

# Entre la metáfora y el mito. La representación simbólica de lo femenino en la sociedad ibérica\*

Alicia Perea (\*)

\* Dpto. de Prehistoria,  
Instituto de Historia, C.S.I.C.  
Serrano 13, 28001 Madrid  
E-mail: perea@ceh.csic.es

## Resumen

Partimos del análisis de una serie de hallazgos arqueológicos para rastrear los códigos semánticos que van a determinar la representación de lo femenino en el sur de la Península Ibérica a lo largo de cinco siglos, desde el periodo orientalizante hasta la romanización. Estos conjuntos están normalizados y contienen, entre otros objetos de oro, una diadema de extremos triangulares y tres torques o collares: Aliseda (Cáceres), Cortijo de Ébora (Cádiz), Jávea (Alicante), La Puebla de los Infantes y Mairena del Alcor (Sevilla). El depósito de La Marina (Alicante), recientemente recuperado, contenía tres torques y un colgante de oro, y está estrechamente relacionado con los anteriores. Finalmente presentamos uno de los escasos documentos iconográficos que podría estar reflejando la existencia de sacerdotisas en la sociedad ibérica: un anillo de plata procedente de Santiago de la Espada (Jaén).

## Summary

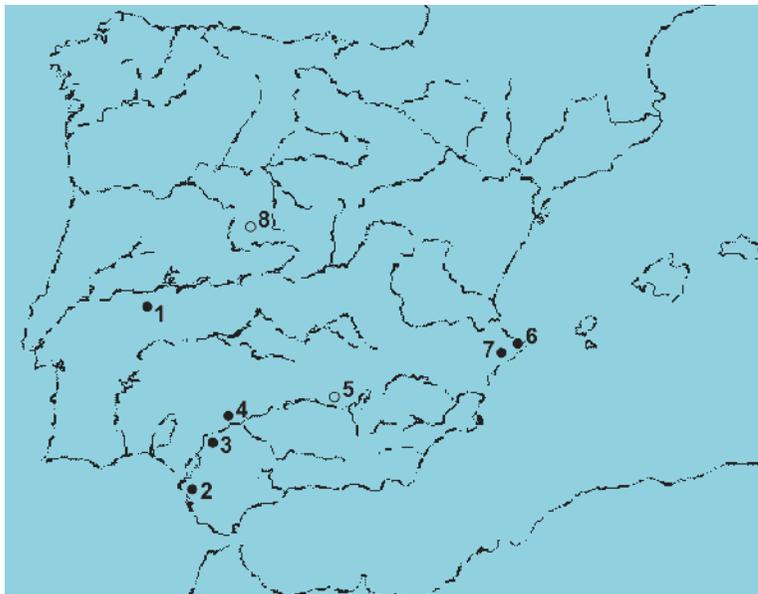
We start from the analysis of some archaeological finds in order to trace the semantic codes that are at the origin of the representations of the feminine in the south of the Iberian peninsula throughout five centuries, from the Orientalizing period till romanisation. These sets are standardized and comprise, among other gold objects, a diadem with triangular ends and three torcs or collars: Aliseda (Cáceres), Cortijo de Ébora (Cádiz), Jávea (Alicante), La Puebla de los Infantes and Mairena del Alcor (Sevilla). The recently recovered gold hoard from La Marina (Alicante) is made up of three torcs and a pendant, and it is closely related with the previous finds. Finally we present one of the scarce iconographic possible evidences of the existence of priestesses in iberian society: a silver fingerring from Santiago de la Espada (Jaén).

## I. INTRODUCCIÓN

En su libro *Arqueología de la Identidad*, A. Hernando (2002) define a ésta última como aquellos mecanismos cognitivos que permiten al ser humano ordenar su entorno para hacerse cargo de la realidad, porque la mente humana no es capaz de comprender el caos. De manera que la identidad es un producto del entorno social y cultural en el que se inserta el ser humano y, por tanto, se construye activamente. No existen identidades naturales.

Otra de las peculiares habilidades del ser humano es su capacidad para y su necesidad de representar simbólicamente lo que percibe como esa realidad, y por ende su modo de representación se basará necesariamente en el orden establecido dentro de los códigos simbólicos elaborados por el grupo social. Los dos mecanismos que utiliza son la metonimia y la metáfora. Según Hernando, la metonimia es el mecanismo de representación predominante en aquellas sociedades con escasa división de funciones y especialización del trabajo, mientras que las sociedades de mayor complejidad socioeconómica preferirán

\* Este trabajo se ha realizado dentro del Proyecto Au-Ag-Cu, financiado por la DGICYT (nº ref.: BHA 2002-00138) cuya investigadora responsable es Alicia Perea. Entregado para su publicación en marzo de 2004.



**Figura 1.** Dispersión de las diademas de extremos triangulares y tesorillos con tres collares:  
 1. Aliseda; 2. Cortijo de Ébora;  
 3. Mairena del Alcor; 4. La Puebla de los Infantes; 5. Giribaile; 6. Jávea; 7. La Marina;  
 8. Las Guijas.

la metáfora, lo que va parejo a un progresivo desarrollo de la individualidad, entendida como la percepción de un yo diferenciado del grupo.

La hipótesis planteada en este trabajo es que la representación de lo femenino se fija metafóricamente en época ibérica mediante unos códigos simbólicos, que hemos intentado identificar, cuyo origen hay que buscarlo en la etapa orientalizante y aún en la mitología de la Edad del Bronce; esa representación se va a expresar siempre por oposición y en relación a lo masculino a través de la ritualización. Pero el hecho de que la identidad de lo femenino, o su representación, pueda ser rastreada históricamente no significa que haya permanecido inalterable todo ese tiempo, sino que se ha ido reelaborando constantemente en función de los distintos contextos socioeconómicos y culturales, porque las identidades sólo se pueden construir dentro de los procesos de socialización y la arqueología, con su visión de larga duración, está especialmente dotada para desentrañarlas (Rowlands, 1997, 131-133).

Ahora bien, si lo femenino se fija metafóricamente en época ibérica, ello no implica el surgimiento de la individualidad de la mujer si no es a través del grupo de género, en primer lugar, y del grupo de rango o clase -que no voy a entrar ahora en la polémica- en segundo, porque sólo determinado sector social tiene pleno acceso a esa representación, o alternativamente a través del recurso a la sacralización o el rito; en ambos casos se apela al mito como forma de legitimación, unas para mantener el poder y las otras para acceder a una identidad sin la cual no existirían para el grupo, lo cual significaba la imposibilidad de supervivencia. Ese mito se basaba en una representación metonímica de lo femenino que quedó fijada como arquetipo, probablemente desde el Calcolítico.

Hemos basado nuestro análisis en un grupo de hallazgos arqueológicos de objetos de oro tradicionalmente denominados tesoros, muy conocidos y suficientemente publicados algunos, como Aliseda, Cortijo de Ébora y Jávea, pero otros menos conocidos e incluso inéditos, como La Marina, Mairena del Alcor y La Puebla de los Infantes (1); a estos últimos dedicaremos un estudio más detallado. Esta documentación abarca un periodo cronológico desde el siglo VII al III a.C. Pero también tendremos en cuenta otros testimonios de carácter iconográfico, representaciones sobre cerámica, en piedra y en bronce.

El objeto arqueológico de oro puede plantear reticencias sobre su validez como documento histórico, pero como dice R. Olmos (1996, 90) "la imagen es un privilegio del poderoso" y es en ese ámbito de poder donde se generaron las identidades a través de la creación y manipulación de las representaciones, luego creo justificado la consideración de este material como principal documento.

## II. LAS RECURRENCIAS ARQUEOLÓGICAS

Una serie de ocho hallazgos se han ido sucediendo a lo largo de la historia de la investigación peninsular desde principios del siglo pasado, siendo su principal característica la de contener, principalmente, ob-



**Figura 2.** Diadema de Aliseda, Cáceres.  
Foto: Archivo Au (A. Perea).

jetos de oro entre otros materiales no cotidianos como la plata, el vidrio o algún tipo de gema de color. Sus contextos son dudosos o inexistentes, unos por proceder de hallazgos casuales a principios del siglo pasado, otros por haber sido recuperados en excavaciones poco científicas, y finalmente los últimos por haber sido comprados en el mercado de antigüedades. A todos, excepto uno, les une la circunstancia de contener un mismo tipo de objeto: la diadema de extremos triangulares; y a cuatro de ellos la de contener tres collares o torques, lo que podría hacerse extensivo al menos a uno más, si tenemos en cuenta los indicios existentes sobre fragmentos de piezas no recuperadas. Tenemos la razonable certeza de que todas las piezas que componían cada uno de los hallazgos se encontraron asociadas.

