorar toda la historiografía del conjunto, en relación a la variable de género, de interés para el presente texto, apuntamos que muchos estudios han versado sobre la potente imaginería heroica masculina (Blázquez y García-Gelabert, 1986-1987; Blázquez y González Navarrete, 1985; Blázquez y González Navarrete, 1988; Blanco Freijeiro, 1987; Negueruela, 1990; Blázquez, 1992; Blázquez y Montero, 1993; Domínguez Monedero, 1998; Olmos, 2003a; Blázquez, 2014; Corzo, 2014; entre otros), con matizaciones interesantes en torno a la conceptualización de príncipe (Olmos, 2002; Olmos, 2003b) o en clave de secuenciación de las edades de la vida de un príncipe (Ruiz y Molinos, 2007, p. 165).

La estatuaria femenina del conjunto ha sido también objeto de estudio y de forma más pormenorizada nos acercamos a ella en las siguientes líneas. Las esculturas femeninas se englobaron en el grupo de figuras humanas vestidas y en posición hierática constituido por *mujer con serpiente*, *mujer con niño* –definida en base a los restos de posibles dedos sobre su muslo y rodilla izquierda– *varón con manípulo* y *oferente con cápridos* (Blázquez y González Navarrete, 1985; González Navarrete, 1987), al que se incorporó un gran fragmento de sedente (Blanco Freijeiro, 1988a, p. 1). El carácter religioso o ceremonial de estas imágenes ha sido marcado de forma recurrente en la investigación. Así, González Navarrete definió a la *mujer con niño* como *Gran sacerdotisa* y *Sacerdotisa de la serpiente* a la *mujer con serpiente* (González Navarrete, 1987, pp. 107-114, nº16 y nº17), mientras que la *sedente* y *cabeza con casquete* no se matizaron en este sentido. En esta línea, Blanco Freijeiro (1988a) las engloba también en el grupo de *Hierofantes*, señalando el carácter de imagen maternal, humana o divina, de la *mujer con niño*, que pone en relación con la figura *desnudo infantil* del catálogo de González Navarrete (1987, pp. 123-124, nº 20), apuntando como idea que se pudiera tratar de una especie de *Procne* en acción de sacrificar a su hijo, y el carácter religioso, como oficiante del culto o divinidad, de la *mujer con serpiente*. En la misma línea, Negueruela, según sus atributos, las definió como *Dama con niño*, *Divinidad con Serpiente* con carácter protector y el matiz de mujer madura y *Dama sedente* (Negueruela, 1990, pp. 235-244), no así la cabeza con tocado. Estas figuras se incorporan también a estudios más amplios, como el de E. Ruano centrado en la figura humana en piedra (Ruano, 1987), quien también las caracteriza por su actitud contemplativa y significado religioso (Ruano, 1987, T. I, pp. 164-177; T. II, pp. 177 y 182; T. III, p. 31, J-14 y p. 35, J-20), señalando la singularidad de la obra *mujer con serpiente*. En estudios sobre el sacerdocio en época ibérica, T. Chapa profundiza en las atribuciones sacerdotales y prácticas rituales atendiendo al atuendo y actitudes de estas imágenes (Chapa y Madrigal, 1997, p. 194; Chapa, 2003b, p. 106; Chapa, 2006, pp. 161-162). P. León insistió en la diferenciación conceptual como *Dame* a la *mujer con niño* y *Déesse* a la *mujer con serpiente*, definiéndolas como antítesis y señalando también el aspecto de mujer madura de esta última (León, 1999, pp. 86-87). Blázquez apreció estas imágenes como diosas (Blázquez, 1999, p. 99). M. de Prada, en su estudio

sobre la serpiente en el mundo ibérico, introdujo la imagen *mujer con serpiente* como presumible sacerdotisa o divinidad, debatiendo en torno a posible diosa de las regiones subterráneas o señora de los animales (De Prada, 1993, p. 239). Como sacerdotisa, operadora cultural a través de la manipulación de serpientes, la incluye A. M^a Vázquez Hoys en el culto prerromano de la península (Vázquez Hoys, 2006, pp. 100-101). También se ha vinculado la *mujer con serpiente* con Hécate (Blázquez, 2014).

En los años 2000, lecturas iconográficas y contextuales aportaron una mayor complejidad narrativa al conjunto con dos ejes importantes, el tiempo y espacio del poder, en el que se integra el paisaje y el territorio de *Ipolka*, los idearios de las élites aristocráticas ibéricas en el Alto Guadalquivir y la cosmovisión de estas sociedades, integrándose también las variables de género y edad (Olmos, 2002; Olmos, 2004; Chapa, 2003a; Chapa, 2003b; Ruiz y Molinos, 2007, Ruiz y Molinos 2015; Rueda, 2009; entre otras). R. Olmos definió el grupo de las esculturas solemnes como antepasados del linaje, situándolas en el tiempo mítico, entre ellas la *mujer con serpiente*, divinidad o personaje singular, asociada al reino subterráneo y los antepasados, y la *mujer con niño*, imagen matronal, perteneciente al *oikos*, el núcleo familiar que legitima la dinastía, complementaria a la imagen *varón con manípulo*, a las que se suman la imagen *sedente* y las imágenes infantiles y *oferente con cápridos* en su acepción como divinidad conformando el grupo dinástico (fig. 1) (Olmos 2002, pp. 114-115; Olmos, 2004, pp. 35-37). Nos detenemos brevemente en esta última figura que se interpretó como oferente, pero que se ha perfilado mejor como deidad –*Divinidad de los carneros*– de acuerdo con su mayor tamaño, complexión y rasgos anatómicos, en algunos casos, entendida como femenina al modo de una *potnia theron* (Blázquez y González Navarrete, 1985, p. 65; Molinos *et al.*, 1998, p. 331; Ruiz, 2011, p. 406; Ruiz y Molinos, 2015, p. 81; Ruiz y Molinos, 2017, pp. 62, 154) y en otros, como masculina (Blanco Freijeiro, 1988a, pp. 11-14; Marín Ceballos, 2000-2001, p. 16; Chapa, 2003b, p. 106; Chapa, 2006, p. 162; Olmos, 2004, p. 35). También se ha señalado la ambigüedad de la anatomía de esta imagen (Mata, 2014, pp. 189-190), lo que puede tratarse de un recurso intencional a tener en cuenta.

En consonancia con las propuestas, A. Ruiz, M. Molinos, C. Rísquez y F. Hornos inciden en que estas imágenes femeninas demarcan el carácter de grupo familiar, como antepasadas insertas en las dinámicas de la legitimación del linaje, en el caso de la imagen *mujer con niño* y el *varón con manípulo*, configurando el ideal de pareja aristocrática, que podría evocar la memoria de las dos personas enterradas en la cámara del túmulo funerario (Rísquez y Hornos, 2005, pp. 304-306; Ruiz y Molinos, 2007; Ruiz y Molinos, 2015, pp. 77-80; Ruiz y Molinos, 2017, p. 53; Ruiz y Molinos, 2018, p. 43; Ruiz *et al.*, 2016, pp. 280-281). A la vez, A. Ruiz apunta la *mujer con niño* como la primera representación de una Dama en el Alto Guadalquivir (Ruiz, 2017, p. 190-191).

Incorporadas también a estudios sobre las mujeres ibéricas, se añaden algunos matices importantes, como que en este monumento se da paso a la representación femenina, no como una divinidad, sino como mujer mortal (Rísquez y Hornos, 2005, p. 306). C. Aranegui pone de relieve la escasez de imaginería femenina en estos siglos VI y V a.n.e., situando estas imágenes de Cerrillo Blanco como las más tempranas muestras de «*personajes femeninos heroizados*» (Aranegui, 2011, p. 140), apuntando, además, que la *sedente* sería una de las primeras representaciones de este tipo del ámbito ibérico (Aranegui, 2018, p. 76). También en este concepto de heroización en femenino incide L. Prados (2010, pp. 226-227). En relación al estudio de la infancia, T. Chapa incorpora la *mujer con niño* relacionándola con la infancia del héroe fundador acogido por sus padres o cuidadores, al estilo de *Erichthonios* (Chapa, 2003a, p. 132).



Figura 1. Grupo de antepasados. Museo de Jaén. Fuente: Archivo IUIAI-UJA. Fotografía J.M. Pedrosa.

Así mismo, los grupos diferenciados han sido la base para la propuesta museográfica en el museo de Jaén (Chicharro y Pegalajar, 1999), en la que se incorporaron las imágenes femeninas al grupo de antepasados, si bien con escasa mención en los pocos paneles explicativos. Propuestas reconstructivas más recientes inciden en un monumento turriforme, en el que el grupo de antepasados se situaría en la parte superior (Ruiz, 2011; Ruiz y Molinos, 2015).

Análisis más recientes sobre aspectos de ejecución e intencionalidad de sus escultores han incluido estudios morfométricos de las imágenes femeninas (Rendón y Vallejo, 2019).

3. UN ANÁLISIS DE LAS ESCULTURAS FEMENINAS DE CERRILLO BLANCO CON PERSPECTIVA DE GÉNERO, DESDE LA CORPORALIDAD Y LA IDENTIDAD SOCIAL

Las esculturas se depositaron tras su descubrimiento, ocurrido en 1975, en el Museo de Jaén. Las piezas en estudio se designan con la numeración y denominación del catálogo de las colecciones museográficas del Ministerio de Cultura, que puede consultarse en ceres.mcu.es. En un futuro próximo, estas piezas pasarán a formar parte de la exposición permanente del Museo Ibero de Jaén.

Nos aproximamos, en primer lugar, al cómputo general de figuras humanas identificado para observar las variables sexo/género, edad, atuendo, acciones y espacios, que integra el conjunto, de las que puedan desprenderse lecturas sociales; solo se tienen en cuenta esculturas más o menos completas, incluidas en publicaciones previas, no contemplando elementos fragmentarios que no alcancen una identificación clara que pueda indicar un personaje distinto (tab. 1).

Las figuras humanas identificadas por el momento son veintisiete, algunas formando grupos. De ellas la mayoría masculinas (22), en menor número femeninas (4), dos de ellas con reservas debido a su estado de conservación y la divinidad que marcamos como indeterminada o ambigua (1), dado que ha tenido asignaciones de género masculina y femenina. No se han detectado otras identidades de género. En cuanto a la edad representada, la mayoría de imágenes refleja la edad adulta (17), seguidas de la juvenil (8), infantil (1) y edad madura (1). La acción de lucha es mayoritaria, seguida de la acción contenida o ritual.

Tabla 1. Construcción de la identidad social en las figuras humanas de Cerrillo Blanco. Elaboración propia a partir de la bibliografía consultada y el propio análisis de las piezas.

Construcción de la identidad social en las figuras humanas de Cerrillo Blanco																													
		Sexo/Género			Edad				Atuendo - Atributos de identidad										Actitud			Espacio social							
		Varón	Mujer	Ambigüedad / indeterminado	Infancia	Adolescencia/ juventud	Adulta	Madurez / vejez	Túnica corta	Vestido largo - compuesto	Desnudo	Panoplia	Cuchillo - arma	Brazales espiraliformes	Cinturón ancho con broche placa	Cinturón simple	Torque con amuleto y brazalete	Adorno atuendo	Animales	Acción violenta - lucha - caza	Acción serena - solemne - ritual	Indeterminada	Ámbito de formación / iniciación	Ámbito de la guerra / Duelos	Ámbito de las luchas míticas	Antepasados / Oikos mítico	Ámbito de la Divinidad	Sin determinar	
CE/DA01683-E01	Guerrero doble armadura	X					X		X		X		X	X					X					X					
CE/DA01683-E02	Guerrero inacabado con casco	X					X		X		X			X					X				X						
CE/DA01683-E03	Guerrero de la falcata	X					X		X		X			X			X		X				X						
CE/DA01683-E04	Grupo Jinete alanceando al enemigo (2)	X					X		X		X		X	X			X	X	X				X						
CE/DA01683-E06	Grupo Guerrero muerto con ave (no se conserva guerrero en pie) (2)	X					X		X		X							X	X				X						
CE/DA01683-E07	Guerrero con caetra	X					X		X		X			X			X		X				X						
CE/DA01683-E17	Guerrero asido por la muñeca	X					X		X		X			X					X				X						
CE/DA01683-E55	Fragmento de torso masculino	X				X			X						X						X							X	
CE/DA01683-E08	Griphomaquia	X					X		X					X				X	X					X					
CE/DA01683-E18	Leontomaquia (no se conserva la figura humana)	X																X	X					X					
CE/DA01683-E19+E47	Personaje masculino (Guerrero de la rienda. González Navarrete, 1987)	X					X		X		X							X			X							X	
CE/DA01683-E25	Personaje masculino (parte inferior)	X					X		X		X										X							X	
CE/DA01683-E34	Luchadores (2)	X				X			X						X				X			X							
CE/DA01683-E35	Cazador de liebre con mastín	X				X			X									X	X			X							
CE/DA01683-E37	Cazador con perdices	X				X			X			X			X			X	X			X							
CE/DA01683-E31	Torso fálico	X					X			X										X					X				
CE/DA01683/338	Hombro desnudo con trenzas	X				X				X										X					X				
CE/DA01683-E12	Desnudo infantil	X			X					X											X				X				
CE/DA01683-E13	Varón con manipulo	X					X		X						X	X			X					X					
CE/DA01683-E27	Mujer con niño		X				X		X								X		X					X					
CE/DA01683-E14	Mujer con serpiente		X					X	X								X	X	X					X					
CE/DA01683-E28+E29	Sedente		X				X		X										X					X					
CE/DA01683-E38	Cabeza con tocado		X			X													X					X					
CE/DA01683-E30	Personaje con cápridos (Divinidad)			X		X			X									X	X							X			
	TOTALES	22	4	1	1	7	17	1	15	7	3	8	3	2	8	5	1	6	9	15	8	4	4	9	2	8	1	3	

De igual modo, la imagen masculina es más diversa, con distintos tipos de atuendo y atributos, unos visten túnica corta y panoplia, otros visten prendas largas, a lo que hay que sumar el cuerpo desnudo. Las actitudes también son más activas y con presencia en más espacios sociales, desde la formación del héroe a los enfrentamientos cuerpo a cuerpo, las luchas míticas y el ámbito de los antepasados. En cambio, las imágenes femeninas se muestran vestidas con dignidad, reflejan acciones serenas y se limitan al espacio de los antepasados, del *oikos*. Estos datos arrojan unos ideales que subliman el carácter heroico asociado a los varones adultos y las acciones de la educación masculina, mientras la escasa representación femenina conceptualiza mejor el espacio de la memoria genealógica.

Focalizamos ahora la atención en cuatro esculturas. Las dos primeras, las de *mujer con serpiente* y *mujer con niño*; en relación con esta última se abordarán otras figuras que reflejan la infancia, como son *desnudo infantil* y *hombro desnudo con trenzas*, así como la imagen *varón con manípulo*, con la que de manera complementaria se ha entendido como la pareja de antepasados del linaje. Las otras dos: la imagen *sedente* y la efigie denominada *cabeza con tocado*.

Al igual que el resto del conjunto, las imágenes femeninas han sufrido el mismo proceso de destrucción de sus signos identitarios: cabeza, brazos y manos, así como pies, lo que dificulta su interpretación. Se han elaborado dibujos explicativos de las piezas que permitirán una mejor aproximación a las mismas, seguido de un análisis que confronta aportaciones precedentes con las propias, a fin de avanzar en nuevos significados.

