

## Las sociedades representadas: rangos y ritos en los santuarios iberos del Alto Guadalquivir. Carmen Rueda Galán<sup>1</sup>

### Resumen

Propongo hacer un recorrido secuencial, con el objetivo de analizar algunos aspectos relacionados con la exteriorización de los rangos sociales en los procesos rituales y en los espacios de culto iberos del Alto Guadalquivir. Me interesa exponer cómo la construcción de la imagen social, entendida como el resultado de procesos acumulativos, está orientada a una eficacia política y, consecuentemente, ideológica. Los espacios de culto se convierten en contextos claves para analizar estos procesos de exhibición social vinculados, en un primer momento, a valores de legitimación-construcción de rango y, posteriormente, a la participación-cohesión social. En esta dirección, se analizan diacrónicamente los distintos paradigmas desde la creación de los modelos heroicos hasta la implantación de fórmulas basadas en el reconocimiento social a través de la imagen colectiva.

Palabras clave: sociedades iberas, imagen, santuarios, rito, mito, legitimación, héroe, cohesión, territorio.

### Sociedad, santuarios e imagen<sup>2</sup>

Rito y mito son dos términos habituales en las teorías simbólicas siretianas. Los estudios simbólicos fueron uno de los principales intereses científicos que Siret desarrolló en un núcleo importante de sus obras, en las que introdujo metodológicamente este tipo de análisis como estudios fundamentales para la aproximación a religiosidad de los pueblos prehistóricos y protohistóricos. Prácticas rituales y mitos se convirtieron en dos ejes vertebrales de sus trabajos, como variables de análisis insertas en un proceso evolutivo. El rito se relacionaría con la etapa prehistórica, al que se aproximó, a través de trabajos –tan sugerentes como polémicos- como “la dama del Arce”, en el que desarrolló un análisis comparativo entre algunas imágenes en piedra y el culto déndrico (Siret, 1996: 79-175). Por el contrario, el mito en la obra de Siret se asoció al mundo clásico, al que aplica un planteamiento teórico similar al utilizado en el análisis de la imagen prehistórica, basado en que algunas imágenes surgen de procesos de personalización de utensilios naturales o humanos, planteamientos que fueron puestos en práctica a la hora de estudiar personajes mitológicos como Prometeo o la figura del cíclope, asociados a elementos con una funcionalidad práctica (Siret, 1996: 73-78).

Desde este trabajo pretendo hacer un guiño al simbolismo siretiano (Ayarzagüena, 1996: 23), centrándome en aspectos relacionados con la mitología y las prácticas rituales, como variables ideológicas que cobran o pierden fuerza, insertos -como veremos- en la propia dinámica de la sociedad ibera. El mito, en ocasiones, apoya los procesos de legitimación de la sociedad aristocrática y va desdibujándose a medida que las prácticas rituales se imponen como factor de cohesión social. Esta es la propuesta en torno a la que se articulará este trabajo, para lo que es fundamental el análisis diacrónico. Como idea previa, que desarrollaré

más adelante, el mito –y su rito, fundamentalmente aristocrático- agrupa toda la fuerza de los discursos legitimadores hasta que, a mediados del siglo IV a.n.e., se diluye ante la consolidación de nuevas fórmulas de cohesión social, sustentadas en las prácticas rituales como vía de identificación y reconocimiento colectivo. Mito y rito son, por tanto, aspectos ideológicos que intervienen, asociados a estructuras sociales diferentes, dependiendo del momento histórico concreto.

Parto de esta idea general y propongo un recorrido secuencial por algunos aspectos relacionados con las sociedades iberas del Alto Guadalquivir, a través del análisis de cómo se construye la imagen de la sociedad, fruto de procesos heterogéneos, diferenciables y acumulativos. La imagen es un instrumento arqueológico para el conocimiento de la estructura social y de la ideología, aunque no debe entenderse como un reflejo de la realidad, sino que en ella intervienen aspectos simbólicos distintos que la condicionan. Su estudio, entendido en su proceso histórico, permite analizar las transformaciones del lenguaje iconográfico en su función social.

Dos variables estructuran gran parte de este trabajo. De un lado, la mostración del rango o estatus social. No es una novedad admitir que la imagen se asocia básicamente a la clase social dominante, que la utiliza, la elabora y la mide en su propio beneficio, en pro de los intereses de la ostentación del poder. El rango es una categoría determinante y de sus formas de representación parte la eficacia del lenguaje social, expuesto tanto en un ámbito privado como –y sobre todo- en el público (Torelli, 1997: 175). La segunda variable es la imagen del ritual, utilizada como fórmula de exclusión o integración, dependiendo del momento histórico y de los recursos ideológicos en los que se integre. Ambos están interrelacionados en la construcción de la imagen ibera.

Interesa, por tanto, introducirnos en el trasfondo de la imagen, puesto que ésta sufre también su pertinente cambio, como instrumento en el que se reflejan los procesos desarrollados a lo largo del tiempo. En esta dirección, la lectura diacrónica es fundamental, puesto que nos permite hacer matizaciones de escala, relacionadas con la expresión de las prácticas sociales, que a nivel material tienen en la imagen uno de los canales principales. Desde el análisis arqueológico, enmarcado en un ámbito específico (el Alto Guadalquivir, con sus propias particularidades regionales), es posible analizar transformaciones socio-políticas desde su proyección iconográfica. Examinaré un primer momento en el que los valores de rango se asocian a las fórmulas de expresión de la legitimación, con matizaciones entre el linaje basado en los antepasados y el linaje sustentado en el modelo heroico, para pasar a analizar un modelo en el que la cohesión se sustenta en fórmulas de participación, que tienen a la imagen como reflejo del ritual, en el contexto de las prácticas colectivas. Éstos son procesos que se desarrollan en el seno de las comunidades ibéricas y que se ven sustancialmente modificados como consecuencia de la Segunda Guerra Púnica. Las transformaciones sociales pondrán de manifiesto procesos diferentes en los que la tradición y la introducción de nuevas fórmulas ideológicas ocupan un plano paralelo y, al mismo tiempo, complementario.

Limito mi ámbito de análisis a los espacios de culto, puesto que son espacios fundamentales para las relaciones socio-políticas, en el desarrollo territorial del *oppidum*. Es básico, por tanto, incluirlos como espacios importantes en los procesos de transformación, desde los que es posible inferir en los cambios en la raíz del culto y en su expresión material y simbólica. Analizaré, de forma secuencial, distintos tipos de santuarios que se ajustan a diferentes formas de culto y plasmación espacial (Ruiz y Rueda, 2009: 72-73, fig. 2).

-Santuarios extraurbanos, caracterizados por su construcción monumental, asociada a la exhibición de un programa escultórico. Son espacios propios de un momento de consolidación de la sociedad aristocrática, que se sustentan en programas de legitimación socio-ideológica que utilizan a la imagen del mito como recurso de demostración del poder.

-Santuarios extraurbanos y territoriales, en los que el espacio natural adquiere un papel determinante, como hito territorial. Se construyen como fronteras de un amplio territorio, en el que se denotan los primeros cambios en la estructura socio-ideológica, puesto que se convierten en espacios de relación social a través del desarrollo de ritos de cohesión.

- Santuarios periurbanos. Espacios de culto asociados a la ciudad, básicos para analizar procesos de interacción religiosa y transformaciones sociales derivadas de la romanización.

El contexto, en este análisis, se convierte en una variable fundamental, ya superados los presupuestos teóricos positivistas. Los recientes análisis iconográficos entienden la imagen como parte de un proceso, como elemento de una estructura simbólica compleja, rompiendo con la tradición que la consideraba el punto culminante del proceso ideológico. La imagen, en este análisis, es utilizada como soporte con un significado, agente integrante en unas dinámicas sociales y, en ocasiones, herramienta fundamental para la consecución de prácticas sociales (Olmos, 1996a: 12).

Ante estos planteamientos la imagen debe integrarse en un método que la interrelacione en distintas escalas de análisis: de un lado, una escala territorial, en la que se integra y mediante la que nos podemos aproximar a lecturas de distribución y comprensión de la dinámica de un tipo de material en el territorio, análisis fundamental, desde un punto de vista secuencial, para ver cómo interviene el sistema ideológico en la construcción del territorio. La siguiente escala es la que hace referencia al contexto del santuario, en el que es fundamental introducir análisis que parten de la relación entre imagen y otras categorías votivas, importante para entender la funcionalidad que acompaña a la construcción iconográfica y su inclusión en prácticas rituales específicas. La última escala de análisis es la que se relaciona con el objeto, en el que la imagen se integra en análisis distintos, esenciales para el estudio del código iconográfico, que proporciona datos para la comprensión de los procesos de apropiación simbólica. Todas estas escalas son complementarias y se interrelacionan. La construcción de un método complejo nos ayuda a evitar el error de que las imágenes apoyen un esquema preconcebido. Al contrario, éstas deben incluirse en el discurso histórico como una vertiente más de la dimensión social.