Su dispersión geográfica (Figura 1) es amplia y se restringe a la mitad sur peninsular, con Ávila como el hallazgo más septentrional; existen dos zonas de concentración, una a lo largo del cauce del Guadalquivir, donde se agrupan cuatro de los hallazgos; una segunda zona en la costa de levante, en torno al norte de la provincia de Alicante, con dos hallazgos; y finalmente dos hallazgos aislados, uno en Extremadura entre el Tajo y el Guadiana y otro en la provincia de Ávila. Como ya apuntamos, el marco cronológico cubre un periodo entre el siglo VII y el III a.C., siendo el hallazgo más antiguo el localizado en Extremadura.

El hallazgo de Giribaile (Jaén) es el más incompleto y fragmentado, y por lo tanto el más dudoso, puesto que sólo se han encontrado algunas de las plaquitas del cuerpo de la posible diadema, pero ninguno de los dos extremos triangulares que le darían carácter de certeza (Bandera, 2002). En cuanto al hallazgo de la provincia de Ávila, Fernández Gómez (1996) apunta su procedencia del expolio de una tumba en la necrópolis de Las Guijas, Ávila, actualmente depositado en el Museo de Ávila. Aún acreditando la pertenencia de ambos hallazgos al grupo de objetos aquí considerado, como no hemos podido examinar personalmente ninguno de ellos, sólo vamos a considerarlos aquí como un dato más de dispersión geográfica, sin profundizar en su estudio.

### 1. Aliseda (Cáceres)

Formado por 288 piezas de oro, el hallazgo tuvo lugar casualmente en 1920, en un pequeño cerro y a un metro de profundidad, cerca de un murete de piedras en seco (Perea, 1991, 163; Nicolini, 1990, nº 241, donde se recoge toda la bibliografía). Según Almagro Gorbea (1977) habría que interpretar el hallazgo como el ajuar funerario de un enterramiento femenino bajo túmulo con cámara funeraria, basándose en la existencia de un brasero de plata, objeto relativamente frecuente en algunos enterramientos tartésicos andaluces como Setefilla. También se ha argumentado que el jarro de vidrio y la pátera de oro habrían servido para el rito funerario de la libación.

La valoración de este conjunto de joyas en la historiografía ha sido contradictoria y tendenciosa, debido al prejuicio sobre la incapacidad tecnológica indígena, de forma que se optaba por considerarlo fruto



**Figura 3.** Placa ornamental de Écija, Sevilla. Foto: Archivo Au (A. Perea).

de talleres fenicios peninsulares, con Cádiz como opción mayoritaria, o alternativamente se infravaloraba su calidad técnica para justificar una fabricación en talleres tartésicos "aculturados" tecnológicamente. Hasta 1991 no se diferenció de forma precisa la producción de oro colonial fenicia de la indígena, llamada tartésica, con rasgos y características propias (Perea, 1991, 198-199; Perea, 1992).

Aliseda plantea un tema complejo de interpretación porque entre el alto número de piezas se pueden diferenciar indudables importaciones fenicias, bien del entorno colonial peninsular, bien de algún taller mediterráneo; igualmente identificamos joyas de uso y carácter femenino, junto a otras masculinas. Pero lo realmente sorprendente es que existe una relación entre las importaciones y las piezas masculinas, y entre las piezas indígenas y las femeninas. De momento sólo podemos apuntar la hipótesis de un enterramiento múltiple, al menos un hombre y una mujer de alto rango. Entre las piezas que consideramos importadas y de carácter masculino estarían el cinturón -no sólo por su tamaño sino por la iconografía del señor de los animales que preside su ornamentación- la mayoría de los anillos y el colgante en forma de sello giratorio con amatista, además del jarro de vidrio con inscripción egipcia que en principio no tendría adscripción de género. En cuanto a las piezas de carácter femenino que proceden del llamado taller de Extremadura, estarían la diadema de extremos triangulares, las arracadas, los brazaletes, los colgantes amuleto, las cuentas, y quizá los 194 colgantes en forma de doble palmeta que debieron ir cosidos a una tela. Consideramos de carácter masculino, aunque sin poderlo adscribir a un taller o procedencia determinada, el gran torques; y sin adscripción de género las dos cadenas tipo *loop-in-loop*.

Pero para nuestros fines, el objeto que nos interesa es la diadema porque este ejemplar antiguo marca los rasgos canónicos que cumplirán todos los demás ejemplares conocidos de cronología posterior, tanto desde el punto de vista morfológico, como desde el punto de vista del significado iconográfico, que no desde el iconológico (Figura 2). La diadema de extremos triangulares se define por los siguientes elementos: a) un cuerpo rectangular formado por una serie de placas cuadradas o rectangulares, ornamentadas, provistas de un sistema de charnelas que permiten su conexión articulada; b) terminales triangulares a cada lado del cuerpo, compuestos por una lámina ornamentada con un motivo diferente al de las placas del cuerpo, provistos igualmente de charnelas para su unión al cuerpo y una anilla en cada vértice como sistema de sujeción; c) línea de colgantes que penden del borde inferior del cuerpo, en este caso cadenillas tipo *loop-in-loop* rematadas por una esfera.

El ejemplar de Aliseda es un objeto incompleto, del que conocemos solamente su anchura, determinada por la longitud de la base del triángulo que forman los terminales, pero del que desconocemos su longitud original. Desde el punto de vista tecnológico, la ornamentación en filigrana y granulado es muy característica, compleja y de gran calidad (Perea 1991: 153-154). Está realizada mediante hilos dobles con granulado dispuestos en muelle para dibujar unas voluminosas rosetas que contenían pasta vítrea coloreada, que junto a las turquesas engastadas en los alveolos centrales de las plaquitas, proporcionaban



**Figura 4.** Diadema del Cortijo de Ébora, Sanlúcar de Barrameda. Foto: Archivo Au (J. Latova).

a la joya un aspecto multicolor que hoy no se puede apreciar. Estos hilos dobles con granulado se han relacionado (Ibid. 2001) con los empleados en la placa ornamental de Écija (Figura 3), y las formas huecas de los elementos ornamentales con las que aparecen en las placas de los conjuntos de Serradilla (Cáceres) y Segura de León (Badajoz), además de otros rasgos y características tecnológicas, para definir lo que se ha denominado taller de Extremadura, en su sentido diacrónico (Ibid. 1993).

Desde el punto de vista iconográfico se pueden distinguir dos áreas de expresión diferenciada: el cuerpo rectangular y los terminales. El motivo principal del cuerpo es la roseta; por el contrario, en los terminales aparecen flores de loto.

## 2. Cortijo de Ébora (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz)

De este yacimiento gaditano procede la segunda diadema articulada de extremos triangulares, encontrada en el transcurso de las excavaciones efectuadas en el yacimiento en tres momentos diferentes de 1958 y 1959 (Ibid., 1991, 162; Nicolini, 1990, nº 240) sin que exista documentación sobre situación exacta del hallazgo ni estratigrafía. El total de objetos de oro recuperado fue de 93, dispersos en un contexto al parecer revuelto, de estructuras arquitectónicas que en su momento se describieron como poblado (Carrizosa, 1973). En realidad poco es lo que sabemos de este desafortunado yacimiento que se localiza a la entrada del que fue un golfo marino, el sinus Tartesii de las fuentes, donde desembocaba el Guadalquivir en aquella época, y muy próximo al santuario de La Algaida que se situaba entonces en una pequeña isla (Belén, 2000, 296).

