

DAMA IBÉRICA DE TORRES: UNA IMAGEN DE LA ARISTOCRACIA ORETANA

María Luisa de la Bandera Romero
Departamento de Prehistoria y Arqueología
*Universidad de Sevilla**
Pedro Molina Poyato
*Museo Provincial de Jaén***

RESUMEN

En el presente artículo damos a conocer una escultura ibérica que se expone en el Museo Provincial de Jaén procedente de Cerro Alcalá (Torres, Jaén). Hacemos su análisis arqueológico y valoración como imagen representativa de la sociedad ibérica del Alto Guadalquivir de los siglos V-IV a.C.

Palabras clave: Ibérico, escultura, iconografía, vestimenta, collares.

ABSTRACT

This article describe an Iberian figure, kept at the Provincial Museum of Jaén, that comes from Cerro Alcalá, located within the jurisdiction of Torres, Jaén. In it an archaeological anlysis is done and likewise a valuation of the figure as representative of the Iberian society in the high course of the Guadalquivir river of the V-IVth centuries B.C.

Key words: Iberian, statue, sculpture, vestment, necklace.

* Facultad de Geografía e Historia, calle Doña María de Padilla, s/n, 41004 Sevilla; e-mail: lbandera@us.es

** Avenida Paseo de la Estación, 27, 23008 Jaén.

I. INTRODUCCIÓN

No sabemos hasta qué punto puede resultar un tanto pretencioso intentar atraer la atención del lector con un título cuyas connotaciones sociales van más allá de un simple objeto arqueológico y que puede resultar un tanto viciado en la literatura de la protohistoria peninsular. Pero no es nuestra intención dar respuesta sino exponer algunas consideraciones para que se sumen a los distintos planteamientos que sobre la sociedad ibérica y sus estructuras sociales se vienen abordando en las últimas décadas,

desde diversas perspectivas, en las investigaciones del mundo ibérico. Las bases de éstas abarcan un campo tan dilatado como son las fuentes materiales: desde los contextos arqueológicos bien fechados de algunas necrópolis (Blánquez, 1990), los ajuares (Quesada, 1992, Quesada, 1989) y los monumentos funerarios (Almagro, 1983, p. 275-278), a la escultura (Bendala, 1994; Blánquez, 1997); o desde la iconografía (Olmos, 1992, p. 8; 1996, p. 78; Aranegui, 1996; Chapa y Madrigal, 1997) analizada con nuevos enfoques a partir de los cuales abordar una lectura social. Siguiendo esta línea, el presente trabajo