#### Procesos sociales de legitimación: tiempo héroes y mitos.

La emergencia de la sociedad ibera y la búsqueda de fórmulas de consolidación de las relaciones de desigualdad, en el marco de una sociedad clientelar, se sustenta ideológicamente en la proyección del poder. En este momento del proceso histórico de las sociedades iberas en el Alto Guadalquivir contamos con un conjunto de imágenes que son expresiones de formas políticas y sociales, impulsoras de la fuerza aristocrática y soporte para la narración de los mitos del poder, tal y como indica la palabra *mýthos*, la enunciación de un proyecto –el aristocrático- (Vernant, 2007a: 193). Porque, en esta fase, la creación de una mitología propia, como base de legitimación socio-política y de fuerte carácter heroico y aristocrático, se expresa a través de un sistema de signos que se representan en la esfera pública. La escala monumental -fundamental para la transmisión visual del poder- y la funcionalidad de la imagen -imágenes fijas, pensadas y elaboradas para su

exposición- contribuyen a la difusión del mensaje/proyecto. De ahí que la única clase representada sea la aristocrática, pues la imagen se elabora y se define con un claro objetivo propagandístico, configurando un lenguaje caracterizado por su eficacia. Su proyección es social, puesto que las redes del sistema clientelar legitiman el marco de relaciones, por lo que la receptividad del mensaje debe ser amplia. Para ello se crea un sistema de signos y códigos comprensibles que conforman un universo cosmogónico y mitológico en el que se demarca -simbólicamente- el esquema ideológico de territorio aristocrático y sus esferas de relación (Ruiz, en prensa).

Las prácticas clientelares se definen en las relaciones de vecindad, teniendo al *oppidum* como espacio político que agrupa todos los recursos necesarios para el mantenimiento de los lazos de dependencia socio-política (Ruiz y Molinos, 2005: 791). Desde el *oppidum* se establecen las relaciones con la naturaleza, como espacio controlado -el espacio del príncipe, quien agrupa los recursos- o como espacio salvaje, el mundo de lo indómito -donde lo real y lo sobrenatural se entremezclan-. Todos son espacios que se complementan y que configuran la base para la creación de las cosmovisiones aristocráticas, el mundo de los mejores, donde la virtud aristocrática se presenta como modelo ideal a seguir (Vernant, 2007b: 6). La dimensión mítica se incluye, también, en la relación con los antepasados y con la divinidad, todo ello sintetizado en diversas fórmulas de demostración socio-ideológica, en diferentes dimensiones y formas de culto.

Es, como se indica en el título de este epígrafe, un tiempo de héroes y de mitos, y en las luchas por el poder el mito provee a la aristocracia de elementos comunes, al mismo tiempo que de competencia política. Esta competencia es -al fin y al cabo- la desencadenante del abandono o de la transmutación de los mitos, ya que la utilización de este tipo de recursos no era solo una herramienta política, sino que, en algunas ocasiones, pudieron definir las formas de actuación (Zanker, 2006: 49).

La aristocracia ibera cuenta con signos generales de expresión en los que incluir mensajes y definiciones propias, con variaciones regionales, puesto que los mitos evolucionan con el tiempo y sufren modificaciones. La propia morfología del mito permite estas variaciones, en un juego en el que la selección de imágenes, su organigrama y lo que las alienta pueden ser diversos (Ruiz, 1994). De hecho, los dos ejemplos que se tratarán en las siguientes líneas -Cerrillo Blanco y El PaJarillo- finalizan con la competición de linajes, en el primer caso en el territorio de Porcuna a finales del siglo V a.n.e. e inicios del IV a.n.e. y, en el segundo, entre los *oppida* de Iltiraka y Cástulo, a mediados del siglo IV a.n.e.

Comencemos entonces por el primero de los ejemplos. Todos los espacios aristocráticos se encuentran perfectamente articulados en el universo mitológico recogido en el conjunto escultórico de Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén) (González Navarrete, 1986; Negueruela, 1990). En él se explica el origen y la formación de un linaje aristocrático del siglo V a.n.e. y su imagen es el reflejo de potencia guerrera, de moral aristocrática y del poder adquirido a través de la superación (Olmos, 2002; Olmos 2004). En una escala monumental se representan diferentes estadios del ciclo heroico, por los que el aristócrata debe pasar demostrando su virtud, para llegar a adquirir un rango que lo distinguirá de los demás (Ruiz, en prensa). Es un auténtico manual de cómo llegar a ser héroe.

La escultura monumental adquiere, en este conjunto, un lenguaje narrativo que, a través de una secuencia temporal y jerarquizada, explica el origen del linaje y lo legitima como fórmula de mantenimiento de los roles sociales adquiridos. El tiempo se define desde la sucesión de actos de superación y es el ciclo biótico del héroe el que ordena los distintos espacios aristocráticos. Los ciclos de aprendizaje comienzan

en el espacio físico, que es el espacio propio del *oppidum*, donde el aristócrata, cuando es niño, se inicia en pequeñas empresas necesarias para generar los cimientos sobre los que se construirá el carácter del héroe. Los momentos de paso a la edad adulta, también en el caso de la aristocracia, eran exhibidos socialmente y cobraban un papel determinante, sancionados institucional y ritualmente (Brelich, 2010: 107-109). En estas primeras *gestas iniciáticas*, definidas en otros contextos como la fase efébrica (Torelli, 2007: 55), se exponen la adquisición de rasgos fundamentales, como la audacia, la fuerza o la agilidad, transmitidas a través del control de la naturaleza -en el ámbito de la caza- o de la demostración del valor entre iguales -en el entrenamiento en la palestra-. Este espacio es definido por animales como el perro, fiel compañero del joven aristócrata, la liebre o la perdiz, presas de caza menor –aunque exageradas en la imagen- que representan la superación de estas primeros ‘juegos iniciáticos’.

La representación de esta fase se asocia a la utilización del alto relieve, elaborado en un tamaño menor a la que se verá en otras fases del ciclo del héroe, como en la etapa de madurez, que se representa en bulto redondo y en una serie monumental. El ciclo de los guerreros y de sus duelos inicia esta fase madura, en la que la imagen aristocrática se presenta exultante, acompañada de sus signos de lujo y prestigio, en una composición en la que se expone la victoria del linaje, como episodio fundamental para la legitimación de la competencia social (Olmos, 2005: 102). La muerte, explícita y cruel, se utiliza como recurso normativo, pero es una muerte aristocrática, que refuerza el valor de la victoria. Los duelos entre infantes –entre iguales- se combinan con escenas como la que protagoniza un jinete que desciende de su caballo y alancea a su oponente, en el que, en perfecta armonía, se presenta la *hippotrophía* aristocrática. El caballo es uno de los animales que definen este momento del ciclo, que aún se adscribe a un espacio controlado del *oppidum*, quizás en su vertiente más fronteriza.

El espacio mítico queda delimitado por los animales sobrenaturales, como la esfinge o el grifo, seres ricos en matices, aliados u oponentes del héroe. En Cerrillo Blanco, el ciclo biótico del héroe llega a su culmen en el enfrentamiento con el animal mítico, el grifo, que se sintetiza en una imagen cargada de expresión y violencia. El héroe ya no utiliza armas, la experiencia acumulativa de la virtud aristocrática le ha proporcionado los recursos necesarios para adentrarse en el espacio mítico y enfrentarse al animal con sus manos. Es un *exemplum* para la comunidad (Torelli, 2007: 54).

El hombre adquiere definitivamente el rango de héroe –su madurez heroica-, se distingue de los demás, se individualiza y se convierte en el fundador del linaje y del territorio perteneciente al mismo, que ‘siembra’ con su propio semen, trasmisor de prosperidad. En Porcuna, el semen del héroe fecunda la tierra. Este ejemplo tiene, en el monumento de Pozo Moro, un paralelo próximo, en el que el héroe, una vez superado su ciclo particular, es recibido por la divinidad personalizada en un cuerpo de mujer que lo acepta y premia con la unión sexual (Olmos, 1996b: 111).