3.1. Mujer con serpiente

La figura muestra un cuerpo femenino vestido con túnicas sobrepuestas y manto, anatomía de torso estrecho, pecho ligeramente indicado y caderas amplias (figs. 2 y 3); una complexión que ha sido leída en clave de edad madura por I. Negueruela (1990, p. 239) y P. León (1999, p. 86). R. Olmos, sin embargo, ha aludido en ocasiones a esta imagen como juvenil (Olmos, 2003b, p. 22; Chapa y Olmos, 2004, §12), indicando que la serpiente pudiera acercarse a su pecho en busca de alimento. Más recientemente, se ha aludido a una constitución obesa (Rendón y Vallejo, 2019, p. 105). En nuestra opinión, el atuendo marca edad adulta y rango y la complexión es más acorde con una mujer madura, lo que contrasta con las formas más esbeltas y la mayor estatura de la imagen *mujer con niño*, y podría estar diferenciando distintas etapas vitales, situando a la mujer con serpiente fuera de la edad fértil, un rasgo de especial interés, que comportaría significados ligados a la experiencia y prácticas adquiridas en el transcurso de la vida, a la vez que sitúa la vejez como referente en la imaginería ibérica del poder de este periodo temprano.

La composición del atuendo muestra dos túnicas rectas ajustadas al cuerpo, con escote en V destacando el exterior, más bajo, con un doble ribete acanalado que deja entrever un tejido grueso o, tal vez, un adorno de pasamanería, redundando en la calidad textil y el rango expresado. La túnica exterior llega hasta los tobillos y acaba en pico central de la parte delantera. Un manto largo, cuya forma es difícil de determinar, cubre el cuerpo acabando en ligero pico por la parte trasera a la altura de los tobillos, haciendo escuadra en la parte baja derecha. Estas terminaciones en pico en la parte central, tanto de la túnica como del manto, son poco frecuentes, y ahondan en la originalidad del atuendo. El remate del manto, en torno al cuello, indica que

la figura tendría la cabeza descubierta que, probablemente, se cubriría con de algún tipo de tocado –de acuerdo con los códigos del atuendo femenino ibero de edad adulta–, elemento que por la mutilación no podemos entrar a valorar. Por la parte delantera el manto cae sobre los hombros recto, casi cerrado sobre el pecho, para desarrollarse de manera asimétrica formando pico en el lado derecho de la figura, donde se arquea por la acción que realiza; sin embargo, en su parte izquierda queda recogido como si estuviera asiéndolo con la mano, si bien el extremo se ha perdido. Esta asimetría en la disposición del manto es una anomalía en la plástica ibérica, pues, por lo general, los mantos caen sobre ambos lados del torso de manera simétrica, a lo que hay que sumar la ausencia de joyas. A nuestro parecer, estos rasgos anómalos en la construcción del atuendo alejan a esta imagen de la construcción social de la Dama, de mujer velada y enjoyada (Aranegui, 2008b; Rueda, 2013b; Rísquez *et al.*, 2022; entre otras).

Respecto a los elementos de adorno, más allá de la ausencia de joyas, resulta sugerente el hecho de que la plástica ibérica femenina del conjunto no incluya la exhibición de un elemento altamente simbólico, como es el broche de cinturón de bronce rectangular, presente en varias tumbas femeninas del túmulo precedente de mediados del siglo VII a.n.e. y que la investigación ha interpretado como elemento marcador de género y estatus significativo en las dinámicas de legitimación del linaje (Rísquez y Hornos, 2005, pp. 304-306; Rísquez, 2015; Ruiz *et al.*, 2016). En cambio, ese tipo de broche de cinturón se incorpora a la representación de la imagería masculina guerrera, lo que podría estar indicando variaciones simbólicas en el uso de este elemento del atuendo, de acuerdo con la construcción social del género y el estatus. De hecho, en el desarrollo de los siglos IV-III a.n.e., en los santuarios de Cástulo, respondiendo ya a otras tipologías, se asocia exclusivamente a la imagen masculina (Rueda, 2011, p. 284).

En cuanto a la gestualidad, los brazos pegados al costado hasta el codo, pero extendidos desde ahí al frente, aluden a una actitud activa, si bien su destrucción impide precisar mucho más; a modo de conjetura parece que el brazo y la mano derecha realizan una acción relacionada con un elemento mutilado, adosado al vestido en la parte baja, que ha sido considerado como un árula o timiaterio (Blanco Freijeiro, 1988a, p. 9). La curvatura del manto y la cercanía del brazo derecho a ese elemento perdido así lo demarcan, aludiendo a algún tipo de ritual sancionatorio, quizás una libación. Esta apreciación, junto a la sugerencia de que la mano izquierda sujetara un cuenco o fiale para alimentar a la serpiente que discurre por el hombro de la mujer (Olmos, 2002, p. 114), lleva también a interpretaciones viables. El cuenco se relaciona con la alimentación de las serpientes sagradas en contextos cultuales de la Grecia antigua, también con la alimentación de los héroes niños (Rodríguez Pérez, 2010, pp. 138-142). Igualmente, es un elemento frecuente en los espacios sagrados iberos, representado también en las manos de figuras femeninas y masculinas en la estatuaria votiva posterior.

Por último, nos detenemos en el atributo que demarca la identidad de esta imagen, el animal que la acompaña, una serpiente que asciende verticalmente por la espalda y apoya la cabeza a la altura de la escapula izquierda. En la cabeza se aprecian incisiones que pudieran representar ojos y boca. Sin duda, es una composición inédita en la plástica ibera en piedra: un modelo que nace y se extingue con esta imagen; un *unicum* de un significado profundo e intencionado, inmerso en ese momento de formación de los linajes del sureste. La más temprana asociación entre representación femenina y serpiente en el ámbito ibérico.



Figura 2. Mujer con serpiente en la exposición del Museo de Jaén. Vista frontal, lateral y posterior. Archivo IAI-UJA. Fuente: [Europeana.eu](https://europeana.eu). Imagen de detalle del pecho: autora.

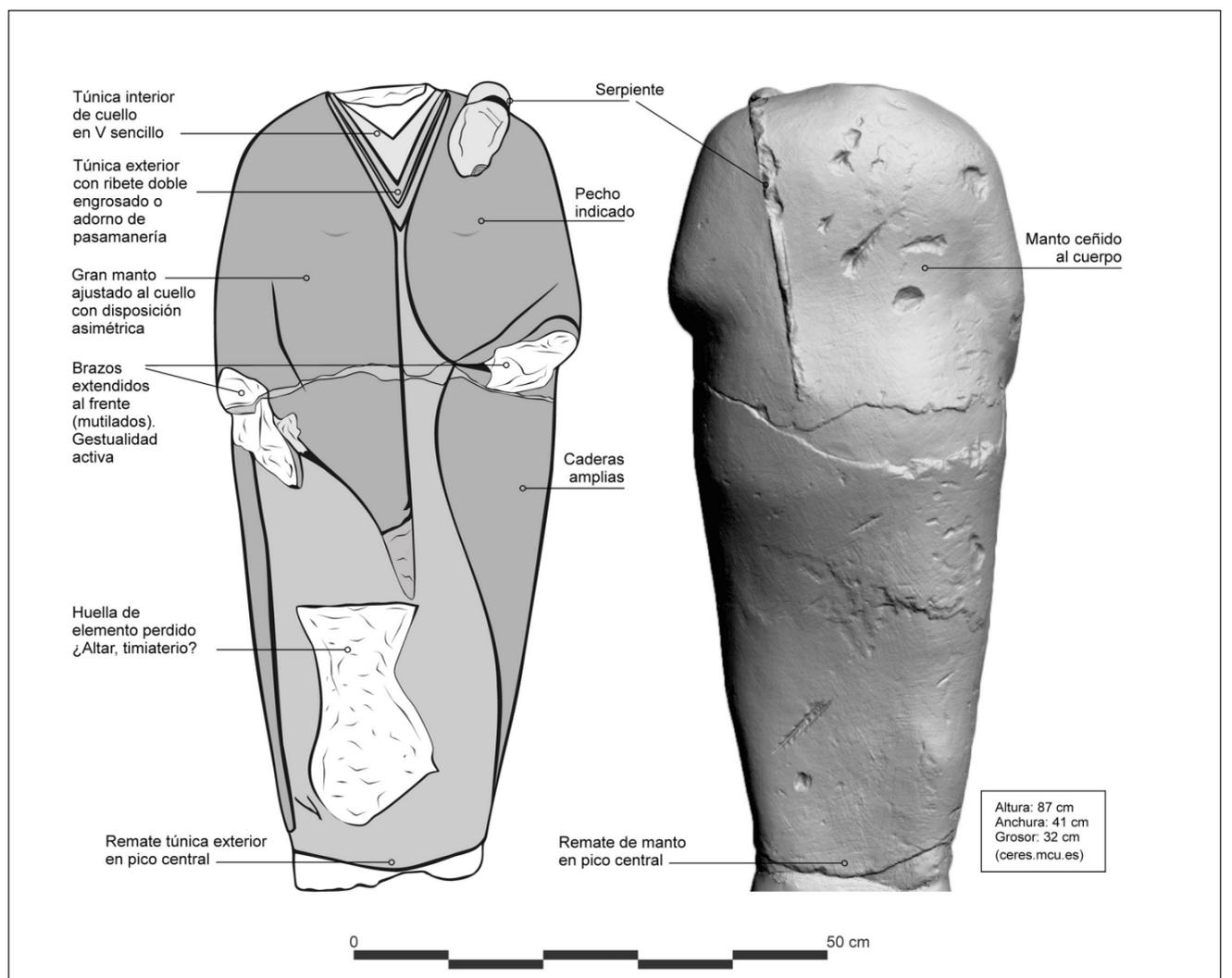


Figura 3. Dibujo analítico explicativo de la escultura *mujer con serpiente*. Elaboración propia. Imagen 3D Archivo IUIAI-UJA

La complexión serena del animal, a modo de animal domesticado, es totalmente opuesta a la serpiente representada en la escultura *León con palmeta y serpiente*, en la que una larga serpiente se enrosca en el cuerpo de un león en una composición de vibrante movimiento (Olmos, 2002, p. 110; Chapa *et al.*, 2009, p. 165). Esto configura significados contrapuestos que establecen un juego de simbologías complementarias en el mito: serpiente torsionada en movimiento, espacio de la naturaleza salvaje (*eschatíá*), en el que actúan los hombres, y serpiente recta de marcada verticalidad y estatismo, que remite a la permanencia, enmarcada en el espacio familiar, en el *oikos*, espacio en el que actúan las mujeres. Esta dicotomía está perfectamente contextualizada en la propia representación de los ámbitos de la naturaleza real y mítica explicada en el propio monumento y se pone de relieve a través de las especies animales que articulan complementariamente el espacio agreste con el de la naturaleza controlada. A nuestro parecer, el ofidio ascendente y en comunión con la figura femenina sugiere la idea de mediación, en contraposición a las escenas de animales feroces enfrentados o de hombres en lucha con animales míticos, que denotan la idea de conflicto, de iniciación y de superación. Algo similar sucede con la imagen de la *Divinidad de los carneros*, donde los animales se muestran solícitos, lo que puede asociarse a prácticas mediadoras para propiciar la prosperidad del linaje. Este indicio también nos puede ayudar a interpretar, en clave de género, a esta deidad. Las últimas aproximaciones, en el ámbito religioso, apuestan por la consideración, según el registro arqueológico, de que en la cosmogonía ibera rige un principio divino femenino (Grau y Rueda, 2018, p. 52).

La iconografía de la serpiente está presente en la cosmovisión ibera del sureste a lo largo del tiempo en diferentes soportes (De Prada, 1993, pp. 231-242; Uroz, 2008, pp. 68-69; Mata, 2014, pp. 82-86; Santos, 2018). En escultura en piedra es escasa y se asocia, principalmente, al ámbito funerario (Chapa, 1985, p. 924-925; De Prada, 1993, p. 240; Mata, 2014, p. 85), como el monumento funerario de Pozo Moro –siglo VI a.n.e.–, donde aparece una serpiente bajo un cuadrúpedo (De Prada, 1993, p. 239; Mata, 2014, p. 86, fig. 160) o seres serpentiformes enroscados en las patas de un jabalí (Olmos, 1996). En la necrópolis del Cigarralejo (Mula, Murcia) aparecen también fragmentos escultóricos con representación de este animal, fechados en el siglo V a.n.e. (Castelo, 1998, pp. 134 y 151, fig. 8 g y h.). Un relieve de El Monastil (Elda, Alicante), de la misma cronología, presenta una composición interesante: la asociación de una figura femenina que sujeta una serpiente, mientras que con la otra mano toca la cabeza de un equino (Poveda, 1997, pp. 356-357), que ha sido interpretada como una *potnia* o señora de los animales (Uroz, 2008, pp. 68-69). Por otra parte, en pintura vascular encontramos, en momentos tardíos (siglos II-I a.n.e.), ejemplos en los que se integran serpientes en escenas narrativas asociadas a divinidades, como en el caso del *oinocoe* de La Alcudia (Elche, Alicante) (De Prada, 1993, p. 240) y la crátera de la misma procedencia, que alude mitos de refundación de la ciudad con sugerentes interpretaciones (Olmos y Serrano, 2000, p. 66-67; Olmos, 2010; Ronda, 2021). En ella la serpiente se manifiesta en múltiples formulaciones, entre dos cabezas masculinas, asas serpentiformes o frisos de sss (Vázquez Hoys, 1997), interpretados como serpientes esquemáticas, que representan el mundo subterráneo (Ramos, 1989-1990, p. 103). En otras escenas se asocia con la naturaleza: en el mito del ciclo agrario en el cálato del Cabezo de Azaila (Teruel) (Mata, 2014, pp. 85), o la representación plástica en el plato de La Alcudia (Mata, 2014, p. 84, fig. 156). También son abundantes las representaciones en bronce, en asas de jarras, brazaletes, fíbulas, de carácter protector (Mata, 2014). En este sentido, brazaletes espiraliformes o serpentiformes están presentes en la imaginería masculina guerrera victoriosa del conjunto,

lo que bien pudiera vincularse a la acción protectora de la figura *mujer con serpiente*. Resaltamos, por último, la excepcional representación de carácter narrativo de la Pátera de Perotito, en la que una cabeza humana está entre las fauces de un lobo, ambas rodeadas por serpientes (Olmos *et al.*, 1992, p. 150).

Ampliando la escala de análisis sobre la dimensión simbólica de la serpiente, este animal se integra en las cosmovisiones de las sociedades del Mediterráneo antiguo. Se le atribuye una condición de animal sagrado y mágico; de carácter ambivalente, de vida y muerte, eternidad y regeneración; animal ctónico asociado a la fertilidad, también al ámbito funerario; vinculada a los oráculos y la terapéutica griega; protectora del hogar, fuerza vital de los antepasados de la familia y la continuidad de la vida entre las generaciones (Vázquez Hoys, 1981; Gimbutas, 1989, pp. 122-136; De Prada, 1993, pp. 215-242; González Zymla, 2002). En esa esfera liminal y ctónica, es guardiana de lo sagrado y sus puntos de acceso –árboles, oráculos, la acrópolis, corrientes de agua– en la antigua Grecia, entre otros aspectos (Rodríguez Pérez, 2021). La representación de figuras femeninas con serpientes es recurrente desde la prehistoria, entendidas como divinidades y oferentes representadas en las sociedades minoicas (Lee, 2000, pp. 111-114); divinidades relacionadas con la lactancia y maternidad en las sociedades egipcias (López-Grande y Correas, 2019). En la mitología griega, la Gorgona, como ser infernal y mágico, se representa con serpientes alrededor de la cintura y cuello (Vázquez Hoys y Del Hoyo, 1990, p. 118); *Hygeia*, diosa relacionada con la salud, los cuidados y la higiene, en sus representaciones escultóricas se acompaña de una serpiente a la que alimenta con una fiale (Olmos, 2002, p. 114); la misma Atenea porta serpientes en su égida y en algunas representaciones, relacionadas con mitos de autoctonía griega, se acompaña de una gran serpiente que se yergue junto a ella, que se reconoce como la figura de Erictonio/ Erecteo, hijo de Gea, “nacido de la tierra”, quien lo entrega a Atenea para que lo crie y lo convierta en rey de Atenas (Rodríguez Pérez, 2010, pp. 133-140), mitos que adquieren relevancia en los momentos de conformación de la ciudadanía ateniense (Loroux, 2007; Valdés, 2008a; Valdés, 2008b). En este sentido, R. Olmos señaló el concepto de autoctonía, como relevante en la conformación de la cosmogonía de Cerrillo Blanco en relación a la figura del joven masturbador como fundador del linaje que vierte su semen sobre la tierra, también en alusión a la serpiente entre los animales del conjunto (Olmos, 1998, p. 153; Olmos, 2002, pp. 120-121; Olmos, 2008, p. 253). A nuestro parecer, la imagen *mujer con serpiente* tiene un papel clave en este pasaje, enfatiza y completa esta idea a través de este animal ctónico ligado a la tierra, a la memoria de los orígenes del linaje.