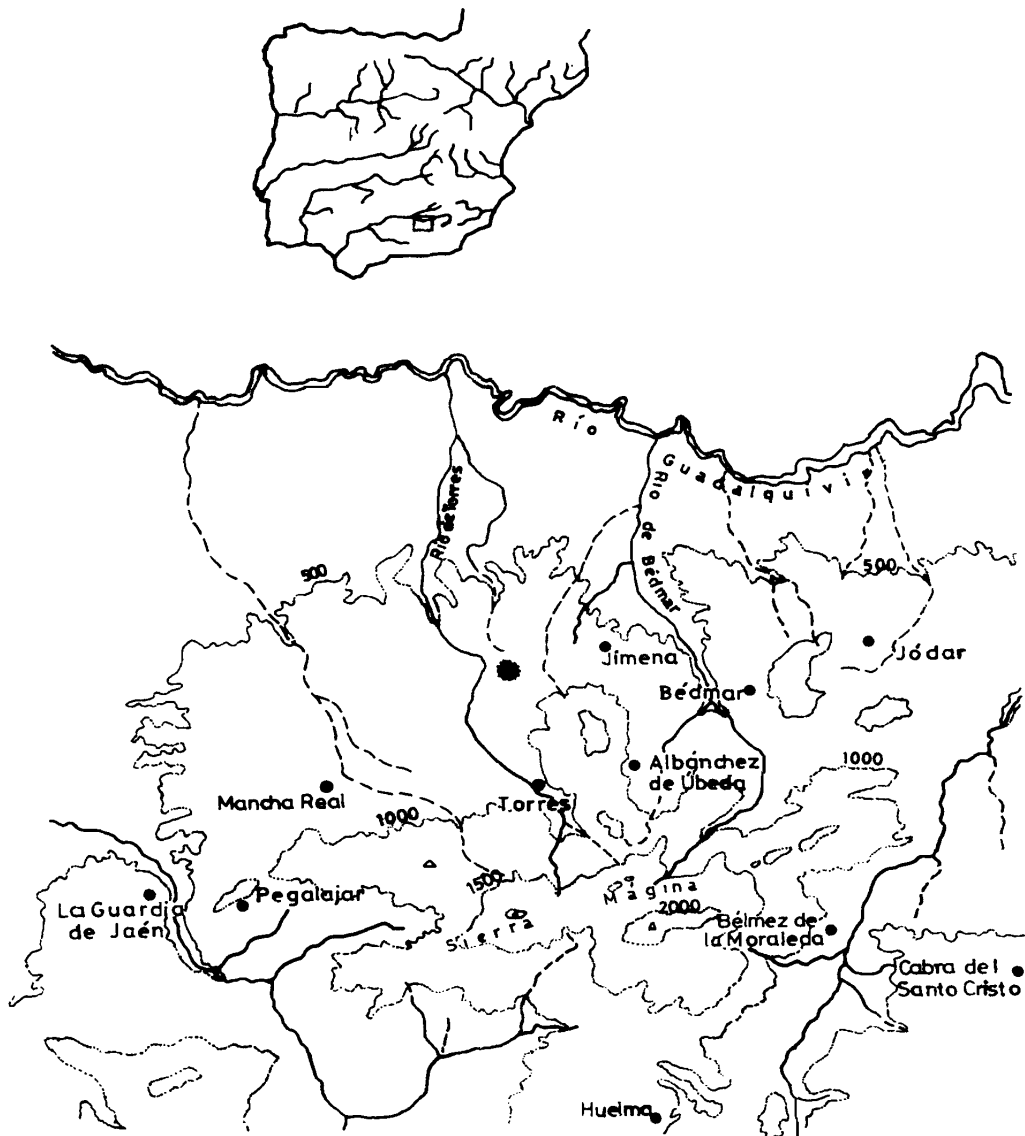


Figura 1. Localización del asentamiento de Cerro Alcalá (dibujo V. García).

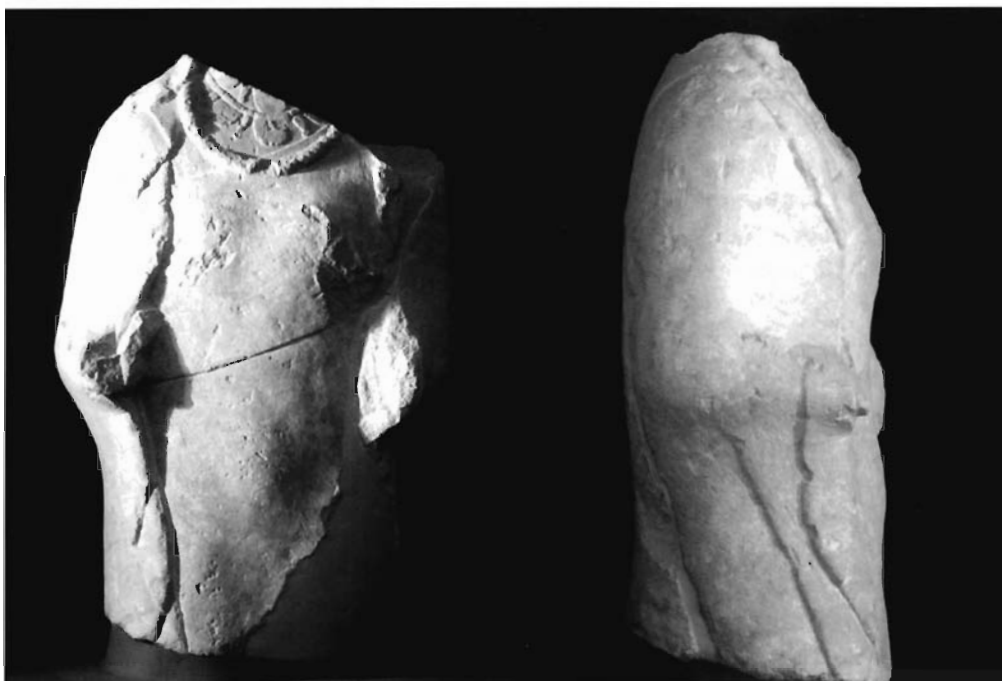


Lámina 1. "Dama de Torres", vista de frente y perfil derecho (fotografía Museo Provincial de Jaén).

quiere ser una aportación al catálogo iconográfico ibérico, y a la caracterización de la escultura en la región oretana; así como exponer algunas consideraciones que enriquezcan el conocimiento de la mujer en la sociedad ibérica. De esta manera, aunque modesta, nos adherimos al merecido homenaje que se rinde desde este volumen a D. Emeterio Cuadrado, no solo como investigador incansable, sino como persona, siempre dispuesto a cualquiera ayuda o petición.