La divinidad sanciona todo el ciclo del héroe, acepta la asunción de este estatus del personaje elegido (Reboreda, 1997: 355). En Cerrillo Blanco, la divinidad, representada como *Despótes Therôn*, es señor de la naturaleza y se muestra entre dos grandes machos cabríos, símbolos de su control. Ha presenciado todas las etapas, las ha propiciado y ha aceptado al héroe, ratifica la creación del nuevo linaje y de su territorio, del que es dueño y señor.

Los antepasados -sobre todo la pareja de antepasados -actúan como símbolos de legitimación colectiva, puesto que poseen la capacidad de conectar el ejercicio del poder –y la fuerza que otorga la construcción

del pasado- con el mantenimiento del rango aristocrático (Torelli, 1997: 24). A través de ellos se expresa los *exempla* y de las *mores* del linaje (Arce, 2000: 127), como ejes de referencia que inician el culto al héroe (Reboreda, 1997: 358), cuando éste adquiere un papel protagonista por encima de ellos (Ruiz y Molinos, 1993: 264). En el conjunto escultórico de Porcuna, las imágenes de los antepasados se ubican en un plano semi-divinizado, muy próximo al de la divinidad, como signos sancionadores de la consolidación del sistema ideológico. Dos planos se superponen, por tanto, en la construcción de la imagen: el de la acción lo protagonizan los jóvenes y sus ritos de paso, los duelos entre guerreros y los enfrentamientos míticos, para el que utilizan recursos de mostración consciente, frente a la quietud propia del ámbito divino y de los antepasados, mostrada a través de la frontalidad.

La perpetuación simbólica se une a la espacial, con la elección de un área tradicionalmente sagrada para contener los restos escultóricos de la historia del linaje (Ruiz y Molinos, 2005: 791-792). El programa iconográfico cuenta una historia, reconstruye la memoria del linaje, cuyo final pudo coincidir con la destrucción intencionada del conjunto. La memoria se sepulta y los héroes pierden su rostro.

El segundo ejemplo nos traslada a inicios del siglo IV a.n.e., a un espacio de culto de frontera, límite de un territorio y demarcador simbólico del mismo, en el que se utiliza un mito aristocrático como proyección ideológica del bien colectivo (Molinos *et al.*, 1998). En este caso, el linaje de Iltiraka (Úbeda la Vieja), utiliza el mito como expresión de poder, asociado a un proyecto de colonización de un valle, en el que el antepasado –protagonista de un tiempo remoto- es la avanzadilla del proyecto expansionista (Ruiz, en prensa).

El santuario de El Pajarillo (Huelma, Jaén) es el depositario de un mito que posee una proyección espacial y temporal amplia -como se verá más adelante-, aunque utiliza una construcción diferente a la de Porcuna. La soledad del héroe se representa a través de un programa escultórico de escala monumental, que cuenta las hazañas del antepasado de Iltiraka que se adentra en un espacio salvaje, en el ámbito de lo indómito y se enfrenta a un monstruo, encarnado en una *prótome* de lobo, para salvar a un joven, símbolo de la comunidad.

A diferencia de Cerrillo Blanco, en El pajarillo no se muestra el ciclo del héroe, un episodio único es el protagonista del mito, que ocupa un lugar destacado, central y sobre-elevado en el monumento (Molinos *et al.*, 1998). Esta es una diferencia en la morfología del mito en la que merece la pena detenerse. En Porcuna los momentos de representación son distintos:

-en las series de iniciación, el momento elegido es el regreso triunfal del joven, después de un fructífero día de caza, mientras que en la palestra se muestra en momento preciso de la pelea, donde aún no es posible preveer quién la ganará.

-en la serie de los duelos el momento representado es igualmente diverso: se muestra la lucha, se exhibe el minuto inmediatamente previo a la muerte y se representa la exaltación de la victoria. Es la diacronía de la lucha aristocrática, aunque es muy difícil delimitar si se trata de una narración única o de sucesos simultáneos.

-en la lucha mítica el instante que preside la imagen es el de más tensión: el momento en el que el grifo clava las garras en el hombre y éste lo sujeta en un intento por asfixiarlo.

-la última dimensión es la que hace referencia a la ‘fecundación simbólica de la tierra conquistada’ que se muestra a través del momento en el que el héroe expande su semen sobre la tierra. El rito de fundación

se integra en la estructura del mito.

Hay, por tanto, cierta variabilidad en los recursos de expresión del instante preciso de la imagen. En El Pajarillo el instante de representación es el previo al enfrentamiento, en el que se realiza un cara a cara, momento justo en el que ambos -el héroe y su antítesis- elaboran sus estrategias de ataque. En el caso del héroe es posible definirla: enrolla su manto en el brazo, a modo de señuelo e improvisado escudo y prepara su *falcata* para desenvainarla. Interesa reincidir en este gesto, en esta actitud -el acto de desenvainar- y en una serie de atributos de rango -como la tira cruzada- porque serán recursos que perviven y se recuperan como signos de prestigio (Rueda y Olmos, en prensa a).

El tiempo se sintetiza en El Pajarillo en el enfrentamiento, en la exposición y alejamiento iniciático, una instantánea que tiene un paralelo preciso en la grifomaquia de una de las matrices halladas en la necrópolis de Cabezo Lucero (Uroz Rodríguez, 2006).

El tiempo, por lo tanto, es único, sin embargo los espacios son diversos. Éstos se plasman en el desarrollo del monumento, como dimensiones del territorio aristocrático en el siglo IV a.n.e. Estas dimensiones espaciales se asocian a especies distintas de animales, lo real y mítico se entremezclan de nuevo. La dimensión urbana -el *oppidum*- la definen una pareja de leones, que se ubican en el acceso al monumento, funcionando como fronteras entre el ámbito de lo real y de lo mítico. Éste último se define por la presencia de una pareja de grifos que, en este contexto iconográfico, demarcan la dimensión en la que se encuadra la escena. El tercer animal es el propio lobo, que representa el espacio de lo indómito, al que solo el héroe tiene acceso (Ruiz *et al.*, en prensa).

El abandono del santuario de El Pajarillo coincide con un momento de competencias entre *oppida* del alto Guadalquivir por generar modelos de expansión y control efectivo de amplios territorios. El *oppidum* de Cástulo se convierte en el principal competidor, consolidando su expansión hacia un vasto territorio, por el que controlará nuevas vías de comunicación, impulsando un cambio en las estrategias de distribución de productos. La sustentación del poder social a través de mitos heroicos, en el caso de Huelma, es previa a un momento de fuertes cambios sociales, que a nivel ideológico supondrán la sustitución de los modelos heroicos como fórmulas de legitimación, aunque la memoria del héroe no desaparecerá.

Con estos dos ejemplos, expuestos para el alto Guadalquivir se ha pretendido dar una visión diacrónica que permita contextualizar la utilización del mito como recurso ideológico. La contextualización del mito es, por tanto, fundamental para la comprensión de las transformaciones ideológicas, vinculadas a cambios sociales. Para el siglo V a.n.e. se ha analizado cómo la utilización de un programa mitológico complejo contribuye a fortalecer e impulsar los recursos necesarios para el mantenimiento y la supervivencia de un modelo social, sustentado en fórmulas parentales sin consanguineidad, para lo que las relaciones de clientela son fundamentales. El origen mítico del linaje se mantiene a inicios del siglo IV a.n.e. con El Pajarillo, aunque en este caso los recursos de expresión del mito varían, fruto del trasfondo que esconde la trasmisión de la memoria heroica. En este caso nos encontramos en un momento de fuertes cambios sociales y de gran competencia por el control territorial de las principales vías de comunicación y de la distribución de bienes de prestigio (Ruiz y Molinos, 2007: 112). El santuario del linaje de Iltiraka funcionará durante unos cincuenta años, tras los que la imagen del héroe deja de ser eficaz para justificar los fuertes procesos de competencia social.

### La imagen social como fórmula de cohesión: las prácticas rituales colectivas.

La memoria del héroe, plasmada en su actitud y atributos, se documenta en algunas series de exvotos de bronce del santuario de Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén). En este momento el significado heroico se integra en una estructura simbólica diferente, como memoria formal trasladada a otra escala, a otra funcionalidad y en un contexto socio-ideológico completamente distinto. La escala es el pequeño tamaño -en ocasiones dimensiones casi miniaturistas- y la funcionalidad es la imagen del exvoto. Cambia también el material -el bronce-, con un carácter de perdurabilidad propio de elementos que llevan implícitos la necesidad de permanecer como memoria de una petición o del agradecimiento por la concesión de un bien. Y en este nuevo contexto ideológico el rito adquiere un papel prioritario sobre el mito, puesto que a través del mismo se articula todo el sistema de identificación identitaria. Una de las consecuencias es que la imagen se multiplica y circula con mayor agilidad, no sólo en el marco de los espacios de culto, sino también en el territorio y en las comunidades pertenecientes al mismo (Rueda, 2008a: 58).