La diadema de Ébora (Figura 4) está compuesta por plaquitas de cuatro formas diferentes: rectangulares con los lados dentados, cuadrangulares con dos lados opuesto cóncavos, en forma de lengüeta simple y en forma de lengüeta doble. Todas están fabricadas con doble lámina en hueco, presentan charnelas para el ajuste articulado y una decoración en granulado lineal que dibuja distintos motivos aparentemente geométricos, excepto las plaquitas en forma de lengüeta simple en las que aparece un rostro bien reconocible y un cuerpo esquemático de polémica interpretación (Figura 5). Recientemente las placas rectangulares de lados cóncavos han sido interpretadas como la representación de lingotes chipriotas o en forma de piel de buey (Celestino, 1994). Por su parte los extremos triangulares presentan una iconografía de dos cuadrúpedos en posición de descanso enfrentados, y otros dos más pequeños y peor definidos, entre flores de loto en forma de lirios.

El ejemplar gaditano es una pieza incompleta, por lo que ignoramos su longitud original, y sus extremos triangulares se encuentran muy deteriorados, con perforaciones y desgarrs, como si hubiera estado cosida o remachada a una base en distintas ocasiones y durante mucho tiempo. Su reconstrucción actual es solamente hipotética. Aparte de las evidentes diferencias iconográficas con el ejemplar de Aliseda, en este caso la diadema carece de colgantes inferiores, que son sustituidos por piezas en forma de lengüeta



**Figura 5.** Detalle de las placas en forma de lengüeta de la Diadema de Ébora.  
Foto: Archivo Au (A. Perea).

al sobrepasar ligeramente el borde marcado por los extremos triangulares. Todas las características técnicas apuntan a un taller muy diferente del de Extremadura, que habría que situar hacia el siglo VI a.C.

Como en el caso de Aliseda, la diadema queda dividida en dos campos iconográficos diferenciados, el del cuerpo rectangular antropomorfo y el de los extremos triangulares con figuras zoomorfas.

### 3. Jávea (Alicante)

Este hallazgo casual de 1904 consistía en una serie de objetos de oro y plata en el interior de un jarro cerámico que no se conservó (Perea, 1991, 236-237; Nicolini, 1990, nº 243). Además de una diadema en oro de extremos triangulares (Figura 6) había tres grandes collares de alambres trenzados (Figura 7), una fíbula con cadena y un brazaletes; en plata, un brazaletes en espiral y unas tiras laminares enrolladas. Según Aranegui (1996, 24), en oposición a las piezas femeninas de oro, las de plata tendrían carácter masculino.

La diadema de Jávea es la única de todas las aquí contempladas que se encontró íntegra, y por tanto la única de la que conocemos el dato de su longitud: 37 cm. Al contrario que las anteriores, el cuerpo está constituido por una sola lámina rectangular, añadiéndose a cada lado los extremos triangulares mediante el habitual sistema de charnelas. Sin embargo, la delgadez de la lámina de base, y el juego de charnelas que la unen a los terminales, confieren a la pieza una flexibilidad comparable a las de cuerpo articulado. El borde inferior se remata con una labor de filigrana trenzada haciendo ondas que coinciden, en disposición y efecto, con las piezas en forma de lengüeta simple de la diadema de Ébora.

Desde el punto de vista técnico se trata de una pieza excepcional por la complejísima labor de filigrana y sobre todo de granulado, además de los calados que configuran una estética de delicado encaje no comparable a ninguna otra pieza peninsular ni mediterránea. En cuanto a la iconografía, estamos en el ámbito de los elementos vegetales del repertorio griego clásico, con ovas, rosetas y volutas rellenando el cuerpo rectangular, que es enmarcado por los extremos triangulares con lotos grequizantes. En mi opinión (Perea, 1991, 225-226; 1996, 103-104) sería el producto de un taller peninsular levantino en el que debió instalarse un orfebre de formación griega, y podría fecharse hacia finales del siglo V o principios del IV a.C.

Aunque no tan evidente como en los ejemplares anteriores, el campo iconográfico de cuerpo y terminales está diferenciado.

### 4. La Puebla de los Infantes (Sevilla)

Adquirido recientemente por el Museo Arqueológico Nacional en el mercado de antigüedades, sin datos de contexto, el conjunto de La Puebla de los Infantes se compone de una diadema articulada de extremos triangulares (Figura 8), tres collares rígidos o torques de alambres trenzados (Figura 9), una fíbula



**Figura 6.** Diadema de Jávea, Alicante.  
Foto: Archivo Au (A. Perea).

tipo La Tène, un anillo de sello y numerosos colgantes esféricos o bullae (Fernández, 1989; Perea, 1996, 104-105); se encontró al menos con dos monedas cartaginesas, un shekel y un divisor de 1/4, que fechan el momento de ocultación entre 237-227 a.C. (Alfaro, 2004). Como el estudio técnico de la diadema permanece inédito, a él dedicaremos algo más de espacio (1).

La diadema se compone actualmente de 30 placas rectangulares formadas por una lámina muy delgada cuyos lados menores, inferior y superior, se enrollan en tubo para formar la charnela que las mantenía unidas unas a otras en dos filas paralelas, pero no articuladas entre sí puesto que carecen de charnelas laterales; los tubos presentan un punto de soldadura para mantenerlos fijados a sí mismos y evitar deformaciones. La decoración de las placas se realizó por un estampillado de alto volumen, previo a la configuración de las charnelas, con dos motivos iconográficos diferentes, una figura femenina en 15 de las placas (Figura 10) y una bellota en las de la otra mitad. Los extremos triangulares se recortaron a partir de una lámina que después se decoró mediante punzones y estampillas con una escena de personaje masculino entre dos animales, un jabalí y un perro o lobo; el borde se remató con un motivo de cordón. En el vértice de cada pieza triangular se soldó una anilla, aunque en los demás ángulos aparecen perforaciones de diferentes tamaños, como si la pieza hubiera estado cosida o remachada a algún soporte, o quizá hayan servido para fijar el hilo de sustentación de cada fila de placas. Del hilo de la fila inferior penden colgantes en forma de pequeñas bellotas que están realizadas por el simple sistema de recortar una lámina estampillada con dos siluetas opuestas, separadas por una tira, para poder doblar por la mitad y así formar un tubo de suspensión; después se fijaron los bordes por soldadura.

Estas características técnicas se apartan ampliamente de las que habíamos visto en las diademas anteriores; mientras que Aliseda, Ébora y Jávea son piezas únicas desde el punto de vista técnico, dentro del tipo normalizado al que pertenecen, por la complejidad de las técnicas empleadas y por la calidad de su realización, no ocurre lo mismo con los ejemplares de Mairena, y como veremos más adelante, con el ejemplar de La Puebla. Las dos últimas diademas de extremos triangulares limitan sus esfuerzos técnicos a plasmar una iconografía concreta con el menor coste posible, es decir, empleando la menor cantidad de materia prima posible, sin perder el aspecto llamativo; reduciendo el proceso de fabricación a una serie de gestos repetitivos; y evitando en todo momento soluciones costosas como la filigrana, el granulado o el empleo de otros materiales como las piedras o pastas vítreas. Este paso del objeto único a la pieza seriada no se explica por un aumento del sector social que accede a estos objetos que siguen siendo muy exclusivos, sino a un aumento del coste del proceso de fabricación, es decir, materia prima, conocimiento tecnológico, infraestructuras y mano de obra, circunstancias en relación con un avanzado proceso de mercantilización que ya se había puesto en marcha en otros centros productores como Cádiz (Perea, 2000).

Desde el punto de vista iconográfico podemos interpretar el personaje femenino como la imagen de la diosa mediterránea de alas plegadas sobre el cuerpo y manos bajo los senos, que quedan cubiertos



**Figura 7.** Detalle de uno de los collares de Jávea.  
Foto: Archivo Au (A. Perea).

por varios collares. En cuanto a la figura masculina, se trata de una escena de caza en la que el hombre, tocado de un alto birrete cónico se enfrenta al jabalí acompañado de su perro. Como en los casos anteriores, la diadema ha sido dividida en dos campos iconográficos diferenciados, el del cuerpo rectangular y el de los extremos triangulares.

No tenemos la seguridad de que esta pieza se encuentre completa, de manera que seguimos ignorando su longitud real.