Una lectura conjunta de los aspectos tratados permite profundizar en la narrativa de esta imagen femenina. Un ideario de mujer madura que aglutina la experiencia y saberes adquiridos a través del curso de la vida. Conocimientos acerca de la genealogía familiar, las costumbres y tradiciones, los ritos y mitos ancestrales, pero también acerca de los cuidados, prácticas curativas y la profilaxis de los miembros de la familia, que la situarían como referente social importante dentro del grupo aristocrático. La excelencia y calidad del atuendo le proporciona autoridad en el ámbito del poder, si bien las anomalías descritas marcan rasgos de individualización, una identidad social diferenciada no ligada a los valores del modelo aristocrático de la Dama. Su gestualidad activa puede muy probablemente vincularse a prácticas rituales. Su relación empática con la serpiente la sitúa en un espacio liminal, como mujer portentosa de cualidades excepcionales, con conexión directa con el inframundo, mediadora –quizás, a través de prácticas oraculares– que contribuye a conformar el mito de autoctonía del linaje local enmarcada en un contexto de formación de las aristocracias iberas.

3.2. Mujer con niño

En relación a la imagen anterior, nos fijamos en el mayor tamaño de esta imagen y en una apariencia corporal sustancialmente diferente; una anatomía femenina más estilizada y pecho turgente indican un momento de plenitud. El atuendo, compuesto de túnica, manto y velo (figs. 4 y 5), denota la edad adulta y el rango, de modo que podemos situar esta imagen en la etapa fértil, en contraposición a la imagen de madurez de la *mujer con serpiente*.



Figura 4. *Mujer con niño* en la exposición del Museo de Jaén. Arriba: vista frontal, en escorzo y posterior. Abajo: detalle de elementos perdidos. Archivo IAI-UJA. Fuente: [Europeana.eu](https://europeana.eu). Imagen de detalle del adorno del vestido: autora.

Mujer vestida con dignidad, muestra una túnica recta con escote en V, ceñida al cuerpo y sobre ella una prenda fina, que cruza en oblicuo por encima del pecho, apreciada como un manto; sin embargo, no se observan marcas que indiquen la disposición en tres cuartos característica, o los límites inferiores. Hay que señalar la presencia de un pequeño elemento semioculto entre la túnica y esta prenda, a la altura de la clavícula izquierda, que complementa el adorno del vestido, interpretada como una fíbula o broche (Negueruela, 1990, p. 239), parecido a los elementos de sujeción del vestido que presenta la esfinge del conjunto. Completa el atuendo un velo largo hasta los tobillos, por la parte de atrás; quizás de forma trapezoidal por como cae por la delantera, a modo de dos bandas decoradas que se alargan por el cuerpo hasta los muslos, de manera bastante simétrica, solo quebrada por los elementos indeterminados que se apoyan en la parte izquierda. Están delicadamente trabajadas con pliegues en líneas oblicuas y acabados en borlas, de manera que resulta una imagen de gran solemnidad, de mujer velada y carácter ceremonial, que revela un estatus social aristocrático, aún sin exhibir joyas, rasgo atribuido por A. Ruiz al momento temprano en el que se inserta la imagen, considerándola el primer referente de Dama en el Alto Guadalquivir (Ruiz, 2017, p. 190-191). En sociedades coetáneas como la etrusca, se ha descrito el uso de túnica recta sin otros adornos como característico de las novias o recién casadas (Bartoloni y Pitzalis, 2016, p. 816).

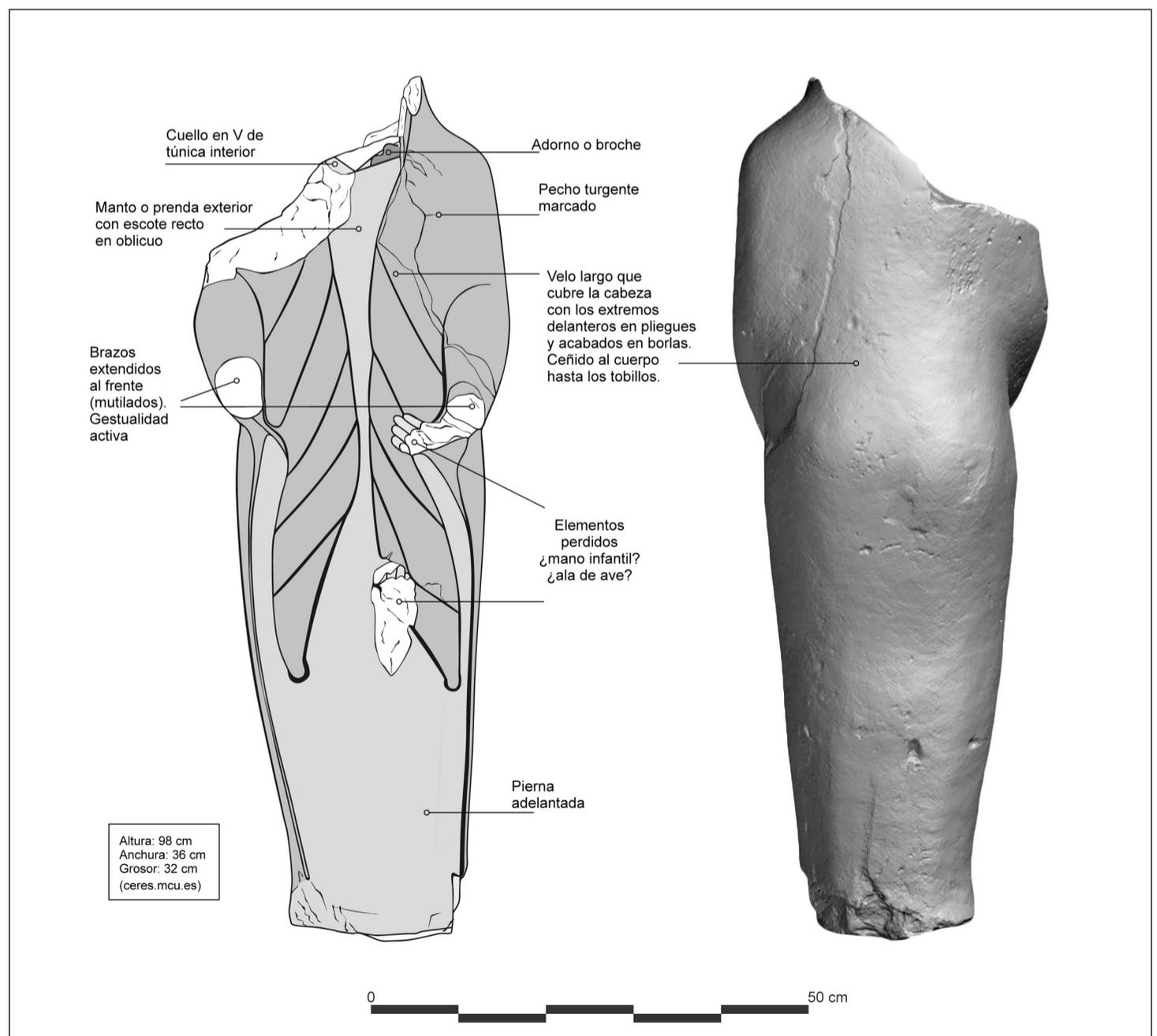


Figura 5. Dibujo analítico explicativo de la escultura *mujer con niño*. Elaboración propia. Imagen 3D Archivo IUIAI-UJA.

La similitud en relación al vestido y a la postura con la figura *varón con manípulo* (CE/DA01683/E13), que forma parte también de este grupo reconocido de los antepasados, ha propiciado que sean entendidas como una pareja: la de antepasados fundadora del linaje (Olmos, 2002, p. 115; Rísquez y Hornos, 2005, pp. 305-306; Ruiz y Molinos, 2007; Ruiz y Molinos, 2015; Rueda, 2011, pp. 25-28), constituyendo, igualmente, el primer referente del ideal de pareja aristocrática en estas sociedades. Un ideal que se extenderá con posterioridad en la plástica ibérica, como ejemplo, el pequeño relieve de la sepultura 100 de la Albufereta (Alicante) (Figueras Pacheco, 1946; Verdú, 2005, pp. 1522-1546), que representa a una pareja, hombre y mujer, con atuendos aristocráticos que conectan su mirada, un signo de afecto entre ambos, o en espacios de culto tardíos, la pareja oferente del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete) (Izquierdo *et. al*, 2004, p. 183); así como en la toréutica ibérica, en la que se observan rituales en pareja, como los nupciales, en la que los exvotos masculinos y femeninos se muestran en una misma gestualidad y atuendo, marcando la complementariedad en el rito (Rueda, 2011; Rueda, 2013a). En el caso que nos ocupa, en nuestra opinión, ambos cuerpos, vestidos con pautas similares, gestualidad activa de brazos y una pierna adelantada, remiten a la acción ritual en pareja, o asisten a un acto ceremonial solemne, concretado, también, a través de una delicada pieza textil que cuelga del antebrazo derecho del varón, que porta un torque con bula, ajustado al cuello, y un grueso brazalete en el brazo derecho, distinto a los espiriformes de la imaginería guerrera victoriosa del conjunto, marcando su estatus distintivo.

A su vez, la identidad de la mujer pudiera vincularse a los elementos, hoy desaparecidos, que se apoyan sobre la figura a la altura del muslo izquierdo, que han sido interpretados de diversa manera: como la mano de un individuo infantil (Blanco Freijeiro, 1988a, pp. 5-6; Negueruela, 1990, p. 238; Ruiz, 2011, p. 405) o como el ala de un ave (Olmos y Tortosa, 2010, p. 252). Ambas opciones encajan en las fórmulas de representación femenina en el mundo ibérico, que incluso, en ocasiones, aparecen asociadas –mujer, ave e infantil– en la imagen votiva en terracota (Verdú, 2005, pp. 1037-1039), también en bronce, asociada la divinidad (Rueda, 2009). La presencia de dos figuras infantiles masculinas en el conjunto ha conducido a valorarlas en relación a esta imagen. La primera pieza, denominada *desnudo infantil* (González Navarrete, 1987, pp. 123-124; Blanco Freijeiro, 1988a, pp. 6-7; Negueruela, 1990, pp. 245-246), muestra el tronco y las nalgas de un niño desnudo de corta edad que, por su configuración corporal torsionada, pareciera estar diseñado para ser sostenido, en un gesto coherente con la edad infantil demandante de cuidados continuos. La segunda imagen, *hombro desnudo con trenzas*, remite a un joven (González Navarrete, 1987, p. 125; Negueruela, 1990, p. 145-246; Chapa y Olmos, 2004, §11-13) e incorpora ese universo enmarcado en momentos de transición de los cuerpos infantiles a los cuerpos adultos, con una clara intención de mostrar un cuerpo sano y cuidado, en plenitud (fig. 6). La representación de la infancia en el ámbito de los antepasados y del *oikos* mítico enriquece el discurso relacional, integrando ideas vinculadas con el cuidado o la tutela de personajes infantiles en los primeros años de vida o la presentación pública de los miembros más jóvenes de la familia que constituyen la promesa de continuidad del linaje, en un ritual sancionatorio legitimador. Así, la imagen *mujer con niño* refuerza, en este caso, la identidad relacional del grupo familiar, a través del vínculo materno filial, especialmente determinante en la primera infancia. Recordemos que se trata de una etapa de especial vulnerabilidad caracterizada por la relación de dependencia en la que interviene la afectividad. A la vez que se pueden definir momentos claves en el desarrollo infantil, la socialización y aprendizaje de las normas y comportamientos sociales públicos, religiosos, en los que la figura materna tiene un papel relevante (Chapa, 2003a).



Figura 6. Fragmentos de esculturas de infantes: 1. Figura de niño de corta edad (DA01683/E12). Fuente: ceres.mcu.es. 2. Figura de joven (DA01683/0338). Fotografía de la autora y Archivo IAI-UJA. Fuente: [Sketchfab-Colección 5D Culture](https://sketchfab.com/Collection/5D-Culture).

De este modo, se puede perfilar la idea de estar ante una mujer en una acción ritual de presentación y tutela a un niño de corta edad. Si indagamos en esta formulación iconográfica, de nuevo, sería la representación más temprana, en contextos ibéricos, del modelo que recoge la asociación entre figura femenina y figura infantil, muy escasa en la escultura monumental ibérica (Rísquez y Hornos, 2005, p. 293), lo que de nuevo denota la excepcionalidad de las imágenes femeninas de este conjunto, coherente con el momento de emergencia de la sociedad aristocrática y de fórmulas complejas de relación política. En cambio, a partir del siglo IV a.n.e., la iconografía de mujer estante velada con un personaje infantil se representa en la plástica votiva, preferentemente en terracota, con diversas variables desde la representación con la criatura en brazos sosteniéndola, considerada como acto de presentación y protección (Rueda, 2011, pp. 138-143), a la de imagen de curótrofas, que se documenta tanto en necrópolis como santuarios del

ámbito ibérico (Verdú, 2005, pp. 1037-1039) y más escasamente en bronce, en el Alto Guadalquivir, asociada con la propia divinidad (Rueda, 2011, pp. 161-164). Así, la imagen maternal se presenta como modelo de prestigio aristocrático, a modo de símbolo de la legitimidad y continuidad del linaje (Rueda *et al.*, 2018, p. 118). Esto, unido al concepto de pareja fundadora, nos proporciona claves interesantes, dado que el modelo de pareja que acompaña a un infantil, quizás en un acto de presentación o agregación ritual, lo vamos a encontrar, con posterioridad en los santuarios del territorio de Cástulo, en la iconografía votiva en terracota, también en los santuarios tardíos de la campiña, como la placa de Atalayuelas (Rueda, 2009, p. 271; Rueda, 2011, pp. 134-137), lo que refleja ese interés por visibilizar a la pareja y la infancia en espacios de representación y las prácticas religiosas.