Y es que las estrategias de expansión territorial llevadas a cabo por Cástulo tuvieron como resultado la consolidación -hacia mediados del siglo IV a.n.e.- de un territorio político gentilicio que, apoyado en una red de *oppida* secundarios, controlaba gran parte de la zona oriental de la actual provincia de Jaén. Desde el punto de vista socio-ideológico se desarrollan cambios importantes sustentados en la búsqueda de nuevas formas de cohesión, que tendrán a los espacios de culto como escenarios públicos fundamentales y al rito como herramienta de consolidación social (Rueda, en prensa a). Los confines de este vasto territorio se demarcan, de forma muy similar al modelo expuesto para El Pajarillo, por dos santuarios territoriales: Collado de los Jardines (Santa Elena-Despeñaperros, Jaén) y Los Altos del Sotillo (Castellar, Jaén). Funcionarían como fronteras reales y simbólicas, pero también como espacios comunales en los que se sanciona el culto que identifica a las comunidades-ciudades que pertenecen a este territorio. Se proporciona así unos espacios ideales para el desarrollo de prácticas sociales que refuerzan el mantenimiento de los lazos de cohesión y caracterización identitaria (Rueda, 2009: 247-248).

La imagen social adquiere un papel determinante, desde una perspectiva mucho más complementaria e inserta en las relaciones de vecindad. Plasmada en bronce, nos introduce en el análisis de los fuertes cambios sociales que se producen en la sociedad ibera oretana desde la segunda mitad del siglo IV a.n.e. y, sobre todo, en el desarrollo del siglo III a.n.e., que se sienten -fundamentalmente- en la ruptura de las bases ideológicas sobre las que se sustentaba el linaje y en la introducción de formas de representación, que son resultado de una sociedad cada vez más ciudadana. Este es un proceso muy complejo, inabarcable para este trabajo, por lo que he decidido abordarlo a través de tres subapartados que tienen que ver con tres aspectos del mismo: la representación de una sociedad jerarquizada, las relaciones de género y las prácticas rituales de cohesión.

a) Aristócratas y clientes. El estudio de la imagen de la sociedad representada nos permite profundizar en estas transformaciones que, a nivel iconográfico, tienen una consecuencia básica: la ampliación de la visibilidad de un espectro mayor de estamentos sociales. La imagen de la aristocracia se presenta, en estos contextos, junto a las clientelas, lo que nos permite reconstruir un marco de relaciones mayor, puesto que se pasa de la representación exclusiva de la virtud aristocrática a la figuración de las relaciones desarrolladas en el contexto de las prácticas rituales.

El exvoto en bronce, con su carácter público y social, nos ayuda a definir cómo se establecen las

fórmulas que rigen la iconografía colectiva. Es un signo identitario a nivel territorial, puesto que define el culto del territorio de Cástulo, aunque en una escala más reducida nos introduce en aspectos específicos de la estructura política, relacionados con los distintos grupos de linaje, comunidades o ciudades. La elección de signos de identificación propia, como las distintas fórmulas de atribución del atuendo o de formas diversas de uso del peinado, podrían definir aspectos regionales, un análisis en el que interviene multitud de variables que tienen que ver con el rango, con la edad, con el género y con el rito (Rueda, en prensa a).

Estas lecturas de la imagen de la sociedad nos acercan a aspectos relacionados con el rango, puesto que en la aplicación de los códigos para la imagen homologada se introducen –también– las pautas de representación del estatus aristocrático. Las fórmulas son diversas y en algunas ocasiones tienen que ver con la adopción de signos de prestigio, mientras que, en otras, con que las formas de representación nos trasladen a una época pasada. De esta manera, la imagen de la aristocracia, filtrada por la construcción del rito, se moldea de forma más libre que en el resto del espectro social representado, el de las clientelas, en el que entra en juego el factor seriación. Esto nos contrapone –como consecuencia de la representación del estatus y dentro de un lenguaje social reglado– a la imagen única frente a las series establecidas, que se repiten con pocas variaciones (Rueda, en prensa b).

Dentro de la variabilidad de recursos para la representación de la imagen aristocrática, me interesa remarcar cómo algunos modelos exógenos o importados, relacionados con la imagen de prestigio, son reelaborados con un lenguaje nuevo e introducido en el conjunto de las prácticas comunales. Este lenguaje es asumido como expresión de rango y elaborado, a modo de encargo, en los mismos talleres en los que se representan la imagen de las clientelas (Rueda y Olmos, en prensa b). Se mantiene, de esta forma, la individualidad de la imagen, como forma de separación y diferenciación de clase. En este contexto es comprensible la convivencia de diferentes formas de representación del prestigio, que recuerdan a un pasado heroico, junto a modelos helenizantes, reformulados en el marco de la toréutica ibérica, unido –así mismo– a paradigmas tardíos que se sustentan en modelos exógenos, como el que proporciona la difusión de la imagen de Heracles (Rueda y Olmos, en prensa a).

b) El espacio social y ritual de la mujer. Una de las consecuencias de las transformaciones sociales desarrolladas en este momento es la emergencia y consolidación de la imagen femenina (Izquierdo y Prados, 2004: 169). En estos contextos, la imagen de la mujer se muestra de forma muy numerosa, lo que refleja su papel activo en el desarrollo del ritual, un aspecto que denota fuertes transformaciones en el seno de la sociedad ibera (Rueda, 2007). De la imagen aristocrática, masculina y vencedora se cambia a una imagen multiforme, heterogénea y complementaria, y en este contexto la mujer no sólo aparece como aristócrata, sino que es posible delimitar diferencias de rango, ya que la imagen femenina –como imagen social– se integra en los procesos de individualización y/o seriación (Rueda, en prensa b).

Desde estos planteamientos no sólo es posible, sino que es fundamental analizar las relaciones de género en el seno de este territorio político y, en particular, de las prácticas desarrolladas en sus santuarios. La expresión social y ritual en bronce nos permite delimitar recursos iconográficos relacionados exclusivamente con la mujer. Éstos demarcan su espacio propio de acción y expresión, muy habitualmente asociado a las peticiones relacionadas con la propiciación de la fertilidad y con la maternidad. Pero en muchas ocasiones la imagen nos comunica que el espacio de la mujer y el espacio del hombre, dentro de los canales de expresión cultural, están muy próximos. Este es un aspecto fundamental porque, a nivel social, los lazos de

cohesión se manifiestan –también- a través de las relaciones entre géneros y la pareja adquiere un papel determinante en el marco de los ritos iniciáticos, de los ritos nupciales, de los ritos de fertilidad y, también, en la construcción social de la pareja aristocrática, fundamental para el equilibrio de las relaciones sociales de competencia. Resumiendo, mujeres y hombres acceden a determinadas prácticas con los mismos gestos, actitudes, atuendo y atributos, incluso comparten recursos de expresión del desnudo, con una construcción común del cuerpo, en dimensiones, volumen, disposición y presencia de rasgos anatómicos compartidos (Rueda y Olmos, en prensa b).

La imagen femenina contribuye, por tanto, al mantenimiento de los lazos sociales y aparece integrada en las fórmulas de agregación, como pieza fundamental en el complejo engranaje ideológico generado. A través de la fertilidad, la mujer participa en la cohesión del grupo; a través de la maternidad se asegura la reproducción y el mantenimiento del mismo y como miembro de la comunidad complementa las relaciones de parentesco.

c) La imagen de la agregación. En las líneas precedentes se ha dejado patente cómo el rito adquiere un papel determinante en la organización de la imagen social, sobre todo en el desarrollo del siglo III a.n.e. Las prácticas rituales se estructuran de forma muy precisa, como fórmulas que dan coherencia a la ordenación, cualifican y sancionan la función social. En este contexto socio-ideológico se advierte cómo se diluye el mito –y su carácter reglado y diferenciador- en pro del un tipo de prácticas, poseedoras de un carácter integrador, necesario para el equilibrio de las fórmulas de cohesión (Torelli, 1997: 110-111). El rito se coordina con la imagen social.