##### 5. *Mairena del Alcor (Sevilla)*

Hallazgo casual anterior a 1985 sin datos de contexto y hoy depositado en el Museo de Sevilla (Fernández Gómez, 1985; Perea, 1996, 104-105). Se compone de una diadema articulada de extremos triangulares, un collar o torques de alambres trenzados, dos brazaletes en espiral con terminales simulando ofidios, un brazaletes de extremos solapados, un cinturón, una fíbula tipo La Tène, un anillo de sello con la figura de un ave, una bulla y un colgante cilíndrico; en plata, dos vasos de perfil carenado y una copa.

La diadema es muy parecida, desde el punto de vista técnico, a la de La Puebla aunque Mairena presenta un cuerpo rectangular más ancho y realmente articulado; se conserva sólo uno de los terminales y falta un número indeterminado de elementos laminares. Las 31 placas rectangulares (Figura 11 y 12) conservadas están realizadas en lámina y las charnelas consisten en dos prolongaciones de la misma lámina, dobladas en tubo, en uno de los lados cortos, y una sola contrapuesta a las anteriores, en el lado opuesto. La ornamentación es muy esquemática, de aspecto geométrico, y se ha realizado por estampillado con dos motivos diferentes, en 20 de ellas consiste en un lazo de cuatro bucles que cubre toda la superficie disponible; y en las otras 11 dos lazos de dos bucles en ocho, dispuestos en paralelo; todos los contornos se remataron con un motivo de cordón. La pieza triangular presenta tres motivos aislados, sin formar conjunto como en las placas, de bucles en ocho y en forma de gafa; en el vértice se soldó por el reverso una anilla en forma de omega. La diadema se completa con colgantes de bellota que presentan un tubo superior para encajar entre las dos charnelas de las placas de la tira inferior (Figura 12); técnicamente son muy similares a las de la diadema de La Puebla.

Si comparamos las dos diademas de La Puebla y de Mairena, podríamos convenir en que probablemente fueron fabricadas en el mismo taller, por diferentes artesanos, y desde luego respondiendo a exigencias de calidad bien distintas, siempre a favor de la de Mairena, un hecho que parecen confirmar las distintas calidades y el número de piezas de los dos conjuntos. En su momento ya apunté la hipótesis de que estos dos conjuntos estuvieran reflejando una producción con diferencias de precios y calidades en un mundo que respondía ya a motivaciones mercantilistas de oferta y demanda (Perea, 1996, 105).

La interpretación iconográfica sólo puede caer dentro del campo de la especulación, pero queremos indicar que el motivo del bucle en forma de ocho, o de ese, aislado o en combinación, aparece igualmente



**Figura 8.** Diadema de La Puebla de los Infantes, Sevilla.  
Foto: Archivo Au (A. Perea).

en las diademas de Ébora y Jávea, como ya indicara Fernández Gómez (1985, 170) que lo identifica con una lira. Igualmente según este autor habría que situar el ocultamiento, y relacionarlo con los momentos de intranquilidad política en la segunda mitad del siglo III a.C., aunque sería fabricado dentro de la primera mitad de este mismo siglo, basándose en los rasgos helenísticos de los brazaletes en espiral que semejan serpientes y la copa de plata (Ibid., 182-183).

Este es el único ejemplar, de los de su género, en la que los campos iconográficos de cuerpo y terminales no están diferenciados, o por lo menos no sabemos ver las diferencias. Igualmente ignoramos su dimensión de longitud.

### III. LOS TRES COLLARES Y LA ADORMIDERA

Hace unos años se recuperó un depósito de objetos de oro en el Pic de l'Aguila (Denia, región de La Marina Alta), que tuvo cierta repercusión en la prensa y fue posteriormente dado a conocer en Alicante con motivo de la exposición Argantonio, rey de Tartessos (Aranegui y Perea, 2000). La importancia de este conjunto merece que describamos el hallazgo con cierto detalle, puesto que supone uno de los fundamentos de nuestra argumentación. El tesoro se componía de tres collares o torques y de un pequeño colgante en forma de flor de loto; se encontró junto a un muro de una habitación del yacimiento, una especie de fortín construido probablemente en relación con las guerras sertorianas (Olcina y Soler 2002).

Los tres collares presentan la misma estructura (Figura 13) y están formados por un grueso alambre de sección circular, que se va adelgazando hacia los extremos, doblado en el centro para formar un bucle circular; uno de los extremos termina en hilo enrollado en muelle cilíndrico y el opuesto en gancho para cerrar. Esta estructura permite una gran flexibilidad a estas joyas que podrían igualmente describirse como torques.

El collar nº 1, de 10 cm de diámetro y 37 gr de peso, presenta una ornamentación en la parte central del bucle a base de finas incisiones en motivo de triángulo rematado por círculo, todo ello muy perdido por el desgaste que produjo el roce del colgante que lleva insertado (Figura 14). Se trata de una roseta estampada, realizada a partir de una lámina en forma de dos círculos opuestos unidos por una tira para doblar y formar el tubo de suspensión.

Los collares nº 2 y 3, son exactamente iguales entre sí y se diferencian del anterior por llevar dos piezas globulares, estriadas, insertadas a cada lado del bucle que pueden ser descritas como rosetas o bulbos. Miden 10,5 y 11 cm y pesan 30 y 39 gr respectivamente.

El colgante en forma de flor de loto es una pequeñísima joya que no llega a los 2 cm de altura, de 1,7 gr de peso, y que presenta una complejísima trama de motivos iconográficos realizados en filigrana (Figura 15). Su estructura es laminar, hueca, simétrica, soldada por los bordes, que se refuerzan por un



**Figura 9.** Los tres collares o torques de La Puebla.  
Foto: Archivo Au (A. Perea).

cordón de hilo muy desgastado por rozamiento, y en la parte superior una doble anilla unida por una cinta. Debajo de cada voluta de la flor aparece una anilla, y una tercera en lo que sería el inicio del tallo; de las dos primeras penden sendos colgantes en forma de granada, pero en las que se ha sustituido el cilindro dentado de la corola, por un glande. Tanto el anverso como el reverso aparecen decorados con un motivo fálico repetido, realizado a base de círculos y cordones de hilo.

La interpretación de este depósito parece depender de una iconografía relacionada con la fecundidad, en la que se han diferenciado dos ámbitos: el femenino de los collares y el masculino del colgante. Si lo comparamos con algunos de los conjuntos anteriormente descritos, vemos que el componente de los tres collares coincide con Jávea, que contiene tres del tipo de alambres trenzados, con La Puebla de los Infantes que tiene otros tres collares, y parcialmente con Mairena puesto que sólo contenía un collar aunque pudiera ser que sólo se haya conservado uno, puesto que es el hallazgo del que menos información tenemos. Considerando ahora el conjunto de Aliseda, la existencia de al menos un collar, y probablemente más de uno, estaría probada por la presencia de una cantidad considerable de colgantes amuleto y de cuentas, que a la vista de los tres collares con amuletos, sobre todo los de tipo lengüeta que llevan tres de las más conocidas Damas ibéricas, Elche, Baza y Cabezo Lucero (Perea, 1997), parecen confirmar la hipótesis, haciéndola extensiva, aunque con menor firmeza, al conjunto de Ébora que presentaba igualmente una serie de cuentas y colgantes.

Pero ahora, debemos detenernos nuevamente en la iconografía del colgante, en relación con el icono de la granada convertida en glande. Hemos hablado de granada porque la bibliografía tradicional se decanta por la identificación de este fruto para las múltiples representaciones sobre cerámica y escultura ibérica que lo mismo podrían querer representar una cápsula de adormidera. De hecho, en los últimos trabajos publicados sobre el tema (Tortosa, 1997; Izquierdo, 1997) ninguna de las dos autoras se decanta por identificaciones precisas, ni parece ser posible hacerlo puesto que, según señala González Wagner (1984: 44-45) los griegos, por ejemplo, creían que la granada era una evolución comestible de la adormidera. En lo que todos están de acuerdo es en que, dentro del ámbito mediterráneo, ambas se asocian a la divinidad femenina, bien sea Tanit, Afrodita o Astarté, y por otro lado a la fecundidad y el ciclo natural agrícola simbolizado, en el mundo griego, por el viaje anual de Démeter al inframundo en busca de su hija Perséfone; nadie duda del uso del opio, extraído de la adormidera, en los ritos y ceremonias que simbolizaban el tránsito entre el mundo de los vivos y el de los muertos y en aquellos otros en los que el intercambio sexual formaba parte de la ceremonia (Ibid., 42-43); ritos de tránsito en los que era necesario salir de la dimensión cotidiana para alcanzar estados de comunicación con la divinidad.