Otro elemento que resulta de interés para esta nueva lectura es la idea del contacto físico entre la imagen femenina y la infantil, gesto que demarca ese vínculo estrecho, familiar, que puede estar indicando la relación materno-filial y que, de nuevo, remite a la proyección pública de lo relacional, expresión de vínculos de afecto. El gesto de tocar se manifiesta también en soportes diversos en territorios, tiempos y contextos iberos diferentes. Así, en el cipo de Jumilla (Murcia), un personaje adulto toca la cabeza de un niño (Chapa y Olmos, 2004), contacto que sanciona su estatus social y que expresa afectividad. En el grupo de la Diosa Madre de terracota de la Serreta (Alcoy), los dos personajes, adulto e infantil, del lado izquierdo, tocan a la divinidad (Grau *et al.*, 2008, p. 20), entrando en comunión con ella. También el vaso votivo singular de Libisosa proyecta la representación de la divinidad femenina y una figura infantil que, situada delante de la divinidad sobre un escabel, introduce sus brazos en el vientre de la divinidad, que se ha identificado como un rito de paso (Uroz, 2018, p. 133, fig. 2, pp. 136-143), o como hierogamia (Ruiz y Molinos, 2021, p. 197). Profundizar en la proyección de los afectos sobre la imaginería ibérica podría permitir, igualmente, abrirse a novedosas lecturas.

Carecer de textos iberos para este momento nos obliga a dirigir la mirada, de nuevo, a otros ámbitos coetáneos más alejados, que pueden contribuir a ampliar la perspectiva sobre la representación de estas imágenes femeninas del poder. Por ejemplo, el papel de las mujeres es relevante en la construcción de modelos aristocráticos basados en la pareja, también, en contextos mediterráneos como Etruria (Bartoloni y Pitzalis, 2016), con referentes de mujeres notables en las esferas del poder, como Tanaquil –situada en la centuria anterior–, quien, a través de sus acciones y augurios, propició el ascenso de su esposo, Tarquinio, y su hijo, Servio Tulio, al poder de Roma (Martínez Pinna, 2008, p. 200; Kobakhidze, 2009, p. 165; Ruiz y Molinos, 2017, p. 53). Esto sitúa a las mujeres aristócratas de contextos culturalmente cercanos en la posición de toma de decisiones importantes para el futuro del linaje, así como vinculadas a prácticas diversas relacionadas con la adivinación y la mediación. Por otra parte, revisiones de los mitos de la autoctonía ateniense señalan también que las figuras femeninas, relacionadas con la maternidad y el cuidado de las criaturas, son fundamentales en la construcción social ciudadana donde adquiere relevancia el culto a la “madre”, a la tierra (Valdés, 2008a, pp.114-115; Valdés, 2008b, pp. 236-239, pp. 246-248; Rodríguez Pérez, 2010; Räuichle, 2015).

Una lectura conjunta de los aspectos tratados permite profundizar en la narrativa de esta imagen femenina. En este caso, la iconografía remite una mujer adulta en la etapa fértil, tras el matrimonio. De este modo su valor residiría en aspectos como la capacidad de procrear y perpetuar el linaje a través de la descendencia legítima, avalada por las figuras infantiles. Modelo de esposa y madre, garantiza la continuidad familiar, tutela a la infancia y, a través de las prácticas rituales, participa en la cohesión religiosa de la comunidad.

3.3. Figura sedente

Sobre esta pieza, su escaso nivel de conservación no permite, ciertamente, reconocer si se trata de una imagen femenina o masculina, si bien en la amplia bibliografía examinada, la mayoría de las veces se incide en su carácter femenino (González Navarrete, 1987, nºs 37, 38 y 40; Blanco Freijeiro, 1988a, p. 1; Negueruela, 1990, p. 241-242; Olmos, 2002, pp. 114-115; Rísquez y Hornos, 2005, p. 305; Chapa, 2015, p. 89; Aranegui, 2018, p. 76). Las imágenes de sedentes han sido ampliamente tratadas en la investigación de la escultura ibérica, por su excepcionalidad y por erigirse en modelo principal de las mujeres de prestigio depositarias y garantes de la riqueza de la casa y legitimidad del linaje (Aranegui, 2011; Rísquez y Hornos, 2005, pp. 307; Rísquez, 2015, p. 75; Maestro, 2010, p. 40; Ruiz, 2017). En este sentido, se afirmó que la amplia iconografía ibérica de imágenes de sedentes en piedra representa exclusivamente a efigies femeninas (Ruano, 1984; Ruano 1987, T. I. p. 16; De Griñó, 1992, p. 196).

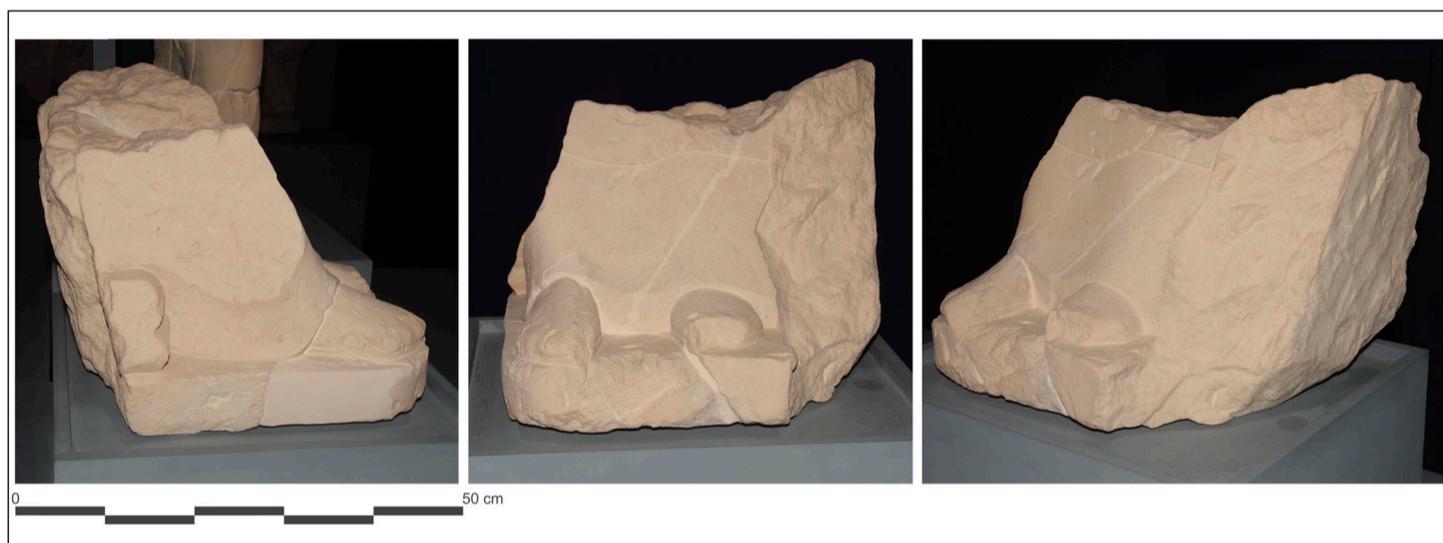


Figura 7. Imagen de escultura sedente en la exposición del Museo de Jaén. Vista lateral derecha, frontal y en escorzo del lado izquierdo. Archivo IUIAI-UJA. Fuente: Europeana.eu.

En las diferentes publicaciones, esta pieza se sitúa en el grupo de esculturas de dignidad, reconocidas como los antepasados míticos del linaje, en el que la frontalidad es un rasgo común. Un apunte interesante es que parece haber sido diseñada para ser encastrada a otro elemento por su parte trasera e izquierda, dado que presenta un macizo cuadrado y toscamente perfilado, rasgo anómalo en las sedentes (Negueruela, 1990, p. 242; Chapa, 2015, p. 89); en cambio, el lado derecho está trabajado y deja ver el vestido y, retranqueada, una moldurilla doble horizontal en la parte posterior inferior, que bien pudiera formar parte de un trono o, tal vez, de un elemento arquitectónico.

El atuendo se compone de túnica hasta los pies, los cuales se muestran calzados y directamente pisando la basa. Sobre la túnica, por debajo de las rodillas, se observa una línea ondulante que cruza horizontalmente el cuerpo y que correspondería a un manto cruzado sobre el cuerpo (figs. 7 y 8). Esta disposición del manto es una forma poco frecuente en las esculturas ibéricas sedentes, solo la encontramos en una manera similar en la escultura sedente de la necrópolis de Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia) (Ruiz Bremón, 1991).

Por otra parte, no se aprecia velo largo o manto abierto que caiga simétricamente por ambos lados del cuerpo cubriéndolo hasta los pies, como suele ser habitual en las damas sedentes ibéricas en piedra, como la Dama de Baza (Baza, Granada) o la Dama

del Cigarralejo (Mula, Murcia), lo que podría indicar un velo más corto o la ausencia del mismo. Profundizando en este aspecto, si tenemos en cuenta la pieza *escultura antropomorfa* (CE/DA01683/E28), que se ha apuntado como posible fragmento de la figura sedente por sus dimensiones compatibles (González Navarrete, 1987, p. 282; Negueruela, 1990, p. 431), se completaría parte de la visión derecha de esta escultura. Esto ciertamente proporcionaría una imagen desconocida hasta el momento en el conjunto de las sedentes, pues se evidencia la ausencia de manto que cubra los hombros y caiga por ambos lados del cuerpo. En lugar de esto, se observa como cae por el lado derecho de la espalda el filo en pico de un manto, con remate redondeado similar al que muestran los extremos del manto de las figuras *varón con manípulo* y *mujer con niño*, y otro filo, rematado de la misma manera a la altura del muslo, que indica la caída del manto sobre la rodilla (fig. 9); así, el manto estaría cogido en el hombro derecho, lo que tampoco es habitual en la imagen femenina en la que el manto se recoge, en tres cuartos, en el lado izquierdo. Estas características del vestido alejan, de nuevo, a esta figura de los modelos posteriores de dama sedente. En este sentido, autoras como E. Ruano (1987, T. I, p. 16) o M. Ruiz Bremón (1991) para el caso de la Dama de Cabecico del Tesoro exponían el dilema de si se trataba de una imagen masculina o femenina.

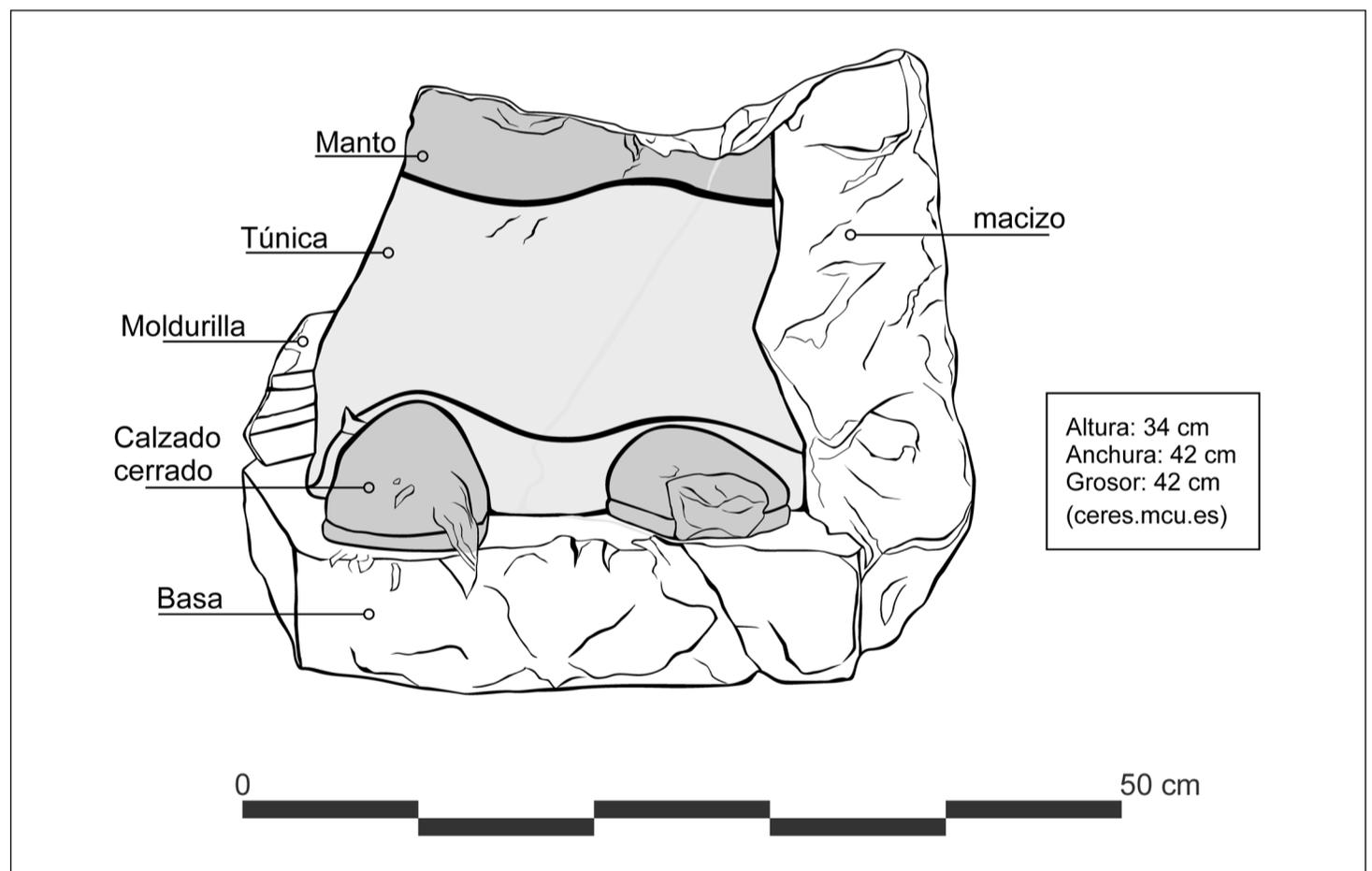


Figura 8. Dibujo analítico explicativo de la escultura *sedente*. Elaboración propia.

Estas características proyectan una imagen sedente, igualmente inédita en el mundo ibérico, tanto de la configuración del trono como del atuendo, que no se construyen de manera simétrica a ambos lados de la imagen. Esta peculiaridad la sitúa, iconográficamente, como pieza excepcional, pues todas las imágenes en piedra de damas sedentes posteriores presentan disposiciones bastante simétricas sobre todo en las soluciones del trono exento, como las mencionadas Dama de Baza y Dama del Cigarralejo o la Dama del Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo, Albacete), entre otras.