II. BIOGRAFÍA DE UNA PIEZA DE MUSEO (lam. 1)

En la sala de Ibérico del Museo Provincial de Jaén se expone una escultura femenina acéfala y de cuerpo incompleto, registrada con el nº 2817 y de 64 cm de alto, 45 cm de ancho y 27 cm de grosor, de procedencia conocida y contexto desconocido.

La figura ha sido reconstruida a partir de dos grandes fragmentos esculpidos donados al Museo. Uno de ellos es la parte frontal, constituida por torso, hombro, brazo y costado derechos hasta más debajo de la cadera, que ingresó en el Museo el 31 de Noviembre de 1992 y cuyo donante comunicó que procedía del yacimiento de Cerro Alcalá (Torres/Jimena). El otro es la parte que corresponde a la espalda y al brazo izquierdo, que ingre-

só en Abril de 1994. El lugar de procedencia, que se les atribuye, es un asentamiento ibero-romano (Cerro Alcalá) emplazado sobre una colina próxima al río Torres, afluente del Guadalquivir por su izquierda, cuyo perímetro de ocupación se delimita entre los términos municipales de Jimena y Torres¹ (fig. 1). Es un yacimiento bastante deteriorado debido a encontrarse visible, prácticamente en superficie, y a los continuos expolios sufridos. Su ocupación arranca desde el Bronce Final hasta época romana, ubicándose aquí en período romano la ciudad privilegiada de *OSSIGI LATONIUM*. En 1986 se prospectó todo el cerro y se realizó una intervención arqueológica que documentó una necrópolis del Ibérico Pleno fechada en los primeros años del siglo IV

1 Coordenadas UTM VG 520878, hoja 926 del Mapa del Servicio Geográfico del Ejército. Se han realizado dos campañas arqueológicas, en el Proyecto "Cerro Alcalá", dirigido por I. Negueruela y P. Rodríguez; y otras prospecciones por estudiantes universitarios, entre otros M. A. Lagunas Navidad

2 En el CILA III, tomo 7, p. 373 ss (J. González) *OSSIGI LATONIUM* se sitúa en Mancha Real. Pensamos que se toma esta localización atendiendo al centro de Mancha Real como distrito judicial, pues según las demarcaciones municipales pertenece a Torres una zona del yacimiento y otra al de Jimena.

a.C. (Negueruela y P. Rodríguez, 1986, p. 391), junto con materiales cerámicos y de metal; pero ningún registro, que sepamos, de restos escultóricos.

En julio de 2000 por mediación de la Asociación Amigos de los Iberos se procedió a la restauración de la escultura, financiada por la Caja provincial de Ahorros de Jaén³, para su puesta en valor y poder colocarla en la exposición permanente del Museo como se muestra en la actualidad.

La restauración se llevó a cabo mediante un proceso previo de limpieza superficial de la piedra y desalación, seguido de un reforzado de las zonas de unión de los dos fragmentos mediante la incorporación de dos espigas de acero inoxidable ancladas en resina epoxídica. A continuación se reintegró con escayola la línea de fractura entre los dos fragmentos, así como la laguna existente en la parte inferior de la escultura. La reintegración de esta zona se realizó por dos razones importantes; en primer lugar, para reforzar la unión entre ambos fragmentos, y en segundo lugar para aportar integridad visual a la escultura y facilitar la lectura y contemplación de la misma. La reintegración se efectuó siguiendo el criterio diferenciador de dejarla a bajo nivel. Finalmente las zonas reintegradas se entonaron con pinturas acrílicas porque el dorso de la figura conservaba restos de color. Como paso final de la intervención se procedió a realizar una prótesis que le aportara estabilidad y permitiera su exposición. Esta prótesis está compuesta por resina epoxi y plancha de acero inoxidable de base.

III. ANÁLISIS DESCRIPTIVO

La escultura representa parte de una figura femenina en posición estante esculpida en piedra⁴ y de bulto redondo. Le falta la cabeza, el cuello y toda la parte del hombro izquierdo, así como la zona lateral izquierda desde la cadera y ambas piernas desde más arriba de las rodillas. No obstante, y a pesar de su mutilación, se observa la calidad del trabajo. El artífice ha modelado las formas del cuerpo a través del tejido con cierta

³ La restauración corrió a cargo de la Empresa Taller de Restauración del Patrimonio S.A.

⁴ La piedra no se ha analizado, pero se trata de una caliza de la zona. Por comentarios de los vecinos de Torres, se trata de una piedra de canteras de los alrededores, pero no se ha contrastado esta información.



Lámina 2. Bronce de El Collado de los Jardines, Jaén (Nicolini, 1977, nº 12).