La gestualidad es una variable fundamental para este lenguaje social. La existencia de una comunicación gestual reglada y codificada tiene que ver con aspectos de identificación social, enmarcados en una dimensión colectiva, puesto que a través de rasgos del gesto se consigue el reconocimiento de la pertenencia a una comunidad (Genep, 1985: 56). El gesto se concentra principalmente en el uso de los brazos y de las manos –y su gran carga comunicativa-, que se disponen con una rica variabilidad, pudiendo determinar algunas actitudes reiteradas en un lenguaje coordinado y con una clara significación a nivel privado –con la divinidad- y público –en el seno de la comunidad-.

La imagen de la presentación, con los brazos extendidos y las manos abiertas; el gesto de saludo, con ambas manos levantadas o con la mano derecha al frente; el respeto, normalmente acompañado de una actitud de recogimiento; o la ofrenda, heterogénea y con significaciones diversas, se repiten en numerosas variantes, tanto en la imagen única como en la imagen seriada. Todos comparten –aristocracia y clientela- la normativa de la liturgia expresada a través del gesto.

La ritualidad en estos santuarios está perfectamente articulada y cuenta con un aparato simbólico que tiene al bronce como principal canal de expresión identitaria. Los ritos de agregación se complementan con un conjunto de prácticas que contribuyen a enriquecer las fórmulas de identificación colectiva. Espacio –el santuario-, tiempo –las fechas de las celebraciones- y ritos son también compartidos por el amplio espectro social representado.

El ciclo biótico marca las distintas prácticas que son sancionadas en los santuarios, como centros de referencia comunales (Prados, 1997). A modo de secuencia de vida, se llevan a cabo un conjunto de ritos por los que hay que pasar en el aprendizaje de la vida social. De esta manera se constituye una ritualidad oficial. Los ritos de paso a una edad madura inician el ciclo y son protagonizados por muchachas y muchachos que

sancionan su inclusión en las relaciones sociales del grupo a través del abandono de su edad infantil, materializado en el abandono de sus signos de juventud. El individuo se prepara para una vida social que pudo estar demarcada por el matrimonio, como institución fundamental en la estructuración de las relaciones sociales, también sancionada en los santuarios a través de una liturgia específica. Por otro lado, las relaciones de reproducción se materializan en una gran variabilidad de ritos –masculinos y femeninos- relacionados con la fertilidad, fundamental para la comunidad (Rueda, 2008a: 65-68; Rueda, en prensa a). Todo esto es reflejo de cómo el sistema de reproducción social básico para el mantenimiento de los lazos, es sancionado en el marco de los santuarios.

Llegados a este punto son algunas las reflexiones que pueden hacerse en relación al proceso acumulativo que se está analizando. Una de las primeras diferencias en la evolución de la imagen social ibera tiene que ver con que el lenguaje narrativo, propio del mito, se transforma hacia la imagen aislada, específica del rito en los espacios del culto del Alto Guadalquivir desde mediados del siglo IV a.n.e. La propia utilización del mito sufre fuertes transformaciones de trasfondo desde su utilización como herramienta de apoyo a la expresión de prestigio hasta su absorción y reutilización en el seno de la propia iconografía aristocrática, aunque con un significado diferente (Menichetti, 1994: 44). Esto tiene que ver con la relación entre imagen y sociedad, debido a que en un principio comienza siendo un signo distintivo, una herramienta de relación, primero entre la aristocracia y, después, de ésta con los demás (Olmos, 1997: 257), para pasar a ser un instrumento básico en las relaciones sociales de cohesión, con una funcionalidad muy alejada de la mera exposición.

La ideología está en la base de las representaciones y las diferencias sociales se traducen, por tanto, en la transformación de esquemas, cada vez más estandarizados. La pervivencia y memoria es más acusada en aspectos relacionados con el rito, mucho más inmutables (Torelli, 1997: 184), frente a una mayor variabilidad de los rasgos que afectan a la moldeabilidad de la imagen de rango, tras los que se esconden factores vinculados al plano económico y político. La imagen muestra cómo la identidad gentilicia, basada en un sistema de parentesco sustentado en el antepasado, se ha transformado hacia un modelo social urbano sin ciudadanos, inserto en una estructura clientelar territorial, como referencia de cohesión e integración (Grau, 2007: 136-137).

#### Retazos de la memoria: la imagen a partir del siglo II a.n.e.

Los santuarios de Collado de los Jardines y de Los Altos del Sotillo sufrieron una temprana romanización que supuso la desestructuración de su sistema de creencias y la modificación sustancial de sus prácticas rituales. Los elementos de cohesión, sobre todo a través del rito y la imagen, fueron sustituidos por nuevas fórmulas ideológicas (Rueda, 2009: 253). Ésto es consecuencia del interés por controlar el aparato socio-ideológico sobre el que sustentaban las prácticas identitarias del territorio de Cástulo, uno de los efectos de las estrategias que Roma pone en marcha para el efectivo control económico de este territorio y, sobre todo, de la minería de Sierra Morena (Rueda, en prensa a).

Con respecto a la imagen, una consecuencia inmediata es la sustitución de la iconografía ibérica en bronce por exvotos itálicos en terracota que representan series de *togati* y bustos femeninos. La imagen importada se introduce sin solución de continuidad. La funcionalidad se mantiene, aunque la estructura ritual que fija las pautas de representación es sustancialmente diferente y el material cambia, lo que permite la reproducción sistemática. Es un ejemplo de cómo los sistemas de producción artesanal se ven sustancialmente

modificados, en gran parte debido al reforzamiento de las vías de introducción de manufacturas, lo que sienta las bases para las condiciones de transformación e interacción, también en el plano ideológico (Menichetti, 2008: 90-94). Esto tiene una consecuencia inicial que tiene que ver con la adaptación de la imagen a la nueva realidad social que, sobre todo en los primeros momentos de romanización, no se sentía completamente identificada con la imagen importada. Los mecanismos fueron distintos y provocaron la convivencia de diferentes lenguajes iconográficos. El caso de los santuarios de Cástulo es muy particular y se encuentra vinculado a la importancia estratégica del territorio controlado por este *oppidum*, medida en términos políticos y económicos. No obstante, otras situaciones se dieron en espacios y contextos diferentes, alejados de lo que es un santuario territorial con un marcado carácter oficial, y más vinculado a un culto relacionado con la ciudad, en los que es posible analizar -de forma más precisa- la interacción, como reflejo de un proceso más transitivo en el que la tradición ibérica, fuertemente influida por la religiosidad púnica, es integrada transitivamente en la estructura ideológica romana (Rueda, 2008b: 501-502).

En esta dirección, a través de los siguientes apartados, nos aproximaremos a algunos aspectos sociales e ideológicos que tienen que ver con procesos de continuidad o ruptura, con innovación y tradición, sin pretender que sean más que referencias de un proceso mucho más complejo.

a) La memoria del héroe. La sociedad ibérica se nutrió de resquicios de la mitología heroica que había legitimado su pasado y que, en estos momentos de convulsión general, reviven con fuerza. No se mantiene el significado íntegro de los mitos, aunque se retoman algunos códigos de las hazañas del pasado como forma de perduración del ideal heroico (Olmos, 2000: 351). La memoria del héroe se reconoce como memoria colectiva y el extraer del propio pasado determinados signos indica, *a priori*, cierto grado de autoconsciencia (Boardman, 2004: 197).