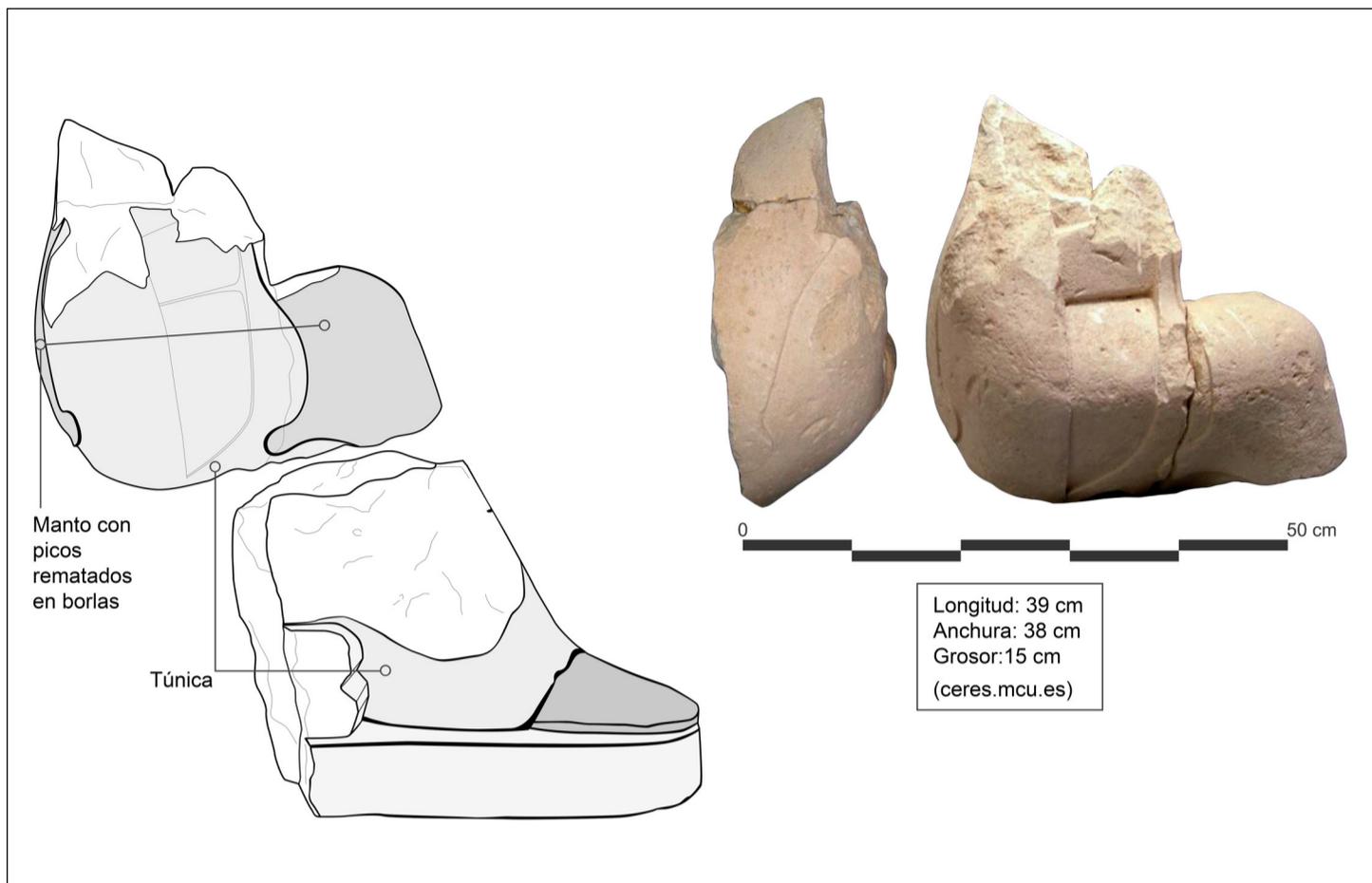


Figura 9. 1. Dibujo analítico explicativo de la posible conexión anatómica de la escultura sedente y el fragmento *escultura antropomorfa*. Elaboración propia. 2. Fotografías del fragmento *escultura antropomorfa*. Fuente: Museo de Jaén.

Sobre su interpretación, la ausencia de gran parte de la imagen nos impide precisar más. Su inclusión en el ámbito de los antepasados junto al imaginario femenino del conjunto resulta coherente, como imagen sedente matronal depositaria del prestigio familiar que, por otra parte, es la iconografía que perdurará con posterioridad y que irá incrementando sus connotaciones como imágenes representativas de la ostentación de la riqueza, transmisión del patrimonio de la casa y mediadoras con la divinidad (Ruiz, 2017, p. 196).

3.4. Cabeza con tocado

Es una de las pocas cabezas que se han conservado, si bien muy alterada por la destrucción sufrida. Trabajada en bulto redondo, conserva parte del cuello, del rostro y del tocado. Muestra pómulos y mentón bien definidos, labios perfilados con doble línea y, ligeramente marcado, un pequeño abultamiento circular identificado por González Navarrete con el lóbulo de la oreja derecha, que asoma bajo un casquete ajustado a la cabeza que cubre el cabello, las sienes y las orejas, dándole un aspecto redondeado y sobre el que se encaja un aro grueso ceñido desde la nuca a la parte superior de la frente, donde acaba en pico en la parte izquierda. El cuello queda descubierto y se percibe levemente el filo de una túnica (fig. 10).

Esta cabeza no corresponde a ninguno de los cuerpos conservados a la altura del cuello según Negueruela (1990, p. 252), lo que abre la posibilidad de incorporarla como otro personaje más. Difiere del resto de los fragmentos de cabezas conservadas, alejándose del paradigma de cabezas cubiertas con casco de guerrero. No obstante, resulta aventurado atribuirla a un género concreto. Blanco Freijeiro indicó que es

«de aspecto mucho más femenino» que el otro rostro conservado (Blanco Freijeiro, 1987, p. 416). Por su parte, Negueruela apuntó similitudes con algunas cabezas femeninas del santuario de Didyma (Jonia), que integran una tiara en su tocado (Negueruela, 1990, pp. 252-253). También fue objeto de una incipiente restitución informática, con resultado poco aclaratorio (Blánquez, 1999). Por su configuración formal, se ha situado en el grupo de personajes de carácter religioso (Zofio y Chapa, 2005, p. 107), el de los antepasados del linaje. Lo cierto es que el tocado de esta pieza conforma un esquema singular en el conjunto y en la escultura monumental ibera. Se trata de un tipo de tocado que pudiera tener en común con la cabeza exenta con el cabello recogido bajo un casquete ceñido o envuelta en un turbante que puede verse en una figurilla de la estatuaria votiva del santuario de El Cigarralejo y que recoge este esquema (De Prada, 1979, pp. 31-33). Por otra parte, algunas imágenes femeninas de bronce de los santuarios iberos de Cástulo, en los siglos IV-III a.n.e., presentan una especie de turbante o casquete, que forma parte del atuendo, que define el ritual de paso de las niñas que cortan su cabello y se envuelven la cabeza con un tocado transitorio que marca el inicio de la etapa adulta (Rueda, 2013a).

Valorando estos datos, un rostro con óvalo facial firme con rasgos que podrían indicar un semblante joven, en plenitud, unido a un tipo de tocado exento que esconde el cabello, es sugerente la idea de que pueda relacionarse con alguna celebración o acto ritual de tránsito a la edad adulta, salvando la distancia temporal con las imágenes mencionadas. No obstante, con la escasa imagen conservada y sin otra evidencia arqueológica, no puede asegurarse. Una interpretación en esta línea denotaría el interés por representar los momentos de cambio en el ciclo vital, de transformación corporal y adquisición de hábitos, normas y nuevos roles sociales, contribuyendo con ello al mantenimiento y cohesión de la comunidad. De este modo, como ocurre en la imaginería masculina del conjunto, se reflejarían, también, distintas edades en las representaciones femeninas.

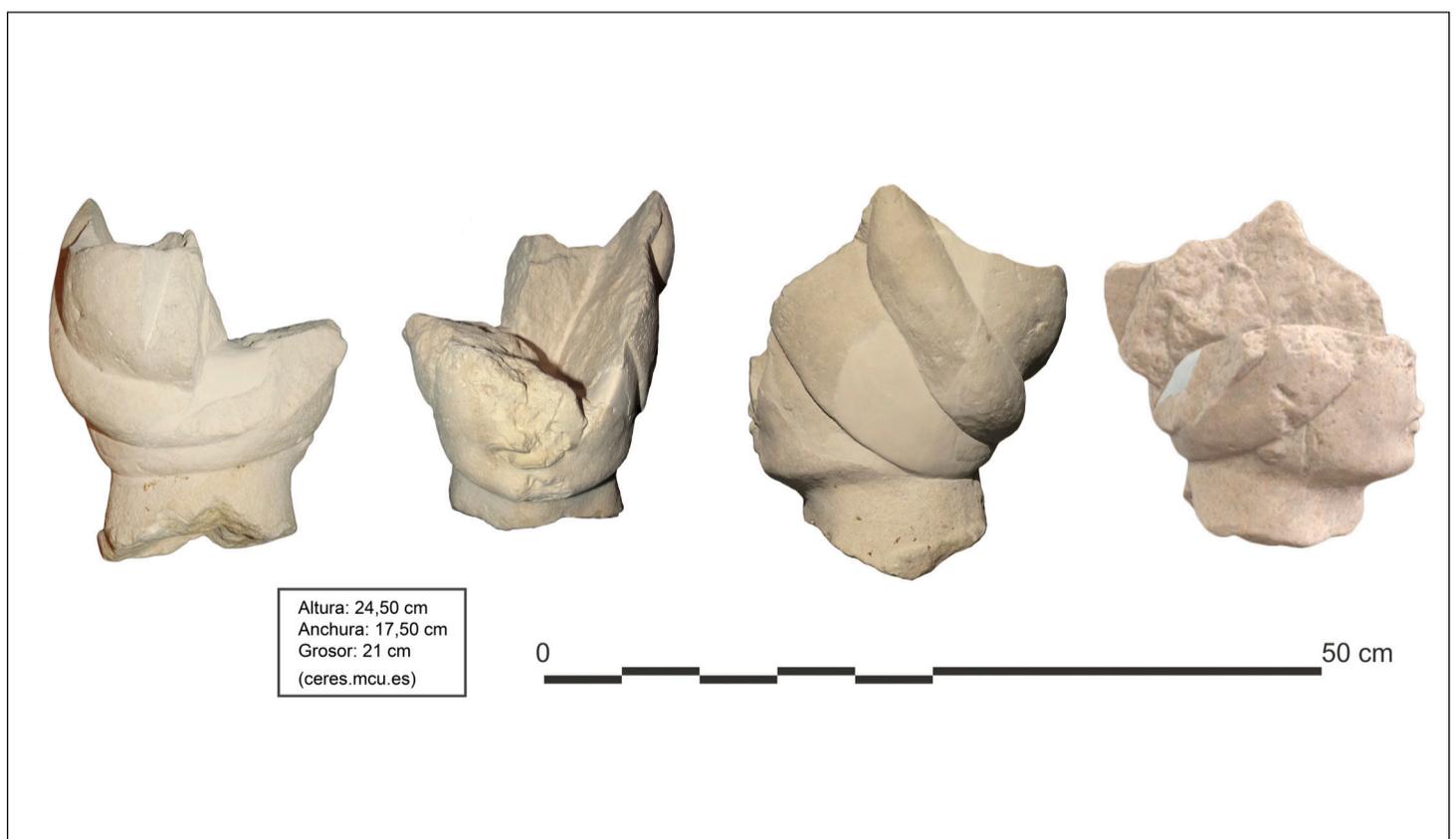


Figura 10. Cabeza con tocado: vista posterior, frontal y lateral derecho 3D. Archivo IAI-UJA. Fuente: Europeana.eu y Sketchfab-Colección 5D Culture; Vista lateral izquierda: autora.

4. CONCLUSIONES. UNA LECTURA CONJUNTA DEL PLANO DE LOS ANTEPASADOS

Este análisis desde la construcción simbólica y social de los cuerpos y el género, también la edad o el gesto, ha contribuido a profundizar en la capacidad de acción femenina, así como de la infancia, en el grupo de antepasados, aportando nuevas ideas para su interpretación, que aluden a la especial relevancia del ámbito relacional y a prácticas de cohesión social y religiosa, las cuales alcanzan una dimensión y proyección públicas. Así, frente a programas ideológicos de la escultura ibérica precedente, como el monumento de Pozo Moro, donde lo femenino está representado exclusivamente por la divinidad (Olmos, 1996, pp. 111-113; Rísquez y Hornos, 2005, p. 304; Maestro, 2010, p. 37; Aranegui, 2008b, p. 207-208; Aranegui, 2011, p. 140; Prados, 2010, p. 225), en este conjunto se introducen esas imágenes de mujeres que manifiestan la conformación de la imagen social de la familia aristocrática, al igual que ocurre en otros territorios que presentan conjuntos escultóricos con programas similares en el sureste, como el de La Alcudia de Elche –siglo V y tránsito al siglo IV a.n.e.– (Aranegui, 2018) o el caso del Cigarralejo –fines del siglo V al siglo I a.n.e.– (Lucas, 2001-2002), por citar solo alguno. La exhibición pública de las imágenes del grupo familiar conectadas con el plano de la divinidad viene a sancionar el modelo aristocrático que esta élite quiere proyectar. De este modo, la lectura integrada de las imágenes femeninas y masculinas, así como las infantiles del grupo de antepasados, sustentan el discurso sobre los orígenes míticos y el ascenso al poder de este linaje familiar. Un poder que pudiera estar basado en ese concepto de “autoctonía”, que da derecho sobre la tierra y que, en estos momentos del siglo V a.n.e. en los que se están conformando los grandes *oppida* y territorios, que integrarán el sistema clientelar, cobraría especial relevancia. Así, el joven masturbador que vierte su semen sobre la tierra y la mujer con serpiente, indican el carácter autóctono del grupo; la mujer velada y el varón con manípulo formulan el ideal de pareja fundadora que, junto a las figuras infantiles y juveniles, garantizan el futuro del linaje; la escultura sedente aludiría al prestigio de la casa; la divinidad propiciaría la prosperidad del grupo.

Acerca de la proyección plástica de los cuerpos femeninos, es indudable la importancia del vestido en la construcción social de la imagen femenina, a través del cual se pueden inferir diferencias de identidad social. Puede ser igualmente evidencia de varios aspectos, bien del reflejo de tiempos distintos representados en el monumento, bien de diversos espacios de acción de las mujeres, bien de realización de prácticas diferenciadas entre ellas. Es susceptible de reflejar asimismo momentos vitales diferentes: mujeres jóvenes o mujeres en plenitud y maduras con cuerpos, gestos y actitudes públicas, quizás religiosas, distintas y diversas. A ello hay que sumar los atributos que acompañan y completan sus identidades sociales. De esta manera, la figura *mujer con serpiente*, representada en momento de madurez y con una disposición del atuendo inusual, pudiera estar situada en un tiempo mítico anterior y representar así el antepasado más antiguo. O también que constituya un modelo femenino que actúa en otros espacios no vinculados estrechamente a las dinámicas de legitimidad aristocráticas construidas sobre la pareja y el matrimonio, sino más bien asociado con el arraigo del grupo al lugar, concedora y transmisora de la tradición, que asume las prácticas de mediación con la divinidad y el inframundo. En cambio, la *mujer con niño*, en plenitud y velada, asume todos los elementos del atuendo típicos de su género, a excepción de las joyas, reforzando, en este sentido, el rol de esposa y madre, garante de la continuidad del linaje, encargada del cuidado y socialización de la infancia en los valores aristocráticos, entendida en la construcción simbólica de la imagen de la pareja fundadora. La *sedente*

constituye el reflejo de las mujeres matronales que garantizan la estabilidad del grupo proyectando una imagen de prestigio de la familia aristocrática. También la *cabeza con tocado*, potencial imagen de juventud femenina, sugeriría la incorporación de posibles ritos de paso que aluden a la educación e iniciación de las jóvenes, al igual que se hace con la educación de los jóvenes en los relieves; no obstante, no se documenta la imaginería de la niña con el cabello trenzado, que más tarde se desarrollará también en los diferentes ámbitos ibéricos (Izquierdo, 1998-1999; Rueda, 2013a). Estamos, pues, ante un monumento singular en el que la presencia femenina es explícita, reconocible y necesaria en el proceso de construcción de la memoria genealógica de este linaje aristocrático. Estas figuras femeninas deben entenderse como referentes sociales para la comunidad, idearios femeninos (míticos y/o humanos) reconocidos por el grupo que ostenta el poder que considera indispensable proyectar y significar, construyendo también una genealogía mítica femenina hegemónica.