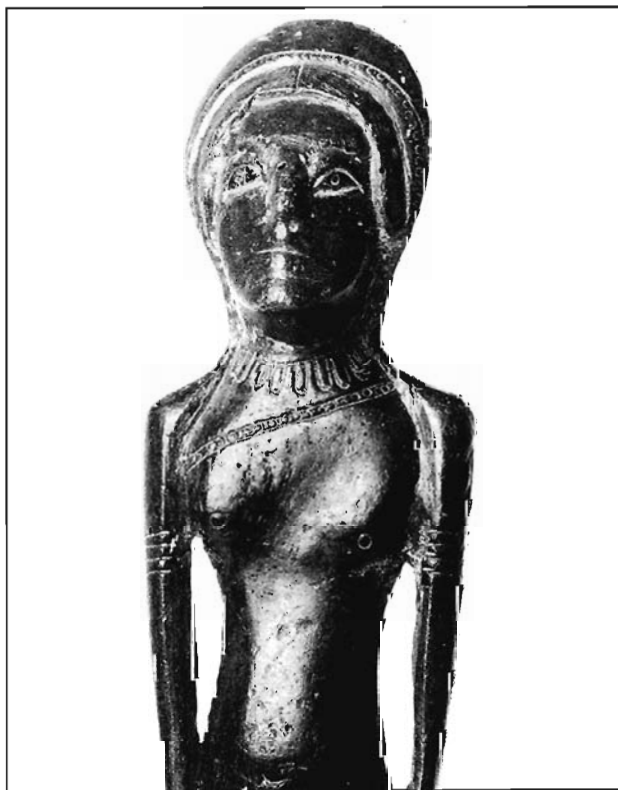


Lámina 3. Bronce de El Collado de los Jardines, Jaén (Nicolini, 1977, nº 20).



Lámina 4. Dama de Baza, (Bandera, 1978, lám. XXIV, a).

armonía y volumen marcando incluso la redondez del vientre, como se observa en el perfil (lám. 1).

La figura aparece vestida y adornada con joyas y, aunque le faltan la cabeza y las manos, puede ser encuadrada dentro de la plástica ibérica en el grupo de las clasificadas tradicionalmente como “Damas”, por relación con la primera conocida de la serie, la Dama de Elche; término que se ha “institucionalizado” de tal manera que sería un atrevimiento hacer referencias a ellas con otra clasificación, quizás más adecuada, entre las propuestas por una lectura de la posible función social (Bendala, 1994, p. 93; Aranegui, 1996, p. 107; Olmos, 1992a). Debido a ello, en este análisis intentamos hacer una lectura doble: una puramente descriptiva, y otra desde su valor representativo o función social.

III.1. El atuendo: túnica y mantos

Se puede distinguir un atuendo compuesto por una túnica interior, sobre la que se dispone un manto sujeto al hombro y, cubriendo toda la figura, un manto largo o velo.



Lámina 5. Dama de Cabezo Lucero, (Llobregat y Jodin, 1990, lám. III).

La túnica no está determinada porque la zona del cuello está cortada por la fractura. No obstante su existencia viene dada por las prendas que la cubren, en cuyo caso, si atendemos a lo conocido en la plástica ibérica en general, podría tratarse de la túnica recta lisa con escote circular u otra de sus variantes (Bandera, 1977, p. 257-259)⁵. Sobre la túnica lleva un manto ligero sujeto al hombro izquierdo con un ancho doblez que está indicado mediante un plano en resalte delimitado por dos rebordes suaves inclinados y paralelos entre sí. Es una variante del manto rectangular de dimensiones medianas (Bandera, 1977, p. 274, 276, figs. 31, 32), que en la escultura en piedra no está muy representado. Sin apreciarse doblez, aparte del de la Dama de Elche, lo vemos en un busto del Cerro de los Santos (MAN nº 7604), en un busto de la necrópolis del Cigarralejo (Castelo, 1990, p. 35, nº 1, figs. 1; p. 37, nº 2, fig. 2;

⁵ Corresponde al tipo 1 a, de las túnicas lisas. La misma es visible en la Dama de Elche, la de Baza, en las esculturas del Cerro de los Santos (MAN nº 7707, 7717, 17348, 7616, como pieza única), las de El Cigarralejo nº 4, 5, 8, 9, 10; y entre los exvotos de broce, donde predominan las de escote en uve.



Lámina 6. Escultura del Cerro de los Santos. *MAN* nº. 7077, (Bandera, 1977, lám. VI, a).