Uno de los canales de transmisión de la memoria es la moneda. Con su fuerte carga propagadora y como símbolo de la ciudad, la moneda asume signos relacionados con la misma y con su territorio, algunos hacen referencia a la tradición. Expongo un ejemplo: la moneda de Iltiraka. En el espacio que permite las dimensiones de la propia moneda se cuenta, en el caso de la ceca de Iltiraka, retazos de lo que fue el mito que rigió la legitimidad de su linaje y de su territorio a inicios del siglo IV a.n.e. Nos referimos al mito del héroe de El Pajarillo. La ciudad que capitalizó este territorio elige, a mediados del siglo II a.n.e., los signos que definen al mito –se podría decir que convertidos en auténticos estandartes- para reproducirlos en la oficialidad que proporciona la moneda (Ruiz y Molinos, 2007: 65-66). De esta forma, en su primera emisión (García-Bellido y Blázquez, 2001: 186; Mozas, 2006: 275), permanece el recordatorio mítico y su memoria colectiva, como signos de autoreconocimiento. El lobo da vida al mito. En el reverso del *as* se presenta la imagen del *carnassier* en grandes proporciones -casi se sale de la moneda-. Se representa con el costillar señalado y con la fiereza marcada a través de la individualización de las garras y de la enorme boca, repleta de finos colmillos y con una enorme lengua. En el *semis* se representa como *prótome* –recordemos que el lobo de El pajarillo pudo simbolizarse únicamente en la *prótome*- que surge de una palma y porta en la boca un objeto sin identificar (Mozas, 2006: 281). ¿Se trata del joven al que el héroe debe salvar? Fijémonos en el anverso. En ambas series se representa una cabeza masculina que mira a derecha, posiblemente alusiva a la autoridad que emite la moneda. Aunque el proceso simbólico, en este caso concreto, pudo ser más complejo y el personaje representado pudo hacer referencia al antepasado, el héroe fundador protagonista del mito que, dos siglos después, cobra vida a través de la moneda (Olmos, 1995: 61). Iltiraka estaría entonces rememorando el mito y

ambas medidas pudieron idealizar distintos momentos del mismo: el primero haciendo alusión al espacio del lobo -una identificación territorial-, mientras que, en el *semis*, se muestra una representación muy próxima de la acción del mito, lo que supone el triunfo del mismo, que como bien ha remarcado Menichetti (1994), se asume, inserto en la construcción identitaria que la aristocracia adopta ante una nueva realidad social.

Este pudo ser uno de los mitos principales de la ideología ibera, puesto que se extiende, durante el siglo II a.n.e., en soportes y espacios diferentes, tal y como se presenta en el ejemplo de La Alcudia de Elche, en Alicante (Tortosa, 2006) o en El Castillillo de Alloza, en Teruel (Olmos, 1999: 84.3).

Un antecedente y paralelo, puesto que se fecha de forma general entre los siglos III-II a.n.e., es la fíbula de Braganza. El microcosmos mítico se traslada a un bien de prestigio, realizado en oro, a través del que se presenta la memoria heroica de una hazaña. El mito adquiere de nuevo vida, se miniaturiza y acompaña al aristócrata en su atuendo (Olmos y Perea, en prensa). Este no es el único caso en el que la fíbula se convierte en soporte de la imagen de la aristocracia, signo identificativo a nivel social, sino que se cuenta con algunos ejemplos en plata que muestran la heroización a través de jinete (Prieto y López, 2000: 51). Me refiero a las fibulas argéneas de Cañete de las Torres, Chiclana de Segura y Caudete de las Fuentes (Olmos, 1999: 56.2.1, 56.2.3). Sin ánimo de entrar en descripciones específicas, me interesa remarcar cómo a través de la caza se está mostrando un signo de clase relacionado con las élites ecuestres, un símbolo del poder que es retomado con fuerza, ante los cambios sociales que arrancan a finales del siglo III a.n.e. La simbología se concentra y la divinidad, controladora de la naturaleza, sanciona la escena.

La pervivencia de resquicios de los antiguos mitos, reavivados como signos del poder de la aristocracia sobre todo a partir del siglo II a.n.e., es un proceso que corre paralelo a la introducción de nuevas mitologías mediterráneas que encuentran en el entramado simbólico ibérico un espacio de interacción específico (Olmos, 2008: 261). La pátera de Santisteban del Puerto es un ejemplo claro de cómo la imagen se reelabora de forma original y en ella se encuentra el marco idóneo para la síntesis de lenguajes mediterráneos (Griñó y Olmos, 1982; Olmos, 1999: 89.1). El metal noble vuelve a ser medio de expresión, esta vez a través de un vaso de libaciones, asociado a rituales funerarios. El programa iconográfico es muy complejo, en el que una procesión de centauros delimita el friso exterior, mientras que el umbo -el lugar central- lo ocupa una cabeza de lobo que envuelve o devora a una cabeza humana. El acceso al más allá se hace a través de este animal de tránsito, un ideal ibérico que tiene un antecedente clarísimo en la caja de Villargordo, fechada en el siglo IV a.n.e. (Chapa, 1979). De nuevo el lobo, animal fundamental en la mitología ibérica, define a la élite aristocrática, en este caso como animal protector e intermediario entre la vida y la muerte.

b) La memoria del ritual. En la pátera de Santisteban del Puerto, el rito ibérico de la muerte pervive a través de un elemento de tradición: el vaso de libaciones, que sintetiza un programa con un lenguaje nuevo. Nos introducimos en este punto en el debate de cómo el rito ibérico, en muchos aspectos fuertemente inmutable, se aprecia en el trasfondo de las modificaciones asociadas a la romanización. En algunos espacios de culto del Alto Guadalquivir se da continuidad a aspectos del rito ibérico, que determina algunas de las prácticas sociales desarrolladas en estos espacios de relaciones comunales. Estas pervivencias, en ocasiones, se traducen en la continuidad de elementos estructurales o funcionales, cargados del simbolismo que le otorga la tradición. No obstante, en otras, es la imagen, con su gran carga expresiva, la que proporciona el marco adecuado de trasmisión.

He seleccionado sólo un par de ejemplos que, a mi modo de ver, ilustran perfectamente esta idea. Nos

trasladamos ahora a las campiñas de Córdoba y Jaén, donde se han documentado una serie de santuarios periurbanos, fechados entre el siglo II a.n.e. e inicios del siglo I a.n.e. y asociados a *oppida* que sufren una rápida romanización (Rueda, 2008b: 504). En estos contextos, la principal manifestación iconográfica es la pequeña estatuaria votiva, que funciona como exvoto y es depositada, tal y como ha demostrado el santuario de Las Atalayuelas, inserta en celebraciones marcadas por la libación y el sacrificio (Rueda *et al.*, 2005; Rueda, en prensa a).

Para analizar el ejemplo seleccionado hay que remontarse a los siglos IV-III a.n.e. y a los santuarios de Cástulo, en los que se documenta un tipo de rito femenino de fertilidad, representado en una serie muy homogénea. Estas imágenes representan a mujeres que esconden su cuerpo tras el manto que únicamente abren para mostrar el pecho o el sexo (Rueda, 2008a: 68, fig. 16). Un gesto ritual que posee variantes en la mostración del cuerpo desnudo (Moreno, 2006: 166-167, nº 9). Este gesto lo encontramos representado en algunas imágenes en piedra procedentes de los santuarios de Torreparedones (Fernández Castro y Cunliffe, 2002: nº 4, Fig. 45) y de Torrebenzalá (Jaén), pertenecientes a un contexto más tardío. Este último santuario posee un ejemplar muy ilustrativo: en una pequeña escultura de 15 cm se representa una mujer que conserva rasgos distintivos de la imagen femenina ibera, como el uso de la tiara sobre la que se superpone un velo que cae abierto que permite mostrar intencionadamente el cuerpo desnudo, al que acompaña con el gesto de apoyar las manos en el vientre (Rueda, en prensa a). Éste es un ejemplo para el que contamos con numerosos referentes en bronce y que muestra cómo la formalización del rito, acompañado del gesto y de sus atributos, se mantiene en un contexto de fuertes cambios en la estructura del sistema de creencias.

El segundo ejemplo que quiero exponer procede del santuario de Las Atalayuelas y, por tanto, de un contexto espacial y temporal similar, donde también se hallaron exvotos en piedra (Rueda *et al.*, 2005). No obstante, esta vez es otro soporte el que nos ofrece las claves de lectura. Durante las excavaciones del santuario salió a la luz una pareja de exvotos en hierro, documentados como restos del tesoro perteneciente a la última fase de uso, datable desde mitad del siglo I a.n.e. hasta mitad del siglo I d.n.e. Estos exvotos, de ejecución muy sencilla, representan a un hombre y una mujer desnudos y que fueron depositados conjuntamente, en el marco de un rito de fertilidad. Ambos reproducen un gesto muy extendido en la iconografía en bronce: tienden los brazos y abren las manos que se muestran hipertrofiadas, en una clara alusión al significado simbólico y expresivo que, en el contexto del gesto ibérico, adquiere la mano. Estos dos exvotos son una clara reminiscencia de un rito formulado 'a la ibérica' en un contexto de plena romanización.

c) Un nuevo lenguaje para una nueva realidad social. En el contexto de estos santuarios este tipo de pervivencias se insertan en el desarrollo de un culto más abierto, en el que son partícipes un espectro social más amplio, propio de un modelo urbano cada vez más ciudadano y de un sistema de clientela ampliada.