Poco sabemos de la mitología ibérica porque, según argumenta Olmos (1996, 85) el ibero no fijó "un código narrativo que, al repetirse, nos permita reconocer que estamos ante tal o cual personaje o episodio mítico determinado y único..."; esta carencia de episodios míticos recurrentes dificulta la interpretación



**Figura 10.** Detalle de las placas de la diadema de La Puebla.

Foto: Archivo Au (A. Perea).

iconográfica ibérica. Mi propuesta de lectura para el colgante de La Marina se ha basado en la polaridad con la que concibe el mundo antiguo su visión de la naturaleza: un enfretamiento entre opuestos (Ibid., 89); y en el significado del conjunto, es decir en su asociación a los tres collares. La polaridad que está funcionando en La Marina es la oposición masculino-femenino expresada de forma crudamente explícita en relación con el órgano sexual masculino, e implícitamente en su asociación a los tres collares que denotan lo femenino. La flor de loto no debe, en este caso, leerse como un recuerdo del árbol de la vida o la flor del paraíso oriental, sino como la representación de los genitales masculinos -recordemos la constante alusión fálica de su ornamentación en filigrana- y los dos colgantes quieren representar adormideras que guardan en su interior el látex, sustancia que puede dar vida y transportar al ser humano a otra dimensión a través del acto sexual, denotado en la sustitución de la corola por un glándula.

#### IV. LAS RECURRENCIAS ICONOGRÁFICAS

Volviendo a las diademas, hemos observado una serie de recurrencias iconográficas que se expresan igualmente a través de la polaridad masculino-femenino. Ya habíamos señalado que existen dos áreas de expresión diferenciada entre el cuerpo rectangular y los extremos triangulares, los motivos nunca coinciden excepto en el último de los ejemplares, el de Mairena.

En Aliseda (Figura 2) el motivo que preside la iconografía de las placas articuladas es la roseta, en realidad se trata de un impresionante campo de rosetas que se hace eco de un viejo símbolo mediterráneo para expresar la presencia de la divinidad femenina o sus cualidades de fecundidad. Por el contrario, el motivo central de las dos piezas de los extremos es la flor de loto, la flor del paraíso fenicia que se sitúa a cada lado, como si flanqueara el campo de rosetas (Shefton, 1989); motivos secundarios son cuatro círculos que se alinean en la base del triángulo, y que probablemente contuvieron una gema o estuvieron rellenos de pasta vítrea. Esta misma disposición iconográfica aparece en la placa ornamental de Écija (Figura 3), un reciente hallazgo que hay que fechar en el mismo momento que Aliseda y que probablemente procede del mismo taller (Perea, 2001). Parece tratarse de una composición arraigada ya en el ámbito peninsular del siglo VII a.C. y que forma parte del repertorio de los talleres orfebres tartésicos, con un significado propio.

Si volvemos nuestro interés a la diadema de Ébora, podemos observar el mismo fenómeno. Las placas en forma de lengüeta simple (Figura 5) son las únicas cuya iconografía podemos identificar en el contexto del sur peninsular con Tánit-Astarté, una diosa alada de gran rostro, mirada fija y pechos sin cubrir que desde la Isis egipcia se había extendido a todo el Mediterráneo (Aubert, 1982, 38-39). Por el contrario, en los extremos aparecen animales cuadrúpedos enfrentados y en posición de reposo sobre un campo de lirios. Su interpretación parece por el momento imposible, pero sí podemos afirmar



**Figura 11.** Diadema de Mairena del Alcor, Sevilla, sin reconstruir. Foto: Archivo Au (J. Latova).

que existe voluntad de diferenciar dos campos semánticos, el del cuerpo por contraposición a los extremos.

En Jávea existe esa misma voluntad de polarización (Figura 6), aunque el medio de expresión elegido, los temas vegetales grequizantes, no permitan gran disparidad de motivos. Todo lo contrario que en el ejemplar de La Puebla (Figura 10); aquí la diosa que pliega sus alas sobre el cuerpo y sitúa las manos bajo el pecho está mejor definida y coherentemente asociada al icono de la bellota para expresar la idea de fecundidad femenina. En el polo semántico opuesto, es decir en los extremos, aparece un cazador que se enfrenta al jabalí en compañía de su perro, quizá la representación de una divinidad masculina, el despothe theron oriental adaptado a la realidad social ibérica.

Estas recurrencias y polaridades tienen, sin duda, un significado ritual preciso. Mi propuesta es que todas las diademas de extremos triangulares están divididas en dos campos semánticos opuestos: la zona de significación femenina reservada al cuerpo rectangular central, y la zona de significación masculina, restringida a las piezas de los extremos. Todo ello precisamente para dotar al objeto de un carácter femenino, porque lo femenino sólo se puede expresar a través de su opuesto. Según Olmos (1996, 89) "ciertas experiencias del mundo antiguo concebían la naturaleza... como polaridad, como enfrentamiento de opuestos".

Si esto es así, el conjunto de La Marina adquiere un nuevo significado. Los tres collares están expresando el campo semántico femenino por su oposición al colgante en forma de flor de loto, con todas sus connotaciones masculinas. En un ajuar femenino en el que faltaba la diadema, y por tanto el referente masculino, se recurrió al colgante fálico para polarizar el significado real del conjunto. ¿Por qué recurrir al loto para expresar lo masculino? Probablemente estemos aquí ante una interpretación ibérica de los viejos motivos orientales.

La segunda recurrencia iconográfica sobre la que quiero llamar la atención es, precisamente, la de los tres collares. Como ya dijimos todos estos depósitos que cuentan con tres collares de oro parecen responder a una normalización de un ajuar ritualizado cuyo significado habría que buscar en la estatuaria ibérica. No puede pasar inadvertido que las grandes Damas ibéricas en piedra presenten sistemáticamente el pecho cubierto por tres collares o torques. La Dama de Elche lleva dos collares con colgantes en forma de ánfora y un tercero con colgantes tipo lengüeta, que tienen su parangón arqueológico en los ejemplares en oro de Aliseda (Perea, 1997); la Dama de Baza lleva un primer collar compuesto por varias cadenas o sargas de cuentas, un segundo con colgantes lengüeta y el tercero con colgantes en capullo o bellota (Bendala y Blázquez, 1997, fig. 52); la Dama de Cabezo Lucero lleva dos collares con colgantes lengüeta y varias sargas de cuentas (Aranegui, 1997a, fig. 68); finalmente la gran Dama del Cerro de los Santos (Figura 16) lleva tres largos collares que evocan muy estrechamente los ejemplares de Jávea (Ruano, 1987, lám. 21). Pero los testimonios del triple collar no se limitan a estas grandes obras de arte, sino



**Figura 12.** Colgantes de la diadema de Mairena.

Foto: Archivo Au (J. Latova).

que es abrumadoramente mayoritario en toda la pequeña estatuaria, tanto la que procede de contextos de necrópolis como la de los santuarios. De la estatuaria menor del Cerro de los Santos, las figuras femeninas con uno, dos o tres collares, representan casi el 80%. La dama de la tumba 100 de la Albufereta, Alicante, llevaba tres collares, lo mismo que la dama representada en una estela de La Serrada, Castellón (Izquierdo, 1998, 188-189, fig. 3). Aunque es difícil de comprobar, puesto que carecemos del número de identificaciones de edad suficiente, la tendencia parece ser la de representar jóvenes con un sólo collar, como el caso de las damitas de Moixent, Valencia o de la auletris de Osuna, Sevilla (Chapa, 2003, 130, fig. 15,2-3), asociadas a iconos poco habituales como la adormidera en el primer caso -que lleva en la mano la joven- y un instrumento musical en el segundo. La que sí podemos dar por significativa es la asociación de la imagen de la mujer con la de los tres collares; en ningún caso la imagen masculina se asocia a más de un collar y en todo caso al collar y a un pendiente anular de oreja (Aranegui, 1994, 128). Testimonios más tardíos nos indican que la asociación de uno o más collares a la imagen femenina sigue vigente en época augustea, por ejemplo en los exvotos en piedra procedentes del santuario de Torreparedones, Córdoba, donde la mayor parte de los exvotos son femeninos; a pesar de su esquematismo y estado de conservación, se identifican perfectamente los collares y algunas imágenes parecen embarazadas (Cunliffe y Fernández Castro, 1999, 333-335). El santuario estaba dedicado a una Dea Caelestis que mantuvo las características de la Tánit púnica (Ibid., 449-450).