Estas construcciones corporales femeninas complejas apoyan las estrategias identitarias, políticas y sociales de las élites ibéricas, cuya plasmación en piedra está otorgando memoria a las mujeres, y poniendo de relieve aspectos de edad, género, rol y significación. Las representaciones de antepasadas de Cerrillo Blanco advierten ya, en momentos tempranos, a mediados del siglo V a.n.e., que la imagen femenina es relevante para la conformación del ideario aristocrático. Las anomalías o excepcionalidades que muestran deben entenderse en clave contextual, pero también como propias de ese momento inicial de conformación de idearios femeninos de las élites ibéricas. Este proceso se homogeneizará a partir del siglo IV a.n.e. con la incorporación masiva de la imagen femenina en diferentes soportes y espacios de representación, concretándose en modelos aristocráticos femeninos normativos que pervivirán hasta el final de la época ibérica –mujer adulta velada y enjoyada, estante o sedente; joven con cabello trenzado– (Aranegui, 2008b; Aranegui, 2011; Prados, 2010; Izquierdo, 2013; Rueda 2013a, 2013b; Rísquez *et al.*, 2022, entre otras). Esta presencia y visibilidad de las mujeres de las élites, a partir de mediados del siglo V a.n.e., se constata también en los enterramientos de necrópolis del sureste y el Alto Guadalquivir, en tumbas fundacionales, tumbas dobles o triples, individuales, algunas distinguidas con una cultura material profusa y rica, que denotan una participación relevante de las mujeres en las estructuras del poder de estas sociedades, como se viene señalando (Rísquez y García Luque, 2007; Rísquez *et al.*, 2010; Grau y Comino, 2021; entre otras).

La imaginería femenina de Cerrillo Blanco se enmarca, también, dentro de los códigos de representación femenina de las culturas mediterráneas del momento, en los que son frecuentes imágenes de mujeres con ricos atuendos, vestidos finos ceñidos al cuerpo, decorados, con mantos ribeteados que envuelven sus cuerpos y que sitúan el vestido como un espacio de expresión de sus identidades y prácticas rituales. Es preciso señalar, en este sentido, algunas concordancias con las narraciones míticas de las escenas de grandes vasos plásticos griegos, datados también en estos momentos, y situados en contextos funerarios etruscos, como es el vaso François (Torelli, 2007), que se ha apuntado como referente para este conjunto (Ruiz y Molinos, 2015, p. 77; Ruiz y Molinos, 2017). En este caso, para el espacio de los antepasados y el *oikos* mítico, nos detenemos en las representaciones de uniones míticas como la boda de Peleo y Tetis, que ocupa el espacio central de dicho vaso rodeando todo el friso, y con mayor impacto visual (Rodríguez Maldonado, 2017), subrayando la importancia de la temática de los orígenes del héroe. En él hay un cortejo generoso en el que abundan personajes femeninos con vestidos y mantos ricamente decorados, que van en grupo de tres y cuatro y

que representan a seres liminales y propiciatorios (horas, musas, moiras y gracias); también parejas de divinidades sobre carros acuden a la celebración del matrimonio entre la divinidad y el héroe, sancionando el rito nupcial. Los personajes femeninos forman parte de estos episodios relacionales, festivos, como entramado tupido que sostiene al grupo, que favorece la cohesión de la comunidad y propicia la unión de la pareja y la continuidad del linaje. También en relación a los mitos de autoctonía griega se desvelan los personajes femeninos como determinantes para la supervivencia de los héroes niños (Rodríguez Pérez, 2010).

Por otra parte, una reflexión sobre el espacio en el que estas figuras han sido situadas, el *oikos* mítico, implica incorporar toda una conceptualización de actividades, saberes y relaciones en el marco de la cotidianeidad y el grupo familiar. Así, en el *oikos*, las mujeres son figuras centrales que actúan en la *identidad relacional* estableciendo vínculos que proporcionan seguridad al grupo, a través de todas las prácticas de cuidados, provisión de alimento y vestido, aprendizaje y socialización de la infancia, etc., que aseguran su supervivencia, las cuales han sido definidas como *actividades de mantenimiento* (González Marcén y Picazo, 2005; entre otras). Del mismo modo, al situar el *oikos* como uno de los espacios simbólicos representados en la escultura, soporte de la memoria colectiva, se reconoce la capacidad de acción femenina dentro del esquema ideológico aristocrático ibero siendo un pilar fundamental para la construcción de la memoria genealógica de este linaje. El *oikos* se convierte en un espacio principal del mito de los orígenes y no supone una contradicción en el discurso heroico, sino que, más bien al contrario, la idea del hogar está muy relacionada con la fijación de un grupo a la tierra, la apropiación y prosperidad de un territorio. Mirar a las antepasadas puede contribuir a revelar aquello que el ciclo heroico no cuenta, los espacios y prácticas de las mujeres que significan la imagen de la familia aristocrática señalando lo relacional como eje fundamental en la narración mítica, parte indisoluble del programa ideológico, en este momento crucial de conformación de las aristocracias ibéricas.

5. APUNTES FINALES PARA EL ÁMBITO DE LA DIFUSIÓN

A lo largo de este texto se ha argumentado cómo estas figuras femeninas, por sí mismas, tienen una capacidad discursiva propia de su sexo y construcción de género, sus edades, sus atributos y gestualidades, su estatus y sus espacios, que permite la incorporación de nuevas variables y lecturas, más complejas y diversas, a la interpretación y difusión de este conjunto escultórico (fig. 11). El menor desarrollo narrativo de las imágenes femeninas del espacio de los antepasados en los discursos del monumento ha situado estas imágenes en un segundo plano, casi desconocido para el gran público. La valoración de los antepasados en un plano lejano en el tiempo –el pasado mítico–, las ha relegado a los márgenes del discurso hegemónico, opuesto al plano de la heroicidad y de la acción que sucede en el ahora –el presente del monumento–, y que se toma como referente relevante en la explicación del programa ideológico.

Indagar, explicitar y narrar las esculturas femeninas de este conjunto puede enriquecer el relato y ofrecer nuevos referentes para la difusión de este conjunto excepcional, que equilibre los sesgos aún presentes en la construcción de discursos históricos para la difusión de las sociedades ibéricas. Diversos estudios del ámbito museístico y la divulgación de la prehistoria y protohistoria así lo han constatado (Querol y Hornos, 2011; Izquierdo *et al.*, 2012; Izquierdo *et al.*, 2014; Vizcaíno, 2016;

Prados y López, 2019; Bécares, 2020; Herranz *et al.*, 2021; Herranz, 2022; Rísquez, 2021; Sánchez Romero, 2022; De Miguel *et al.*, 2023). Sin duda, desde aproximaciones que integran la categoría género y la construcción social de los cuerpos, se abren múltiples opciones para la transmisión de discursos históricos e imaginarios de las sociedades ibéricas de ese momento, más integradores y equilibrados, contribuyendo, en el presente, a una educación patrimonial más igualitaria e inclusiva.

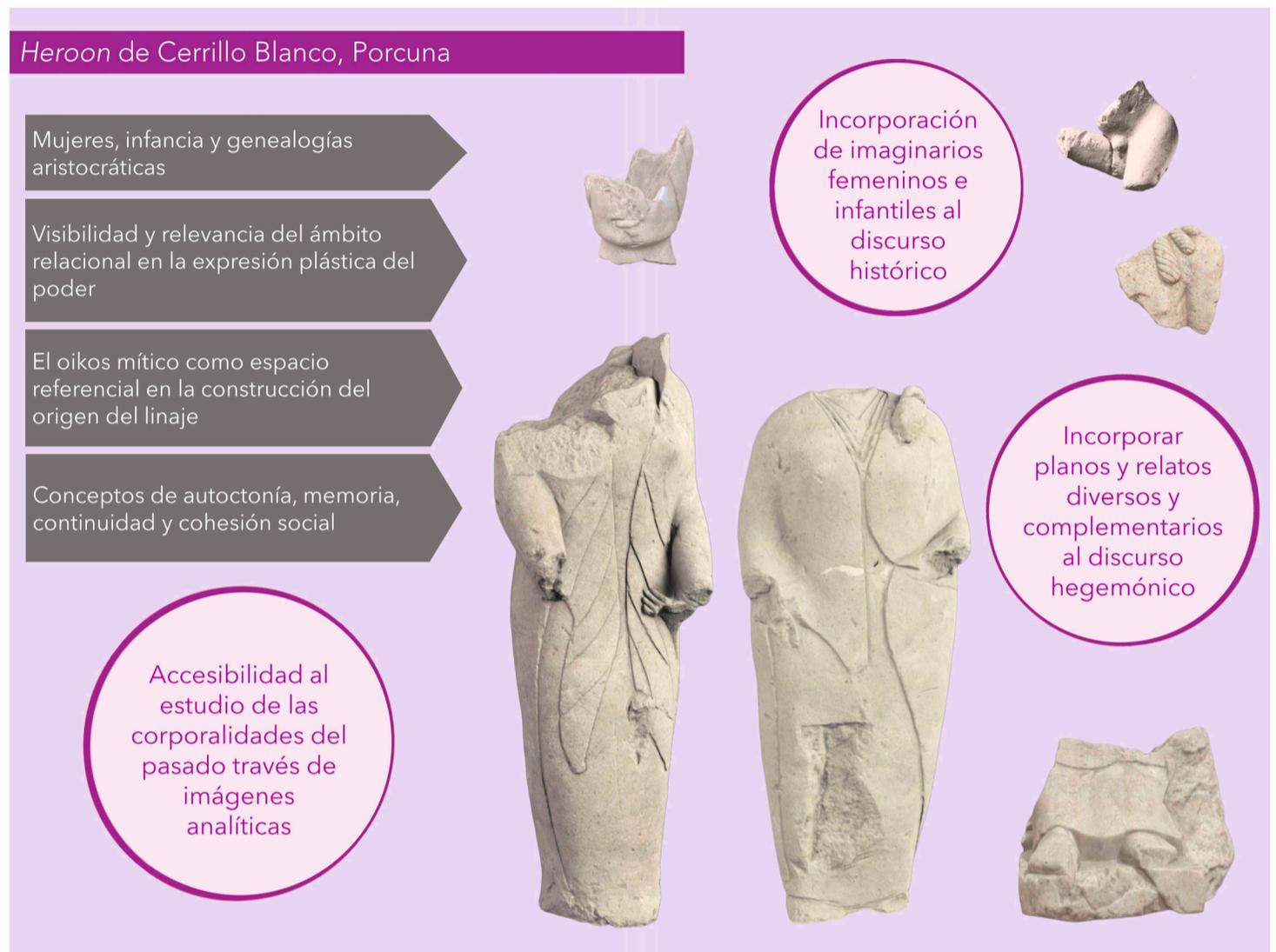


Figura 11. Infografía que conceptualiza nuevas narrativas con perspectiva de género para el Heroon de Cerrillo Blanco, Porcuna. Imagen de la autora. A partir de Herranz, 2022, p. 858, fig. 8.17. Imágenes: Archivo IAI-UJA. Fuente: Sketchfab-Colección 5D Culture. Imagen *Desnudo infantil (nº 20)* (González Navarrete, 1987, p. 124).

Financiación y agradecimientos

Este trabajo se ha realizado en el marco de una Ayuda Margarita Salas para la formación de jóvenes doctores, de la Universidad de Jaén, dentro del proyecto titulado *Mujeres en la prehistoria y protohistoria de la Andalucía Oriental. Innovar desde la arqueología feminista*, desarrollado en la Universidad de Granada, tutorizado por Margarita Sánchez Romero. Se deriva, asimismo, de los resultados de mi tesis doctoral titulada *Mujeres y patrimonio arqueológico. Un modelo de análisis y propuestas para la aplicación de la perspectiva de género en la difusión del patrimonio ibero de Jaén*, dirigida por Carmen Rísquez y Carmen Rueda, así como de dinámicas de investigación enmarcadas en la Red *Pastwomen*. A todas agradezco sus comentarios que han contribuido a mejorar este texto.

BIBLIOGRAFÍA

- Aranegui, C. (1996) "Signos de rango en la sociedad ibérica. Distintivos de carácter civil o religioso", *Revista de Estudios Ibéricos*, 2, pp. 91-121.
- Aranegui, C. (2008a) "La prevalencia de representaciones femeninas. El caso de la Cultura Ibérica", en Prados, L. y López Ruiz, C. (eds.) *Arqueología del género: 1er encuentro internacional en la UAM*. Madrid: UAM, pp. 205-224.
- Aranegui, C. (2008b) "Mortales e inmortales: a propósito de las damas ibéricas", en Estienne, S., Jaillard, D., Lubtchansky, N. y Pouzadoux, C. (dirs.) *Image et religion dans l'Antiquité gréco-romaine*. Nápoles: Centre Jean Bérard, pp. 203-216.
- Aranegui, C. (2011) "Lo divino en femenino" en Blánquez, J. (ed.) *¿Hombres o dioses?: una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico*. Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional, pp. 135-155.
- Aranegui, C. (2018) *La Dama de Elche. Dónde, cuándo y por qué*. Madrid: Marcial Pons.
- Bartonoli, G. y Pitzalis, F. (2016) "Etruscan marriage" en Boudin, S. y Turfa, J. (eds.) *Women in Antiquity. Real women across the Ancient World*. London: Routledge, pp. 810-819.
- Bécares, L. (2020) *Memorias e identidades silenciadas. La legitimación del pasado androcéntrico en los museos*. Oviedo: Ediciones de la Universidad de Oviedo.
- Blanco Freijeiro, A. (1987) "Las esculturas de Porcuna. I. Estatuas de guerreros", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CLXXXIV, pp. 405-445.
- Blanco Freijeiro, A. (1988a) "Las esculturas de Porcuna. II. Hierofantes y cazadores", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CLXXXV, pp. 1-27.
- Blanco Freijeiro, A. (1988b) "Las esculturas de Porcuna. III. Animalia". *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CLXXXV, pp. 206-234.
- Blánquez, J. (1992) "Nuevas consideraciones en torno a la escultura ibérica", *CuPAUAM*, 19, pp. 121-143.
- Blánquez, J. (1999) "El tratamiento informático y los vestigios ibéricos. Algunos ejemplos", en Blánquez, J. y Roldán, L. (eds.) *La cultura ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria*. Madrid: Patrimonio Nacional, pp. 265-270.
- Blázquez, J.M. (1999) "Últimas aportaciones al conocimiento de los dioses ibéricos. Monumentos funerarios", en Villar, F. y Beltrán, F. (eds.) *Pueblos y escrituras de la Hispania prerromana*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 91-108.
- Blázquez, J.M. (2014) "La helenización de los oretanos en la segunda mitad del s. V a.C.: los heroa de Obulco (Porcuna, Jaén)", *Gerión*, 32, pp. 105-123.
- Blázquez, J.M. y García-Gelabert, M.P. (1986-1987) "Connotaciones meseteñas en la panoplia y ornamentación plasmadas en las esculturas de Porcuna (Jaén)", *Zephyrus*, 39-40, pp. 411-417.
- Blázquez, J.M. y González Navarrete, J. (1985) "The Phokaian Sculpture of Obulco in Southern Spain", *American Journal of Archaeology*, 89, pp. 61-69.
- Blázquez, J.M. y González Navarrete, J. (1988) "Arte griego en España. Las esculturas de Obulco (Porcuna, Jaén)", *Goya*, 205-206, pp. 2-15.
- Blázquez, J.M. y Montero, S. (1993) "Ritual funerario y estatus social: los combates gladiatorios prerromanos en la península ibérica", *Veleia*, 10, pp. 71-83.
- Budin, S. y Turfa, J. (eds.) (2016) *Women in Antiquity. Real women across the Ancient World*. London: Routledge.
- Castelo, R. (1998) "La arquitectura funeraria", *Boletín de la AEAA*, 38, pp. 123-160.
- Chapa, T. (1985) *La escultura zoomorfa ibérica en piedra*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Accesible en: <https://hdl.handle.net/20.500.14352/39062> (cons. 21.12.2023).
- Chapa, T. (2003a) "La percepción de la infancia en el mundo ibérico", *Trabajos de Prehistoria*, 60(1), pp. 115-138.
- Chapa, T. (2003b) "El tiempo y el espacio en la escultura ibérica: un análisis iconográfico" en Tortosa, T. y Santos J.A. (eds.) *Arqueología e iconografía. Indagar en las imágenes*. Roma: L'Erma de Bretschneider, pp. 99-119.