La pequeña escultura votiva es muestra de unos cauces de expresión nuevos que potencian la construcción identitaria agregativa. De hecho, la tendencia generalizada al esquematismo y la abstracción pudo formalizarse como un lenguaje de cohesión e identificación que utiliza -como pauta general- la casi exclusión de signos de rango. Pero que éstos escaseen no quiere decir que no estén presentes. Ya hemos aludido a cómo algunos ejemplos dan continuidad a la presencia de aspectos relacionados con el vestido femenino ibero, a lo que habría que añadir la pervivencia de signos de prestigio, que recuerdan al héroe, como la tira cruzada (Aranegui, 1996). Junto a estos, la nueva identidad romana se va imponiendo poco a poco, tal y como se muestra con la paulatina introducción, en contextos de culto de tradición, de la imagen

de *togati*, como los procedentes del santuario de Torreparedones (Fernández Castro y Cunliffe, 2002: nº 88, Fig. 84), con paralelos más lejanos en el Cerro de los Santos, algunos acompañados con epígrafe en ibérico y otros en latín (Olmos, 1999: 93.1).

Son variantes de una nueva y compleja realidad, fruto de una larga negociación social que incluye cada vez a más sectores sociales que tienen su parcela de representatividad en el espacio del santuario. La imagen se ‘democratiza’, se hace más próxima. En esta dirección se va consolidando un proceso que arranca en la segunda mitad del siglo IV a.n.e. y que tiene que ver con una mayor apertura de las clases sociales representadas. La imagen de la aristocracia, en estos contextos, es cuantitativamente menor –o menos perceptible– frente a la introducción, cada vez más sistemática, de las clases populares. Si hacemos una reflexión del recorrido realizado hasta el momento, se puede añadir una conclusión: el largo camino hacia fórmulas sociales ciudadanas no es un proceso unilateral, importado desde Roma, sino que hunde sus bases en los cambios que la sociedad indígena sufre, fundamentalmente, en el desarrollo del siglo III a.n.e.

Por último, se desarrolla un cambio fundamental en el proceso, que tiene que ver con la consolidación y, cada vez mayor representatividad de la familia como unidad social básica. La imagen colectiva, como grupo familiar, tiene un antecedente en el santuario de Castellar, fechado en el siglo III a.n.e. A este santuario pertenece una pieza en terracota que representa a una familia –o parte del grupo familiar– en el marco de un rito de presentación, de un niño, a la divinidad. Posteriormente, en el santuario de Las Atalayuelas se constata la representación de un colectivo, interpretado como un grupo familiar, compuesto por cuatro hombres y tres mujeres, que se ordenan por género, edad y estatus en el marco del grupo (Olmos, 1999: 73.3). Esta imagen es un testimonio fundamental para analizar los cambios que el sistema clientelar sufre, sobre todo, desde finales del siglo II a.n.e., frente al mayor protagonismo que la unidad familiar cobra en la estructura social representada públicamente en los espacios de culto de la ciudad. Entramos aquí en un nuevo capítulo en la visibilidad de las relaciones sociales, cada vez más integradas en la estructura ciudadana.

### Bibliografía.

- ARANEGUI, C. (1996) : “Signos de rango en la sociedad ibérica. Distintivos de carácter civil o religioso”. *Revista de Estudios Ibéricos*, 2: 91-121.
- ARCE, J. (2000): *Memoria de los antepasados*. Ed. Electra, Madrid.
- AYARZAGÜENA, M. (1996): “Estudio preliminar”, en L. Siret: *Estudios de arqueología, mitología y simbolismo*. Colección Siret de Arqueología, 4. Arráez Editores, Almería: 9-28.
- BOARDMAN, J. (2004): *Achaeologia della nostalgia. Come i greci reinventarono il loro pasato*. Ed. Bruno Mondadori, Milano.
- BRELICH, A. (2010): *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*. Adelphi Edizioni, Milano.
- CHAPA, T. (1979): «La caja funeraria de Villargordo (Jaén)». *Trabajos de Prehistoria*, 36: 445-458.
- FERNÁNDEZ CASTRO, M<sup>a</sup>. C. y CUNLIFFE, B. (2002): *El yacimiento y el santuario de Torreparedones. Un lugar arqueológico preferente en la Campiña de Córdoba*. BAR International. Series 1030. Oxford.
- GARCÍA-BELLIDO, M<sup>a</sup>. P. y BLÁZQUEZ, C. (2001): *Diccionario de cecas y pueblos hispánicos*, (2 vol.). Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- GENEP, A. VAN. (1986): *Los ritos de paso*. Ed. Taurus. Versión castellana de Juan Aranzi. Madrid.
- GONZÁLEZ NAVARRETE, J. (1987): *Escultura ibérica del Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén)*. Excma. Diputación

Provincial de Jaén. Instituto de Cultura. Jaén.

GRAU, I. (2007): “Dinámica social, paisaje y teoría de la práctica. Propuestas sobre la evolución de la sociedad ibérica en el área central del oriente peninsular”, *Trabajos de Prehistoria*, 64, nº2: 119-142.

GRIÑÓ, B. De y OLMOS, R. (1982): “La pátera de Santisteban del Puerto (Jaén)”. *Estudios de Iconografía I*. Museo Arqueológico Nacional. Madrid: 11-111.

IZQUIERDO, I. y PRADOS, L. (2004): “Espacios funerarios y religiosos en la cultura ibérica: lecturas desde el género en Arqueología”, *SPAL: Revista de prehistoria y arqueología de la Universidad de Sevilla*, nº 13: 155-180.

MENICHELLI, M. (1994): *Archeologia del potere. Re, immagini e miti a Roma e in Etruria in età arcaica*. Ed. Longanesi & C. Milano.

MENICHELLI, M. (2008): “Arte e lotte politiche fra tarda repubblica e impero”, en M. Torelli, M. Menichetti & G. L. Grassigli: *Arte e archeologia nel mondo romano*. Biblioteca di Archeologia. Ed. Longanesi & C. Milano: 90-117.

MOLINOS, M.; CHAPA, T.; RUIZ, A.; PEREIRA, J.; RISQUEZ, C.; MADRIGAL, A.; ESTEBAN, A.; MAYORAL, V. y LLORENTE, M. (1998): *El santuario heroico de ‘El Pajarillo’, Huelma, Jaén*, Universidad de Jaén, Jaén.

MORENO, M. (2006): *Exvotos Ibéricos. Vol. I: El Instituto Valencia de Don Juan*. R. Olmos, C. Riquez y A. Ruiz (coord.): Instituto de Estudios Jienenses. Excma. Diputación Provincial de Jaén.

MOZAS, S. (2006): “Consideraciones sobre las emisiones de Iltiraka: procedencia y tipología”, *Actas del XII Congreso Nacional de Numismática*. Madrid-Segovia octubre 2004: 269-286.

NEGUERUELA, I. (1990): *Los monumentos escultóricos ibéricos del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén)*. Ministerio de Cultura. Madrid.

OLMOS, R. (1995): “Uso de la moneda en la Hispania prerromana y problemas de lectura iconográfica”, En M<sup>a</sup>. P. García-Bellido y R. M. Sobral (Ed.): *La Moneda hispánica. Ciudad y territorio*, Anejos de Archivo Español de Arqueología XIV, CSIC, Madrid: 41-52.

OLMOS, R. (1996a): “La sociedad ibérica en el espejo de su imagen. Una mirada multiforme a la imagen ibérica”. En R. Olmos (Ed.): *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*. Colección Lynx. La arqueología de la mirada, I. Madri: 9-17.

OLMOS, R. (1996b): “Pozo Moro: ensayos de lectura de un programa escultórico en el temprano mundo ibérico”. En R. Olmos (Ed.): *A través del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*. Colección Lynx. La arqueología de la mirada. I, Madrid: 99-114.

OLMOS, R. (1997): “Juegos e imagen, retrato y poder en el Mediterráneo antiguo. Ejemplos ibéricos”. En A. J. Domínguez Monedero y C. Sánchez (Ed.): *Arte y poder en el mundo antiguo*. Ediciones Clásicas-Ediciones UAM. Madrid: 249-269.

OLMOS, R. (coord.) (1999): *Los Iberos y sus imágenes. CD-Rom*. Micronet S.A. Madrid.

OLMOS, R. (2000): “Recuerdo heroico y realidad anticipada en la imagen ibérica” En *Scripta in honorem. Enrique A. Llobregat Conesa*, Instituto Alicantino de Cultura “Juan Gil-Albert”, Valencia: 349-356.

OLMOS, R. (2002): “Los grupos escultóricos de Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén). Un ensayo de lectura iconográfica convergente”. *Archivo Español de Arqueología*, 75. CSIC. Madrid: 107-122.