En otro tipo de soporte como la pintura vascular ibérica de Lliria, la imagen de la mujer está sistemáticamente asociada a una túnica larga y lo que es fácil interpretar como varios collares que le cubren el pecho, por ejemplo, en el vaso de "la sardana", en la "dama del trono", en la "dama del abanico", siempre, en contraposición a la figura del hombre con la cinta cruzada sobre el pecho, o en actitudes y vestimentas de guerrero o cazador (Aranegui, 1997b; Bonet, 1992).

Una de las instituciones que cohesionaba la sociedad ibérica era el clientelismo, sistema cuyo origen puede rastrearse hasta el Bronce Final gracias a las representaciones sobre las estelas del SO (Ruiz, 1998, 289). Sin embargo, a nosotros nos interesa el hecho de que junto a la iconografía del príncipe o del aristócrata, que se hace representar con toda la parafernalia guerrera y sus objetos importados de lujo, aparecen las llamadas estelas diademadas, es decir, figuras femeninas rodeadas por un halo o aura identificada con una diadema que se ha puesto en relación con los ejemplares de Aliseda y Ébora (Almagro Gorbea, 1993, 133), asociación e identificación que no me parecen acertadas; en mi opinión deberíamos relacionarlas con imágenes y representaciones iconográficas anteriores en el tiempo, es decir, estatuas menhir como las de Hernán Pérez, Ciudad Rodrigo o Granja de Toniñuelo que constituyen el grupo B3 de Almagro Gorbea (Ibid., 125 ). Pero sea como fuere, parece importante resaltar que no sólo las estelas del Bronce Final (Galán, 1993, nº 18, 48, 62 y 70), sino las del Bronce Antiguo y Medio, llevan de forma casi sistemática la representación de tres collares sobre el pecho (Bueno, 1984; Almagro Gorbea, 1993, fig.



**Figura 13.** Los tres torques de La Marina, Alicante.  
Foto: Archivo Au (A. Perea).

5), e incluso son frecuentes las representaciones femeninas megalíticas con tres collares (Bueno, Fábregas y Barciela, 2003, fig. 6).

En este sentido Almagro Gorbea (Ibid., 134) argumenta que las estelas diademadas del SO con collares se fechan en el mismo momento en que lo hacen los torques rígidos de oro macizo del Bronce Final, que serían femeninos, género que también les adjudica Ruíz-Gálvez (1992, 235), añadiendo, como Galán (1993), que debían ser dotes de mujeres que se amortizan con la muerte, lo mismo que su contrapunto masculino, la espada, se amortiza arrojándola a las aguas (Ruíz-Gálvez, 1995, 54-56). Pero existen otros datos significativos que son los siguientes: los torques anulares raramente aparecen aislados, sino acompañados por otros torques o por brazaletes y lingotes igualmente de oro macizo, tales los casos de Berzocana, Valdeobispo, Sagrajas (Perea, 1995); existen torques dobles, es decir, dos torques unidos formando una pieza única, como el de Sagrajas; pero más frecuentes son los torques triples, compuestos por tres torques anulares unidos formando unidad, como el de Sintra (Armbruster, 1995) y el de Álamo (Inventario, 1993, Nº 20).

Estelas diademadas y torques son para Almagro Gorbea (1993, 136) prueba para adjudicar a la mujer un rol importante dentro de la sociedad durante el Bronce Final y el Periodo Orientalizante. Por el contrario, y teniendo en cuenta que estamos ante comportamientos de un pequeño sector y no del conjunto de la sociedad, es decir, según Ruiz (1997) comportamientos de determinadas familias que están iniciando un proceso de consolidación de la ideología aristocrática, en mi opinión estas representaciones y estos símbolos de riqueza o poder nada tienen que ver con roles sociales, sino con construcciones de identidades y justificaciones. El hombre poderoso, el aristócrata, se identifica con sus atributos y posesiones, como la espada, el carro o el escudo, entre los que se encuentra la mujer que se representa en un plano de realidad diferente; y la mujer se identifica por los suyos, como los collares y el aura, pero siempre por contraposición a la representación masculina, porque no deja de ser una posesión más. Un documento significativo a este respecto es el grupo representado en la estela de El Viso III, Córdoba (Galán, 1993, nº 60), en la que aparecen dos hombres armados con espada flanqueando la imagen de una mujer.

Es ahora, en esta etapa del Bronce final cuando por primera vez se establece un lenguaje iconográfico explícito que plasma la conceptualización de género, es decir, de lo masculino por su oposición a lo femenino, y viceversa.

## V. LA METÁFORA Y EL RITO

La imagen de lo femenino en la cultura ibérica ha sido objeto de interés sólo a través de su conceptualización como mujer que desempeña un rol en la sociedad, como diosa, o como esa categoría intermedia que es la de sacerdotisa. Las Damas ibéricas en piedra, los ricos ajuares de oro y, sobre todo, la proyección



**Figura 14.** Detalle del torques n° 1 de La Marina. Foto: Archivo Au (A. Perea).

hacia el pasado de nuestra propia circunstancia histórica, que no admite hibridaciones, matices, contradicciones o claroscuros, nos impide captar y comprender lenguajes basados en la ambigüedad como forma de expresión, y en la colectividad como forma de sentir, frente a la moderna individualidad. Así, el debate se radicaliza hasta llegar a la pregunta ¿son mujeres o diosas? cuando probablemente tengan tanto de una como de la otra; o alternativamente ¿existían sacerdotisas en la sociedad ibérica?

Como sacerdotisas se han leído algunos exvotos femeninos en bronce que llevan mitra, velo, manto de volantes y collar (Nicolini, 1998, 249). Otros interpretan la imagen de la mujer en la pintura vascular de Elche y algunas de las Damas como expresión de los ritos de iniciación femeninos, ritual que por oposición al masculino, que requiere la realización de una hazaña, implica en lo femenino la transformación de la joven a través de su aparición como diosa, con una asegurada capacidad fecundadora, ante la sociedad que la va a contemplar ya como mujer (Segarra, 1998, 219). Rostros femeninos, que en otros casos parecen evocar los orígenes míticos de la comunidad (Olmos, 1998, 152). Desde la perspectiva antropológica, las Damas se han interpretado como imágenes de la novia mediterránea, cubierta completamente por la vestimenta ritual y por las joyas que le van a asegurar económicamente y a proteger de los vaivenes de la fortuna (Fernández, 1997). Finalmente, desde la arqueología se ha supuesto que ajuares como el de Aliseda y el de El Carpio del Tajo, Toledo, son dotes de mujeres de alto rango procedentes del sur que han sido entregadas en matrimonio a príncipes locales (Ruiz-Gálvez, 1992, 238-239); lo mismo, al parecer, que representan los torques y brazaletes de las mujeres locales al ser intercambiadas dentro de su mismo entorno sociocultural.

No puede dejar de apreciarse en algunas de estas propuestas ciertas contradicciones y un marcado sabor mercantilista, que probablemente existiera, pero que emborrona lo que paralelamente, sin descartar dotes y ajuares, parece un ritual mucho más complejo que una política matrimonial, y que se refiere precisamente a la expresión y valoración de lo femenino, y a la transmisión de esa identidad a lo largo del tiempo y el espacio.

A la vista de ello, podría proponerse la existencia de una continuidad en la conceptualización de lo femenino a lo largo de la Edad del Bronce y sobre todo, en la expresión de ese concepto a través del simbolismo iconográfico de los tres collares. Cambia, eso sí, la materialización de ese símbolo y la "organización" social de lo femenino -que no de la mujer- y aquí podemos ver tres momentos de inflexión que hay que poner en relación con las luchas de poder y los cambios en la organización socioeconómica de la sociedad del sur peninsular. El primero se manifiesta en el Bronce Final con la aparición de las estelas femeninas al lado de las masculinas; la imagen de la mujer parece que deja los espacios divinizados de la metonimia, en los que había transitado aquella diosa madre neolítica rodeada de aura -y como aura habría que describir las llamadas diademas- para adentrarse en los espacios metafóricos del poder político y terrenal masculino. El segundo momento de inflexión se nos pierde en las brumas de la transición orientalizante, pero

**Figura 15.** Colgante de La Marina.  
Foto: Archivo Au (A. Perea).



se expresa en relación con el mundo del más allá, si aceptamos el carácter funerario del ajuar de Aliseda, carácter que no se vuelve a repetir en los subsiguientes conjuntos que estamos considerando.