- Chapa, T. (2005) "Espacio vivido y espacio representado: las mujeres en la sociedad ibérica", en Morant, I. (ed.) *Historia de las mujeres en España y América Latina, I. De la Prehistoria a la Edad Media*. Madrid: Cátedra, pp. 117-137.
- Chapa, T. (2006) "Sacrificio y sacerdocio entre los iberos", en Escacena, J.L. y Ferrer, E. (eds.) *Entre dios y los hombres: el sacerdocio en la Antigüedad*, Spal Monografías VII. Sevilla: Servicio de Publicaciones Universidad de Sevilla, pp.157-180.
- Chapa, T. (2015) "Los escultores del Cerrillo Blanco de Porcuna", en Ruiz, A. y Molinos, M. (eds.) *Jaén, tierra ibera: 40 años de investigación y transferencia*. Jaén: Universidad de Jaén, pp. 85-92.
- Chapa, T. e Izquierdo, I. (eds.) (2010) *La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Chapa, T. y Madrigal, A. (1997) "El sacerdocio en época ibérica", *Spal*, 6, pp. 187-204.
- Chapa, T. y Olmos, R. (2004) "El imaginario del joven en la cultura ibérica", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 34(1), pp. 43-83.
- Chapa, T., Vallejo, L.E., Belén, M., Martínez Navarrete, M.I., Ceprián, B., Rodero, A. y Pereira, J. (2009) "El trabajo de los escultores ibéricos: un ejemplo de Porcuna (Jaén)", *Trabajos de Prehistoria* 66(1), pp. 161-173.
- Chicharro, J.L. y Pegalajar, M.ª.D. (1999) "Las esculturas de Porcuna. Una nueva propuesta expositiva", en Blánquez, J. y Roldán, L. (eds.) *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria*. Madrid: Patrimonio Nacional, pp. 321-330.
- Conkey, M. y Spector, J. (1984) "Archaeology and the Study of Gender", *Advances in Archaeological Method and Theory*, 7, pp. 1-38.
- Corzo, R. (2014) "La génesis de la estatuaria ibérica", *Laboratorio de Arte*, 26, pp. 25-46.
- De Griñó, B. (1992) "Imagen de la mujer en el mundo ibérico", *La sociedad ibera a través de la imagen*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 194-205.
- De la Bandera, M.L. (1977) "El atuendo femenino ibérico I", *Habis*, 8, pp. 253-297.
- De la Bandera, M.L. (1978) "El atuendo femenino ibérico II", *Habis*, 9, pp. 401-440.
- De la Bandera, M.L. (2009) "La vestimenta ibérica prerromana: una lectura social desde «su imagen»" en Cruz-Auñón, R. y Ferrer, E. (eds.) *Estudios de prehistoria y arqueología en homenaje a Pilar Acosta Martínez*. Sevilla: Servicio de Publicaciones Universidad de Sevilla, pp. 337-356.
- Delgado, A. y Picazo, M. (coords.) (2016) *Los trabajos de las mujeres en el mundo antiguo: cuidado y mantenimiento de la vida*. Tarragona: ICAC.
- De Miguel, M.P., del Valle, P. y Diéguez, I. (coords.) (2023) *Comunicando el pasado en imágenes. Herramientas para la creación y análisis con perspectiva de género*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- De Prada, M. (1979) "El vestido y los adornos en el Mundo Ibérico. La indumentaria en los exvotos ibéricos de "El Cigarralejo", *Boletín de la AEAA*, 11-12, pp. 27-51.
- De Prada, M. (1993) *Animales fantásticos y míticos en el mundo ibérico*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense. (2ª autoedición 2017, Accesible en: https://www.academia.edu/34060623/ANIMALES_FANTASTICOS_Y_MITICOS_EN_EL_MUNDO_IBERICO_TOMO_I_docx, (cons. 12.02.2024).
- Domínguez Monedero, A.J. (1998) "Poder, imagen y representación en el mundo ibérico", *Saguntum: Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, Extra 1, pp. 195-206.
- Figueras Pacheco, F. (1946) "El grupo escultórico de Alicante", *AEspA*, 65, pp. 309-333.
- Fisher, G. y Loren, D. (2003) "Introduction", *Special Section: Embodying Identity in Archaeology*, *Cambridge Archaeological Journal* 13(2), pp. 225-330.
- García Cardiel, J. (2016) *Los discursos del poder en el mundo ibérico del sureste (siglos VII-I a.C.)*. Madrid: CSIC.
- Gimbutas, M. (1989) *The language of the goddess. Unearthing the Hidden Symbols of Western Civilization*. San Francisco: Harper & Row Publishers.
- González Marcén, P. y Picazo, M. (2005) "Arqueología de la vida cotidiana", en Sánchez, M. (ed.) *Arqueología y género*. Granada: Universidad de Granada, pp. 141-158.

- González Navarrete, J.A. (1987) *Escultura ibérica de Cerrillo Blanco, Porcuna, Jaén*. Jaén: Diputación Provincial.
- González Navarrete, J.A. (1990) “La escultura Ibérica de Cerrillo Blanco (Pocuna)”, en Chicharro Chamorro, J.L. (ed.) *La escultura ibérica del Museo de Jaén*. Jaén: Junta de Andalucía, pp. 35-42.
- González Zymla, H. (2002) “La iconografía de la serpiente”, *Revista de arqueología*, 255, pp. 44-51.
- Grau, I. y Comino, A. (2021) “Mujeres en los modelos sociales y las estructuras de poder del sureste de Iberia (siglos V-IV a.n.e.): una lectura desde los espacios funerarios”, *Trabajos de Prehistoria*, 78(2), pp. 309-324. <https://doi.org/10.3989/tp.2021.12278>
- Grau, I., Olmos, R. y Perea, A. (2008) “La habitación sagrada de la ciudad ibérica de La Serreta”, *AEspA*, 81, pp. 5-29. <https://doi.org/10.3989/aespa.2008.v81.38>
- Grau, I. y Rueda, C. (2018) “La religión en las sociedades ibéricas: una visión panorámica”, *Revista de historiografía*, 28, pp. 47-72. <https://doi.org/10.20318/revhisto.2018.4207>
- Hamilakis, Y. (2015) “Arqueología y sensorialidad. Hacia una ontología de afectos y flujos”, *Vestigios – Revista Latino-Americana de Arqueología Histórica*, 9(1), pp. 31-53.
- Hamilakis, Y., Pluciennik, M. y Tarlow, S. (2001) “Introduction: Thinking through the Body”, en Hamilakis, Y., Pluciennik, M. y Tarlow, S. (eds.) *Thinking through the Body. Archaeologies of Corporeality*. New York: Springer, pp. 1-21.
- Harlow, M. (2017) *A cultural history of dress and fashion in antiquity*. Londres: Bloomsbury.
- Hernando, A. (2012) *La fantasía de la individualidad. Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*. Traficantes de Sueños: Madrid.
- Herranz, A.B. (2022) *Mujeres y Patrimonio arqueológico. Un modelo de análisis y propuestas para la aplicación de la perspectiva de género en la difusión del patrimonio ibero de Jaén*. Tesis Doctoral. Jaén: Universidad de Jaén. Accesible en: <https://ruja.ujaen.es/handle/10953/2047> (cons. 10.01.2024).
- Herranz, A.B., Rísquez, C., Rueda, C. y Hornos, F. (2021) “Rutas e itinerarios sobre el patrimonio ibero. Una reflexión desde la arqueología feminista para un caso de estudio: *Viaje al Tiempo de los Iberos*”, *Complutum*, 32(2), pp. 601-622. <https://doi.org/10.5209/cmpl.78588>
- Izquierdo, I. (1998) “La imagen femenina del poder. Reflexiones en torno a la feminización del ritual funerario en la cultura ibérica”, *Saguntum: Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, Extra 1, pp. 185-194.
- Izquierdo, I. (1998-99) “Las damitas de Moixent en el contexto de la plástica y la sociedad ibérica”, *Lucentum*, XVII-XVIII, pp. 131-147. <https://doi.org/10.14198/LVCENTVM1998-1999.17-18.06>
- Izquierdo, I. (2007) “Arqueología de la muerte y el estudio de la sociedad: una visión desde el género en la cultura ibérica”, *Complutum*, 18, pp. 87-101.
- Izquierdo, I. (2008) “Arqueología, iconografía y género: códigos en femenino del imaginario ibérico”, *Verdoy: Revista del Museo Arqueológico de Murcia*, 11, pp. 121-141
- Izquierdo, I. (2013) “Aristócratas, ciudadanas y madres: imágenes de mujeres en la sociedad ibérica”, en Arranz, A. (ed.) *Política y género en la propaganda en la antigüedad: antecedentes y legado*. Gijón: Trea, pp. 103-128
- Izquierdo, I., López Ruiz, C. y Prados, L. (2012) “Exposición y género: el ejemplo de los museos de Arqueología”, en Asensio, M. et al. (eds.) *Nuevos museos, nuevas sensibilidades*. SIAM. Series Iberoamericanas de Museología, 4. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp. 271-285.
- Izquierdo, I., López Ruiz, C. y Prados, L. (eds.) (2014) *Museos, arqueología y género. Relatos, recursos y experiencias*. ICOM España Digital. *Revista del Comité español del ICOM*, 9. Accesible en: <https://www.icom-ce.org/wp-content/uploads/2023/04/ICOM-CE-DIGITAL-09.pdf> (cons. 10.02.2024).
- Izquierdo, I., Mayoral, V., Olmos, R. y Perea, A. (2004) *Diálogos en el País de los Iberos*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Izquierdo, I. y Prados, L. (2004) “Espacios funerarios y religiosos en la Cultura Ibérica: lecturas desde el género en arqueología”, *Spal*, 13, pp. 155-180.
- Joyce, R. (2005) “Archaeology of the body”, *Annual Review of Anthropology*, 34(1), pp. 139-158.
- Kobakhidze, E. (2009) “Tanaquil of Tarquinii”, *Phasis*, 12, pp. 164-172.

- Lee, M.M. (2000) "Deciphering gender in Minoan dress" en Rautman, A.E. (ed.) *Reading the Body: Representations and Remains in the Archaeological Record*. Philadelphia: Univ. Penn. Press, pp. 111-123.
- Lee, M.M. (2015) *Body, Dress, and Identity in Ancient Greece*. New York: Cambridge University Press.
- León, P. (1999) *La sculpture des Ibères*. París: Editions L'Harmattan.
- López-Bertran, M. y Aranegui, C. (2011) "Terracotas púnicas representando a mujeres: nuevos códigos de lectura para su interpretación", *Saguntum*, 43, pp. 83-94.
- López-Grande, M.J. y Correas, M. (2019) "La asociación de la serpiente con la femineidad, la maternidad y la lactancia en el antiguo Egipto", *Anejos a Cuadernos De Prehistoria y Arqueología*, 3, pp. 203-212. <https://doi.org/10.15366/ane3.rubio2018.015>
- Loraux, N. (2007) *Nacido de la tierra. Mito y política en Atenas*. Buenos Aires: El cuenco de plata. (1ª ed. 1996).
- Lucas, M^a.R. (2001-2002) "Entre dioses y hombres: el paradigma de "El Cigarralejo"", *Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*, 16-17, pp. 147-158.
- Maestro, E.M. (2010) "Damas ibéricas en una aristocracia guerrera" en Domínguez Arranz, A. (coord.) *Mujeres en la antigüedad clásica: género, poder y conflicto*. Madrid: Sílex, pp. 35-54.
- Marín Ceballos, M.C. (2000-2001) "La representación de los dioses en el mundo ibérico", *Lucentum*, 19-20, pp. 183-198.
- Martínez Pinna, J. (2008) "Algunas observaciones sobre la monarquía romana arcaica". *Potestas. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica*, 1, pp. 193-211.
- Mata, C. (coord.) (2014) *Fauna ibérica: de lo real a lo imaginario (II)*. Valencia: Servicio de Investigación Prehistórica del Museo de Prehistoria de Valencia. Diputación de Valencia.
- Mattson, H. (2021) "Personal adornment and identity construction in archaeology: an introduction", en Mattson, H. (ed.) *Personal adornment and the construction of identity. A global archaeological perspective*. Oxford: Oxbow Books, pp. 1-24.
- Molinos, M., Chapa, T., Ruiz, A., Pereira, J., Rísquez, C., Madrigal, A., Esteban, A., Mayoral, V. y Llorente, M. (1998) *El Santuario Heroico de "el Pajarillo" (Huelma)*. Jaén: Diputación de Jaén. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Universidad de Jaén.
- Negueruela, I. (1990) *Los monumentos escultóricos Ibéricos del Cerrillo de Porcuna (Jaén): estudio sobre su estructura interna, agrupamientos e interpretación*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Nicolini, G. (1967) "Algunos aspectos de la vestidura ibérica, a propósito de los exvotos de la colección Hallemans (Madrid)", *Oretania*, 25-2, pp. 51-95.
- 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. Aproximación a la imagen ibérica*. Madrid: Lynx, pp. 99-114.
- Olmos, R. (1998) "Naturaleza y poder en la imagen ibérica", *Saguntum Extra*, 1, pp. 147-157.
- Olmos, R. (2002) "Los grupos escultóricos del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén). Un ensayo de lectura iconográfica convergente", *AEspA*, 75, pp. 107-122.
- Olmos, R. (2003a) "Combates singulares: lenguajes de afirmación de Iberia frente a Roma", en Tortosa T. y Santos, J.A. (coords.) *Arqueología e iconografía: indagar en las imágenes*. Roma: L'Erma di Bretschneider, pp. 79-98.
- Olmos, R. (2003b) "Tiempos de la naturaleza y tiempo de la historia, una lectura ibérica en una perspectiva mediterránea", en Segarra, D. (coord.) *Transcurrir y recorrer: la categoría espacio-temporal en las religiones del mundo clásico*, Roma: EEHAR-CSIC, pp. 19-44.
- Olmos, R. (2004) "Los príncipes esculpidos de Porcuna (Jaén): una aproximación de la naturaleza y de la historia", *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 189, pp. 19-46.
- Olmos, R. (2008) "La simbolización del espacio sagrado en la iconografía ibérica", en Dupré, X., Ribichini, S. y Verger, S. (coords.) *Saturnia Tellus: definizioni dello spazio consacrato in ambiente etrusco, italico, fenicio-punico, iberico e celtico*. Roma: Consiglio Nazionale delle Ricerche, pp. 251-266.