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. Excma. Diputación Provincial de Jaén: 19-43.

- OLMOS, R. (2005): "Competiciones y agones en Iberia", en P. Cabrera y A. Castellano (Ed.): *Reflejos de Apolo. Deporte y arqueología en el Mediterráneo Antiguo*. Ministerio de Cultura, Madrid: 101-112.
- OLMOS, R. (2008): "La simbolización del espacio sagrado en la iconografía ibérica", en X. Dupré; S. Ribichini y S. Verger (Ed.): *Saturnia Tellus. Definizione dello spazio consacrato in ambiente etrusco, italico, fenicio-punico, ibérico e celtico*. Monografie Scientifiche, CNR. Roma: 251-266.
- OLMOS, R. y PEREA, A. (en prensa): "Microcosmos en oro: ¿un programa iconográfico ibérico?", En A. Perea (Ed.): *La fíbula de Braganza*.
- PRADOS, L. (1997): "Los ritos de paso y su reflejo en la tourética ibérica". En Olmos y Santos Eds.): *Iconografía ibérica, iconografía itálica: propuestas de interpretación y lectura*. Congreso Internacional, Roma 11-13 noviembre 1993. Serie Varia 3. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid: 273-282.
- PRIETO, S. y LÓPEZ. V. M. (2000): "Fíbulas argénteas con escena figurada de la península ibérica", *Complutum*, nº 11: 41-62.
- REBOREDA, S. (1997): "El origen del culto al héroe", en D. Plácido, J. Alvar, J.M. Casillas y C. Fornis (Ed.): *Imágenes de la polis*. ARYS 8, Ediciones Clásicas, Madrid: 355-367.
- RUEDA, C. (2007): "La mujer sacralizada. La presencia de las mujeres en los santuarios (lectura desde los exvotos ibéricos en bronce)". *Complutum*, nº 18: 227-236.
- RUEDA, C. (2008a): "Las imágenes de los santuarios de Cástulo: los exvotos ibéricos en bronce de Collado de los Jardines (Santa Elena) y Los Altos del Sotillo (Castellar)". *Paleohispánica* 8: 55-87.
- RUEDA, C. (2008b): "Romanización de los cultos indígenas del Alto Guadalquivir", En J. Uroz, J.M: Noguera & F. Coarelli (Eds.): *Iberia e Italia: Modelos romanos de integración territorial. Actas del IV Congreso Hispano-Italiano Histórico-Arqueológico*, Murcia: 493-508.
- RUEDA, C. (2009): "Los lenguajes iconográficos como sistemas identitarios en la cultura ibérica: el alto Guadalquivir", en F. Wulff y M. Álvarez (Ed.): *Identidades, culturas y territorios en la Andalucía prerromana*. Serie Historia y Geografía, 153. Universidad de Sevilla: 237-272.
- RUEDA, C. (en prensa a, en edición): *Territorio, culto e iconografía en los santuarios iberos del Alto Guadalquivir (ss. IV a.n.e.-I d.n.e.)*. Textos CAAI nº 3. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén. Jaén.
- RUEDA, C. (en prensa b, en edición): "La Colección Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta (Granada): análisis propuestas interpretativas", en C. Rueda: *El Instituto Gómez-Moreno. Fundación Rodríguez-Acosta (Granada)*. R. Olmos, C. Riquez y A. Ruíz (Coord.): *Exvotos Ibéricos, Volumen II*. Instituto de Estudios Giennenses. Excma. Diputación Provincial de Jaén. Jaén.
- RUEDA, C. y OLMOS, R. (en prensa a): "Un exvoto ibérico con los atributos de Heracles: la memoria heroica en los santuarios". En S. Celestino y T. Tortosa (eds.) Anejos de Archivo Español de Arqueología: Debate en torno a la religiosidad protohistórica, celebrado en Mérida del 25 al 27 de mayo de 2005.**
- RUEDA, C. y OLMOS, R. (en prensa b): "El desnudo en la tourética ibérica", en C. Rueda: *El Instituto Gómez-Moreno. Fundación Rodríguez-Acosta (Granada)*. R. Olmos, C. Riquez y A. Ruíz (Coord.): *Exvotos Ibéricos, Volumen II*. Instituto de Estudios Giennenses. Excma. Diputación Provincial de Jaén. Jaén.
- RUEDA, C.; MOLINOS, M.; RUIZ, A.; WIÑA, L. (2005): "Romanización y sincretismo religioso en el santuario de las Atalayuelas (Fuerte del rey-Torredelcampo, Jaén)". *Archivo Español de Arqueología*. 78. Nº. 191-192: 79-96.
- RUIZ RODRÍGUEZ, A. (1994): *El tiempo de los héroes y el territorio de los aristócratas. Andalucía siglos VII-III***

**a.C. Lección Inaugural del Curso Académico 1994-1995, Universidad de Jaén. Jaén.**

RUIZ RODRÍGUEZ, A. (en prensa): "Territorio y paisaje en el santuario de "El Pajarillo" y la fibula de Braganza", en A. Perea (Ed.): *La fibula de Braganza*.

RUIZ RODRÍGUEZ, A. y MOLINOS, M. (1993): *Los iberos. Análisis arqueológico de un proceso histórico*. Crítica. Barcelona.

RUIZ RODRÍGUEZ, A. y MOLINOS, M. (2005): "En la vida y en la muerte: el final del período orientalizante en el Alto Guadalquivir". En S. Celestino y J. Jiménez Ávila (Eds.): *El período orientalizante. Actas del III Simposio Internacional de Arqueología de Mérida: Protohistoria del Mediterráneo Occidental*. Mérida: 787-798.

RUIZ, A. y MOLINOS, M. (2007): *Iberos en Jaén*. Textos CAAI Ibérica, 2. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén. Jaén.

RUIZ RODRÍGUEZ, A. y RUEDA, C. (2009): "Cerámica ática para la muerte y el culto en el sureste de la Península Ibérica", en S. Fortunelli y C. Masseria (Eds.): *Actas del Congreso Internacional: cerámica ática da santuari della Grecia, della Ionia e dell'Italia*. Osanna Ed. Perugia: 55-69.

RUIZ RODRÍGUEZ, A.; RUEDA, C. y MOLINOS, M. (en prensa): "Santuarios y territorios iberos en el Alto Guadalquivir (siglos IV a.n.e.-siglo I d.n.e.)". En T. Tortosa y S. Celestino (eds.): *Debate en torno a la religiosidad protohistórica, Anejos de Archivo Español de Arqueología*. Madrid.

SIRET, L. (1996): *Estudios de arqueología, mitología y simbolismo*. Colección Siret de Arqueología, 4. Arráez Editores, Almería.

TORELLI, M. (1997): *Il rango, il rito e l'immagine. Alle origini della rappresentazione storica romana*. Roma.

TORELLI, M. (2007): *Le strategie di Kleitias. Composizione e programa figurativo del vaso François*. Ed. Electra, Milano.

TORTOSA, T. (2006): *Los estilos y grupos pictóricos de la cerámica ibérica figurada en la Contestania*. Anejos de Archivo Español de Arqueología XXXVIII. CSIC. Madrid.

UROZ RODRÍGUEZ, H. (2006): *El programa iconográfico religioso de la 'Tumba del Orfebre' de Cabezo Lucero (Guardamar de Segura, Alicante)*. Monografías de Museo de Arte ibérico de El Cigarralejo, 3. Murcia.

VERNANT, J. P. (2007a): *Mito e società nell'antica Grecia e religione greca, religione antiche*. Piccola Biblioteca Einaudi, Nuova Serie Storia 352, Torino.

**VERNANT, J. P. (2007b): *La norte eroica nell'antica Grecia*. Ed. Il Melangolo, Genova.**

**ZANKER, P. (2006): *Augusto e il potere delle immagini*. Universale Bollati Boringhieri, Torino.**

**(Footnotes)**

<sup>1</sup> Contratada posdoctoral del MICINN (Plan Nacional de I+D+i 2008-2011) en la Escuela Española de Historia y Arqueología de Roma, CSIC. Unidad de adscripción: Universidad de Jaén.

<sup>2</sup> Agradezco a Ricardo Olmos, Alicia Perea y Arturo Ruiz el haberme facilitado algunos de sus trabajos que aún permanecen inéditos. Este trabajo se ha enriquecido con algunas sugerencias propuestas por Ricardo Olmos y Juan Pedro Bellón.