Lo que volvemos a encontrar, como tercer momento de inflexión tan temprano como el siglo VI a.C., son formas ya arraigadas, con total madurez ceremonial en los ajuares sin enterramiento con diadema -si es verdaderamente un adorno para la frente y no para la cintura- de extremos triangulares y collares. Se ha producido la normalización de la expresión, se ha establecido el referente masculino, el orden del rito, y la idea de lo femenino queda mitificada a través de la capacidad de procreación, porque la fecundidad, el poder de la mujer para asegurar la reproducción del grupo, es un poder privativo de las diosas -que los hombres administran- y esto nada tiene que ver con la supuesta relevancia de la mujer en la sociedad ibérica. La mujer se valora por lo que representa, no por lo que fuera, y la representación normalizada cobra entonces toda su importancia.

Existe un código semántico complejo en las representaciones iconográficas mencionadas que se ocupa de lo femenino, pero no de la mujer, porque no hace referencia a lo cotidiano, sino a lo esencial. Esa esencia se expresa en ciertos momentos de la vida, y sólo las de aquellas mujeres socialmente asociadas a un determinado poder político, religioso o económico. Podemos aceptar, por tanto, la lectura de estos ajuares de oro normalizados como un componente ritual y simbólico de la ceremonia de iniciación de la joven aristócrata, el tránsito que la capacita para cumplir con su rol social que no es otro que el de procrear, como mujer, para asegurar la continuidad de la estirpe, y el de asegurar la fertilidad de la naturaleza y la fecundidad del resto de las mujeres del grupo, como diosa o sacerdotisa. No olvidemos que algunos de los hallazgos, y sospechamos que probablemente todos, se sitúan en el entorno geográfico de un santuario: Ébora cerca de La Algaida, Jávea y La Marina cerca del santuario de Artemis Efesia mencionado por Estrabón (Aranegui, 1994, 118).

Para terminar no nos podemos sustraer a la tentación de dar a conocer con algo de detalle un documento iconográfico único, al que se le ha prestado poca atención, en relación con el problema de la existencia de una institución sacerdotal femenina en la sociedad ibérica (Chapa y Madrigal, 1997). Se trata de un anillo de sello en plata, de gran tamaño, con una imagen femenina cincelada en hueco sobre el chatón (Figura 17), procedente de un gran lote de piezas en oro y plata recuperado en los años 30 cerca de Santiago de la Espada, Jaén (Cabré, 1943; Raddatz, 1969, 249-251) y hoy conservado parcialmente en el Instituto Valencia de Don Juan (2). A pesar de que ha sido publicado como depósito, no tenemos ninguna certeza de que las piezas se hubieran encontrado formando conjunto, porque se recuperaron en el mercado de antigüedades y no existen datos fiables del hallazgo; el lote se componía de torques, recipientes rituales, arracadas, pendientes, brazaletes, una fíbula y fragmentos de lingotes (Perea, 1991, 237) que se han fechado entre el siglo IV-III y el I a.C. (Blanco, 1957, 270 y ss.)

La imagen cincelada sobre el chatón representa a una mujer con el pecho desnudo que viste una



**Figura 16.** Gran Dama del Cerro de Los Santos, Albacete.  
Foto: M.A.N.



**Figura 17.** Anillo de Santiago de La Espada, Jaén.  
Foto: Archivo Au (A. Perea).

falda larga y amplia, con ancho cinturón, sobre la que aparece una túnica de la misma longitud; lleva un tocado o peinado que forma roleos, lo mismo que el borde de la túnica. Sostiene con el brazo derecho una rama volcada hacia abajo, de la que se desprende algo que el orfebre ha representado mediante un fino puntillado; por el contrario, el brazo izquierdo adquiere la forma de una rama con hojas. El carácter ritual y femenino de esta iconografía no parece tener duda: una mujer fecundando con semillas o bendiciendo con agua la tierra, con los pechos desnudos y un brazo florido. Es probablemente demasiado fácil interpretar el documento como una representación de la ceremonia de fecundación de los campos realizada por una sacerdotisa o una mujer elegida como intermediaria entre el grupo y la divinidad en el desarrollo del ritual.

La lectura de este documento habrá que hacerla con más conocimiento y reposo. Quede aquí la imagen para el que quiera acercarse a ella.

## BIBLIOGRAFÍA

ALFARO, C.: *Sylloge Nummorum Graecorum*. España, Volúmen I. Hispania. *Ciudades fenopúnicas, parte 2: acuñaciones cartaginesas en Iberia y emisiones ciudadanas* (continuación), Madrid, 2004.

ALMAGRO GORBEA, M.: *El Bronce final y el periodo Orientalizante en Extremadura*, Bibliotheca Praehistorica Hispana, vol. XIV, Madrid, 1977.

— "Les stèles anthropomorphes de la Péninsule Ibérique", en: BRIARD, J. y DUVAL, A. (dirs.) *Les Représentations Humaines du Néolithique à l'Âge du Fer, Actes du 115e Congrès National des Sociétés Savantes*, Avignon 1990, Paris, 1993, 123-139.

ARANEGUI, C.: "Iberica Sacra Loca. Entre el Cabo La Nao, Cartagena y el Cerro de los Santos", *Revista de Estudios Ibéricos*, 1, Madrid, 1994, 115-138

— "Los orígenes de la ciudad de Dénia en Roc Chabás", *Saitabi*, 46, Valencia, 1996, 13-27.

— "Una Dama entre otras", en: OLMOS, R. y TORTOSA, T. (eds.) *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*, Madrid, 1997a, 179-186.

— *Damas y Caballeros en la ciudad ibérica. Las cerámicas decoradas de Lliria (Valencia)*, Cátedra, 1997b.

ARANEGUI, C. y PEREA, A.: "Villena y La Marina. Dos depósitos de joyas relacionados con la cultura tartésica. El marco de la Historia", *Argantonio, rey de Tartessos*, Alicante, 2000.

(1) Agradezco a Alicia Rodero, conservadora jefe del Departamento de Antigüedades Protohistóricas del Museo Arqueológico Nacional, las facilidades para el estudio del conjunto de La Puebla de los Infantes recientemente ingresado en sus colecciones.

(2) Agradezco al Patronato del Instituto Valencia de D. Juan, y a su conservadora Cristina Partearroyo, las facilidades para el estudio del conjunto de Santiago de la Espada.