- Olmos, R. (2010) "La ninfa Ilike", en Tortosa, T. y Celestino, S. (eds.) *Debate en torno a la religión protohistórica*. Anejos de AEspA, LV. Mérida: CSIC, pp. 49-64.
- Olmos, R. y Serrano, M.L. (2000) "El vaso del «Ciclo de la Vida» de Valencia: una reflexión sobre la imagen metamórfica en época iberohelenística", *AEspA*, 73, pp. 59-85.
- Olmos, R. y Tortosa, T. (2010) "Aves, diosas y mujeres", en Chapa, T. e Izquierdo, I. (eds.) *La Dama de Baza: un viaje femenino al más allá*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 243-258.
- Olmos, R., Tortosa, T. e Iguácel, I. (1992) "Catálogo", *La sociedad ibérica a través de la imagen*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 33-182.
- Poveda, A. (1997) "Nuevos Hallazgos de escultura ibérica del Vinalopó en "El Monastil" de Elda", en Olmos, R. y Santos, J.A. (coords.), *Iconografía ibérica, iconografía itálica. Propuestas de interpretación y lectura*. Madrid: UAM, pp. 353-367.
- Prados, L. (2008) "Y la mujer se hace visible: estudios de género en la arqueología ibérica", en Prados, L. y López Ruiz, C. (eds.) *Arqueología del género. I Encuentro Internacional en la UAM*. Colección de Estudios 129. Madrid: UAM, pp. 225-250.
- Prados, L. (2010) "La mujer aristocrática en el paisaje funerario ibérico", en Chapa, T. e Izquierdo, I. (eds.) *La Dama de Baza: un viaje femenino al más allá*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 223-242.
- Prados, L. (2016) "Women in Iberian Culture. Sixth-first centuries BCE", en Boudin, S. y Turfa, J. (eds.) *Women in Antiquity. Real women across the Ancient World*. London: Routledge, pp. 986-1007.
- Prados, L. y López Ruiz, C. (eds.) (2008) *Arqueología del género. I Encuentro Internacional en la UAM*. Madrid: UAM.
- Prados, L. y López Ruiz, C. (2019) "Los museos arqueológicos como herramientas de igualdad. Una reflexión desde la arqueología feminista", *Boletín de la Asociación de Amigos de la Arqueología*, 49-50, pp. 115-132.
- Prados, L., López Ruiz, C. y Parra, J. (coords.) (2012) *La arqueología funeraria desde una perspectiva de género*. Madrid: UAM.
- Querol, M^a.A. y Hornos, F. (2011) "La representación de las mujeres en los modernos museos arqueológicos: estudio de cinco casos", *Revista Atlántica-Mediterránea*, 13, pp. 135-156.
- Ramos, R. (1989-1990) "Ritos de tránsito: sus representaciones en la cerámica ibérica", *Anales de prehistoria y arqueología de la Universidad de Murcia*, 5-6, pp. 101-109.
- Räuchle, V.J. (2015) "The Myth of Mothers as Others", *Cahiers «Mondes anciens»* [Online], 6. <https://doi.org/10.4000/mondesanciens.1422>
- Rautman, A.E. y Talalay, L.E. (2000) "Introduction: Diverse Approaches to the Study of Gender in Archaeology", en Rautman, A. (ed.) *Reading the Body: Representations and Remains in the Archaeological Record*. Philadelphia: Univ. Penn. Press, pp. 1-12.
- Rendón, A. y Vallejo, L.E. (2019) *Claves y secretos de la escultura íbera: de la Dama de Elche al conjunto escultórico de Cerrillo Blanco de Porcuna*. Porcuna: Ilustre Ayuntamiento de Porcuna.
- Rísquez, C. (2015) "La arqueología ibérica y los estudios de género en Andalucía: avances y desafíos", *Menga*, 6, pp. 61-91.
- Rísquez, C. (2016) "Cuidadoras, gestoras y productoras: trabajos de mujeres en el registro arqueológico de las sociedades iberas", en Delgado, A. y Picazo, M. (coords.) *Los trabajos de las mujeres en el mundo antiguo: cuidado y mantenimiento de la vida*. Tarragona: ICAC, pp. 45-56.
- Rísquez, C. (2021) "Recuperando memorias silenciadas y patrimonios invisibles desde la arqueología de género. *Pastwomen y Gendar*", en Sánchez, M. y del Moral, M. (coords.) *Género e historia pública: difundiendo el pasado de las mujeres*. Granada: Comares, pp. 1-23.
- Rísquez, C. y García Luque, A. (2007) "Mujeres en el origen de la aristocracia iberica. Una lectura desde la muerte", *Complutum*, 18, pp. 263-270.
- Rísquez, C. y García Luque, A. (2012) "Identidades de género y prácticas sociales en el registro funerario ibérico. La necrópolis de El Cigarralejo", en Prados, L., López Ruiz, C. y Parra, J. (coords.) *La arqueología funeraria desde una perspectiva de género*. Madrid: UAM, pp. 257-276.

- Rísquez, C. y Hornos, F. (2005) "Mujeres Iberas. Un estado de la cuestión", en Sánchez, M. (ed.) *Arqueología y Género*. Granada: Universidad de Granada, pp. 283-334.
- Rísquez, C., Luque, A. y Hornos, F. (2010) "Mujeres y mundo funerario en las necrópolis ibéricas", en Chapa, T. e Izquierdo, I. (eds.) *La Dama de Baza: un viaje femenino al más allá*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 259-278.
- Rísquez, C. y Rueda, C. (2015): "La dama de Cerro Alcalá. Una aristocrática de Ossigi", en Ruiz, A. y Molinos, M. (eds.): *Jaén, tierra ibera: 40 años de investigación y transferencia*. Jaén: Universidad de Jaén, pp. 177-188.
- Rísquez, C., Rueda, C. y Herranz, A.B. (2022) "Objetos de vestir y adornos personales en la construcción de identidades femeninas. De los orígenes a la consolidación del modelo aristocrático ibérico en el Alto Guadalquivir", en Graells, R., Camacho, P. y Lorrio, A. (eds.) *Problemas de cultura material: ornamentos y elementos del vestuario en el arco litoral mediterráneo-atlántico de la Península Ibérica durante la Edad del Hierro (ss. X-V a.C.): Tendencias actuales de investigación*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 157-172.
- Rodríguez Maldonado, M.A. (2017) "Presencia del héroe homérico en el Vaso François", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXIX, 110, pp. 77-120. <https://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.2017.1.2591>
- Rodríguez Pérez, D. (2010) "'Y lo crió a escondidas de los dioses, deseosa de hacerlo inmortal' algunos tabúes de ciertos héroes (-niños) griegos", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie II, Historia Antigua*, 23, pp. 121-144.
- Rodríguez Pérez, D. (2021) "The Meaning of the Snake in the Ancient Greek World", *Arts* 10(1), 2. <https://doi.org/10.3390/arts10010002>
- Romero-Noguera, J., Ruiz-Ruiz, M.B., Doménech-Carbó, M.T. y Bolívar-Galiano, F. (2023) "Polychromy in the Iberian Sculptures of Cerrillo Blanco: Analytical Study, Historical Context and State of Conservation", *Coatings*, 13, 1798. <https://doi.org/10.3390/coatings13101798>
- Ronda, A. (2021) "Historiografía, contextualización y prosopografía de los vasos figurados ilitanos", en Tortosa, T. y Poveda, A. (coords.) *Vasa picta iberica. Talleres de cerámica del sureste hispano (s.II a.C. - I d.C.)*. MYTRA, 8. Mérida: IAM-CSIC, pp. 49-78.
- Ruano, E. (1984) "Esculturas sedentes en el mundo ibérico", *Boletín de la Asociación de Amigos de la Arqueología*, 19, 23-31.
- Ruano, E. (1987) *Escultura humana de piedra en el mundo ibérico*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. Accesible en: <https://repositorio.uam.es/handle/10486/12956> (cons. 11.11.2023).
- Rueda, C. (2007) "La mujer sacralizada. La presencia de las mujeres en los santuarios (lectura desde los exvotos de bronce iberos)", *Complutum*, 18, pp. 227-235.
- Rueda, C. (2009) "Los lenguajes iconográficos como sistemas identitarios en la cultura ibérica del Alto Guadalquivir", en Wulff, F. y Álvarez Martí-Aguilar, M. (coords.) *Identidades, culturas y territorios en la Andalucía prerromana*. Málaga: Universidad de Málaga, pp. 237-272.
- Rueda, C. (2011) *Territorio, culto e iconografía en los santuarios iberos del Alto Guadalquivir (ss. IV a.n.e.-I d.n.e.)*. Textos CAAI, 3. Jaén: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén.
- Rueda, C. (2013a) "Ritos de paso de edad y ritos nupciales en la religiosidad ibera: algunos casos de estudio", en Rísquez, C. y Rueda, C. (eds.) *Santuarios iberos: territorio, ritualidad y memoria. Actas del Congreso El santuario de La Cueva de la Lobera de Castellar. 1912-2012, Jaén*. Jaén: ASODECO, pp. 341-383.
- Rueda, C. (2013b) "New views on the analysis of dress, ritual and prestige in Iberian sanctuaries: preliminary results", en Alfaro, C., Ortiz García, J. y Martínez García, M.J. (eds.) *Luxury and dress. Political power and appearance in the Roman empire and its provinces*. Valencia: Universidad de Valencia, pp. 31-50.
- Rueda, C. (2014) "The hairstyles and headdresses of the Iberian bronze ex-votos in the territory of Castulo", en Alfaro, C., Ortiz García, J. y Antón, M. (eds.) *Tiarae, Diadems and Headdresses in the Ancient Mediterranean Cultures: Symbolism and Technology*, Valencia: Universidad de Valencia, pp. 133-154.

- Rueda, C. Rísquez, C., Herranz, A.B., Hornos, F. y García Luque, A. (2016) *Las edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén*. Catálogo de la exposición temporal. Jaén: Universidad de Jaén, Diputación de Jaén, Junta de Andalucía.
- Rueda, C. Rísquez, C. y Herranz, A.B., (2018) "Maternities in Iberian societies. From day-to-day life to sacredness", en Sánchez, M. y Cid, R. (eds.) *Motherhood and infancies in the Mediterranean in Antiquity*. Oxford: Oxbow books, pp. 104-122.
- Ruiz, A. (2011) "Conceptos y contextos para la exposición de los conjuntos de "El Pajarillo" y "Cerrillo Blanco". En Blánquez, J. (ed.) *¿Hombres o dioses?: una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico*. Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional, pp. 393-408.
- Ruiz, A. (2017) "Las funciones de la Dama ibera en la "Casa" aristocrática", en Arasa, F. y Mata, C. (coords.) *Homenaje a la profesora Carmen Aranegui Gascó. Saguntum Extra*, 19, pp. 185-199.
- Ruiz, A. y Molinos, M. (2021) "Imágenes del poder entre los iberos del sur", en Sanz, R., Abad, L. y Gamó, B. (coord.) *150 años con los iberos (1871-2021)*. Catálogo de exposición. Albacete: Diputación de Albacete, pp. 191-197.
- Ruiz, A. y Molinos, M. (2007) *Iberos en Jaén*. Textos CAAI, 2. Jaén: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén.
- Ruiz, A. y Molinos, M. (2015) "El conjunto escultórico de Cerrillo Blanco, Porcuna", en A. Ruiz y M. Molinos (eds.) *Jaén, tierra ibera. 40 Años de investigación y transferencia*. Jaén: Universidad de Jaén, pp. 67-84.
- Ruiz, A. y Molinos, M. (eds.) (2017) *La dama, el príncipe, el héroe, la diosa*. Catálogo de la exposición. Jaén: Junta de Andalucía.
- Ruiz, A. y Molinos, M. (2018) "Genealogía, matrimonio y residencia en el proceso político de los iberos del Alto Guadalquivir", en Rodríguez Díaz, A., Pavón, I. y Duque, D. (eds.) *Más allá de las casas. Familias, linajes y comunidades en la protohistoria peninsular*. Badajoz: Universidad de Extremadura, pp. 41-72.
- Ruiz, A., Molinos, M. y Rísquez, C. (2016) "Aristócratas iberos del sur: príncipes de trigo y vino", en Belarte, M.C., Garcia D. y Sanmartí J. (eds.) *Les structures sociales a la Gàl·lia i a Ibèria. Homenatge a Aurora Martín i Enriqueta Pons. Arqueomediterrània*, 14, Barcelona: Universitat de Barcelona – ICAC, pp. 273-293.
- Ruiz Bremón, M. (1991) "La supuesta dama sedente del Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia)", *AEspA*, 64, pp. 83-97.
- Sánchez Romero, M. (ed.) (2007) *Dossier: Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género, Complutum*, 18, pp. 163-282.
- Sánchez Romero, M. (2022) *Prehistorias de Mujeres*. Barcelona: Destino.
- Santos, J.A. (2003) "La función de la imagen entre los iberos", en Tortosa, T. y Santos, J.A. (coords.) *Arqueología e iconografía: indagar en las imágenes*. Roma: L'Erma de Bretschneider, pp. 155-166.
- Santos, J.A. (2018) "Género y metáforas con animales en la cerámica ibérica pintada (siglos IV-I a.C.)", *Complutum*, 29(2), pp. 361-386.
- Torelli, M. (2007) *Le strategie di Kleitias. Composizione e programma figurativo del vaso François*. Milano: Electa Mondadori.
- Uroz, H. (2008) "Los Iberos de Elda. El poder de las imágenes, las imágenes del poder", en Azuar, R. (coord.) *Elda, arqueología y museo. Ciclo Museos municipales en el MARQ: diciembre 2008 - febrero 2009*. Alicante: MARQ, pp. 60-77.
- Uroz, H. (2018) "Más que objetos rituales: un nuevo conjunto de vasos plásticos ibéricos", *Saguntum: Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, 50, pp. 129-163.
- Valdés, M. (2008a) "El "nacimiento" de Erictonio y las panateneas: la creación de un mito", *Ilustración de ciencias de las religiones. Anejos*, 23 (*El nacimiento de la autoctonía ateniense: cultos, mitos cívicos y sociedad de la Atenas del s. VI a.C.*), pp. 105-152.
- Valdés, M. (2008b) "La revalorización de la Tierra y de la "autoctonía" en la Atenas de los Pisis-trátidas: el nacimiento de Erictonio y de Dioniso órfico", *Gerión*, 26(1), pp. 235-254.
- Vázquez Hoys, A.M. (1981) "La serpiente en el mundo Antiguo", *Boletín de la Asociación de Amigos de la Arqueología*, 14, pp. 33-39.

- Vázquez Hoys, A.M. (1997) "A propósito de la serpiente en las cerámicas ibéricas de Elche", *Actas del XXIII Congreso Nacional de Arqueología*. Elche: Ayuntamiento de Elche, pp. 329-338.
- Vázquez Hoys, A.M. (2006) "Los altares en forma de lingote/piel de toro y las serpientes. Una hipótesis sobre su posible relación con las operadoras culturales femeninas en la Península Ibérica en época prerromana", *Rivista di Studi fenici*, 34(2), pp. 121-138.
- Vázquez Hoys, A.M. y Del Hoyo, J. (1990) "La Gorgona y su triple poder mágico (aproximación a la magia, la brujería y la superstición II)", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie II, Historia Antigua*, 3, pp. 117-182.
- Verdú, E. (2005) *La necrópolis ibérica de l'Albufereta. Ritos y usos funerarios en un contexto de interacción cultural*. Tesis Doctoral. Alicante: Universidad de Alicante. Accesible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/40880> (cons. 14.11.2023).
- Vizcaíno, T. (2011): "El manto femenino ibérico", en Alfaro, C. Martínez García, M^a.J. y Ortiz García, J. (eds.) *Mujer y vestimenta aspectos de la identidad femenina en la antigüedad*. Valencia: SEMA, pp. 33-47.
- Vizcaíno, T. (2016) "Las narrativas en torno a lo ibérico en los museos y yacimientos arqueológicos valencianos: de los discursos oficiales a las percepciones sociales", *Complutum*, 27(1), pp. 199-215.
- Zofío, S. y Chapa, T. (2005) "Enterrar el pasado: la destrucción del conjunto escultórico del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén)", *Verdolay: Revista del Museo Arqueológico de Murcia*, 9, pp. 95-120.