- ARMBRUSTER, B.: "Sur la technologie et la typologie du collier de Sintra (Lisbonne, Portugal)", *Trabajos de Prehistoria*, 52(1), Madrid, 1995, 157-162.
- AUBET, M.E.: 1982: *El Santuario de Es Cuieram*, Ibiza.
- BANDERA, M.L. DE LA: "Orfebrería tartésica-turdetana: una nueva aportación en la cadena de producción", *Spal*, 9 (2000), Sevilla, 2002, 405-420.
- BELÉN, M.: "Santuarios y comercio fenicio en Tartessos", en: FERNÁNDEZ, P., GONZÁLEZ WAGNER, C. y LÓPEZ PARDO, F. (eds.) *Intercambio y Comercio Preclásico en el Mediterráneo*. Actas del I Coloquio del CEFYP, Madrid 1998, Centro de Estudios Fenicios y Púnicos, Madrid, 2000, 293-312.
- BENDALA, M. y BLÁNQUEZ, J.: "Observaciones sobre la Dama de Elche", en OLMOS, R. y TORTOSA, T. (eds.) *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*, Madrid, 1997, 133-144.
- BLANCO FREIJEIRO, A.: "Origen y relaciones de la orfebrería castreña, II", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XII, Madrid, 1957, 267-301.
- BONET, H.: "La cerámica de Sant Miquel de Lliria: su contexto arqueológico", en OLMOS, R. (ed.) *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*, Madrid, 1992, 224-235.
- BUENO RAMIREZ, P.: Estatuas-menhir y estelas antropomorfas en Extremadura, *Revista de Estudios Extremeños*, XL, Badajoz, 1984, 605-618.
- BUENO, P., FÁBREGAS, R. y BARCIELA, P.: "Placas, estatuas, ídolos. Representaciones antropomorfas megalíticas en Galicia. A Carballeira (Pontevedra)", *Brigantium*, 14, A Coruña, 2003, 47-61.
- CABRÉ, J.: "El tesoro de Santiago de la Espada (Jaén)", *Archivo Español de Arqueología*, XVI, Madrid, 1943, 343-360.
- CARRIAZO, J. de M. : *Tartessos y El Carambolo. Investigaciones arqueológicas sobre la protohistoria de la Baja Andalucía*, Madrid, 1973.
- CELESTINO, S.: "Los altares en forma de lingote chipriota de los santuarios de Cancho Roano", *Revista de Estudios Ibéricos*, 1, Madrid, 1994, 291-309.
- CUNLIFFE, B. y FERNÁNDEZ CASTRO, M.C.: *The Guadajoz Project. Andalucía in the First Millenium BC, Volume 1 Torreparedones and its Hinterland*, Oxford, 1999.
- CHAPA, T.: "La percepción de la infancia en el mundo ibérico", *Trabajos de Prehistoria*, 60(1), Madrid, 2003, 115-138.
- CHAPA, T. y MADRIGAL, A.: "El sacerdocio en época ibérica", *Spal*, 6, Sevilla, 1997, 187-203.
- FERNÁNDEZ, M.: "Una imagen mediterránea", en OLMOS, R. y TORTOSA, T. (eds.) *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*, Madrid, 1997, 187-202.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F.: "Orfebrería indígena en época prerromana", en *El Oro en la España Prerromana*, *Revista de Arqueología*, Madrid, 1989, 82-89.

"Joyas de oro en castros de la Meseta: Ulaca y Raso de Candeleda (Ávila)", *Numantia. Arqueología en Castilla y León*, 6, 1996, 9-30.

GALÁN, E.: Estelas, Paisaje y Territorio en el Bronce final del suroeste de la Península Ibérica, *Complutum*, extra 3, Madrid, 1993.

GONZÁLEZ WAGNER, C.: "Psicoactivos, misticismo y religión en el mundo antiguo", *Gerión*, 2, Madrid, 1984, 31-59.

HERNANDO, A.: *Arqueología de la Identidad*, Akal, Madrid, 2002.

INVENTARIO: Inventario do Museu Nacional de Arqueologia. *Colecção de Ourivesaria, 1º volume Do Calcolítico à Idade do Bronze*, Instituto Português de Museus, Lisboa, 1993.

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

NICOLINI, G.: Techniques des Ors Antiques. La bijouterie ibérique du VIIe au IVe siècle, *Picard*, Paris, 1990.

"Les bronzes figurés ibériques: images de la classe de prêtres", en *Actas del Congreso Internacional: Los Iberos. Príncipes de Occidente*, Fundación "la Caixa", Barcelona, 1998, 245-254.

OLCINA, M. y SOLER, J.: "Tesoro de La Marina Alta", en *Torques. Belleza y Poder*, Museo Arqueológico Nacional, septiembre-diciembre 2002, Madrid, 2002, 281-282.

OLMOS, R.: "Signos y lenguajes en la escultura ibérica. Lecturas conjeturales", en OLMOS, R. (ed.) *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*, Madrid, 1996, 85-98.

—"Naturaleza y poder en la imagen ibérica", en *Actas del Congreso Internacional: Los Iberos. Príncipes de Occidente*, Fundación "la Caixa", Barcelona, 1998, 147-157.

PEREA, A.: Orfebrería Prerromana. Arqueología del Oro, *Caja de Madrid, Comunidad de Madrid*, 1991.

—"El taller de orfebrería de Cádiz y sus relaciones con otros centros coloniales e indígenas", en *Producciones Artesanales Fenicio-Púnicas, VI Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica* (Ibiza 1991), Ibiza, 1992.

—"Les premiers atelier d'orfèvre dans la Péninsule Ibérique", en *Outils et Ateliers d'Orfèvre des Temps Anciens, Antiquité Nationales, mémoir 2*, Saint-Germain-en-Laye, 1993, 23-28.

—"La metalurgia del oro en la fachada atlántica Peninsular durante el Bronce Final: interacciones tecnológicas", en RUIZ-GÁLVEZ, M. (ed.) *Ritos de Paso y Puntos de Paso. La ría de Huelva en el mundo del Bronce Final Europeo*, *Complutum*, extra 5, Madrid, 1995, 69-78.

—"La orfebrería peninsular en el marco del arcaísmo mediterráneo: dos perspectivas", en OLMOS R. y ROUILLARD P.: (eds.) *Formes Archaiques et Arts Ibériques*, Casa de Velázquez, Madrid, 1996, 95-109.

- “El busto en piedra aparecido hace un siglo en La Alcudia”, en OLMOS, R. y TORTOSA, T. (eds.) *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*, Madrid, 1997, 145-157.
- “Comportamientos de mercado en la producción orfebre del taller de Cádiz”, en FERNÁNDEZ, P., GONZÁLEZ, C. y LÓPEZ, F.: (eds.) *Intercambio y comercio Preclásico en el Mediterráneo, Actas del I Coloquio del CEFYP*, Madrid 1998, Madrid, 2000, 281-292.
- “La placa ornamental de Écija y su relación con el Taller de Extremadura”, *Astigi Vetus*, 1, Écija, 2001, 89-98.
- RADDATZ, K.: Die Schatzfunde der Iberischen Halbinsel vom Ende des Dritten bis zum Mitte des Ersten Jahrhunderts vor Chr. Geb., *Madriider Forschungen, Band 5*, Berlin, 1969.
- ROWLANDS, M.: “The politics of identity in archaeology” en BOND, G.C. y GILLIAN, A. (eds.) *Social Construction of the Past. Representation as Power*, Londres, Routledge, 1997, 129-143.
- RUANO, E.: *La Escultura Humana de piedra en el mundo ibérico*, Madrid, 1987.
- RUIZ, A.: “Desarrollo y consolidación de la ideología aristocrática entre los iberos del sur”, en OLMOS, R. y SANTOS, J.A. (eds.) *Iconografía Ibérica. Iconografía Itálica: propuestas de interpretación y lectura*, Roma 1993, Madrid, 1997, 61-71.
- “Los Príncipes iberos: procesos económicos y sociales”, en *Actas del Congreso Internacional: Los Iberos. Príncipes de Occidente, Fundación “la Caixa”*, Barcelona, 1998, 289-300.
- RUIZ-GÁLVEZ, M.: “La novia vendida: orfebrería, herencia y agricultura en la protohistoria de la Península Ibérica”, *Spal*, 1, Sevilla, 1992, 219-251.
- “From gift to commodity: the changing meaning of precious metals in the later Prehistory of the Iberian Peninsula”, en MORTEANI, G. y NORTHOVER, P. (eds.) *Prehistoric gold in Europe. Mines, Metallurgy and Manufacture, Proceedings of the NATO Advanced Research Workshop, Seon* 1993, The Netherlands, 1995, 45-63.
- SEGARRA, D.: “Aprehender la naturaleza recreándola: modelos cosmogónicos en el mundo ibérico”, en *Actas del Congreso Internacional: Los Iberos. Príncipes de Occidente, Fundación “la Caixa”*, Barcelona, 1998, 217-224.
- SHEFTON, B.: “The paradise flower, a ‘Court Style’ phoenician ornament: its history in Cyprus and the central and western Mediterranean”, en TATTON-BROWN, V. (ed.) *Cyprus and the east Mediterranean in the Iron Age, Proceedings of the VII British Museum Classical Colloquium*, 1988, Londres, 1989, 97-117.
- TORTOSA, T.: “Los signos vegetales en la cerámica ibérica de la zona alicantina”, en OLMOS, R. y SANTOS, J.A.: (eds.) *Iconografía Ibérica. Iconografía Itálica: propuestas de interpretación y lectura*, Roma 1993, Madrid, 1997, 177-191.