Lámina 7. Bronce de Castellar de Santisteban, Jaén (Lantier, 1917, lám. XXIV, 1).

id., 1995, p. 338, fig 94)⁶ y en otro de la necrópolis de Verdolay (Castelo, 1995, fig. 94h). La mayor representación podemos observarla en los bronce figurados de los santuarios oretanos de Despeñaperros (Jaén), y en general asociados a tejidos finos, galones rematando los bordes tanto del manto como los de la túnica (láms. 2, 3)⁷ y, en algunos casos, con volantes en los bajos de la prenda (Bandera, 1978, p. 274, 282, figs. 14, 16-17^a). Finalmente un manto o velo, sin duda largo hasta los pies, cubre la figura desde los hombros cayendo a lo largo de los costados. Al faltar la cabeza y el resto del cuerpo no podemos asegurar a qué tipo correspondería, pero analizando la representación de los pliegues y la manera de recogerse en los brazos y descubrir el cuerpo, podemos pensar en un manto rectangular mediano o pequeño, forma simple

6 Colección E. Cuadrado, nº invt. 1029

7 Estos mantos son comunes a mujeres y hombres, los cuales lo sujetan al hombro derecho, por ello creemos que algunos bronce están erróneamente identificados como masculinos, porque llevan vestimenta femenina (Alvarez Osorio, 1941, nº 117; Nicolini, 1977, nº. 18 y 20; Prados, 1992, nº 186, 187). Una posible interpretación es que son “sacerdotes- mujeres”, de una determinada casta cuyo distintivo sería la tonsura, como en los hombres porque tendrían un papel similar a ellos en determinados rituales. Las variantes de los mantos en: Nicolini, 1969; Prados, 1988, p. 182, con tipología a partir de los tocados.

muy representada en toda la plástica, o bien en un velo cuya forma o dimensiones se escapa a la observación por faltar la mitad inferior (Bandera, 1977, p. 272 y 282)⁸.

III.2. Las joyas: los collares

Sobre el pecho se distingue un conjunto de tres collares. Los dos más próximos al cuello están formados por una serie de colgantes ensartados a un cordón o alambre metálico. El primero ensartaría un conjunto de tres colgantes en forma de “U”, de los que se conserva parte de dos, y dos de forma piriforme visible hoy sólo la mitad inferior de uno. El segundo collar es semejante en composición al anterior pero tendría un total de

8 El velo creemos que es una pieza importante para una lectura social, pero en la sociedad ibérica, como en todas las sociedades antiguas, el uso del manto, por falta del velo, cubriría las mismas necesidades. Además el uso de un manto interior presupone que colocar sobre él otra prenda para ciertas acciones, velo o manto, estaría condicionado por diversos factores: climáticos (un manto puede ser de tejido fino- ¿velo?- o de tejido más grueso, manto como tal), rango social o económico, etcétera.

9 Hemos optado por esta definición para diferenciarlo de los estuches portadores de amuleto como tal, de los que deriva y conserva el perfil, según se determina en piezas de orfebrería.



Lámina 8. Colgante de Collado de los Jardines, Jaén (M. L. Bandera).



Lámina 9. Colgante de Tugia, Granada (Perea, 1991, p. 245).



Lámina 10. Colgante de Andalucía (Nicolini, 1990, lám. 101, nº 166).



Lámina 11. Bronce de la colección Candela (González Prats, 1989).

cinco colgantes en "U", conservados tres y parte de otro, y cuatro piriformes, de los que se conservan tres. El tercer collar es un torques sogueado, liso, que descansa sobre el manto interior (lám. 1).

Similares collares con colgantes en "U" lucen las Damas de Elche (García y Bellido, 1942), de Baza (Presedo, 1973) y la de Cabezo Lucero (Llobregat y Jodira, 1990, p. 113, lám. III), pero ninguno son igua-

les en la alternancia y combinación de elementos. La Dama de Elche luce un gran collar de cuentas de las que penden unos colgantes en "U"¹⁰, bajo dos hilos de cuentas de barrilete, gallonadas, en los que se engarzan colgantes anforillas; en uno seis y en el otro uno. La combinación se repite en la Dama de Baza con un collar de colgantes en "U" y otro de colgantes anforillas ensartados con cuentas (lám. 4)¹¹, además de tres gargantillas. Y los dos collares de la Dama de Cabezo

¹⁰ Para el uso de cuentas de collar ver el trabajo de E. Ruano, 2000. Madrid.

¹¹ Nosotros interpretamos que no son anforillas como las de Elche, sino colgantes piriformes, de cuello y suspensión cilíndrica transversal, de tradición oriental como los que se encuentran en los ajuares de Trayamar, tumba 9 de La Joya (Huelva), o de Baiao (Nicolini, 1990, vol. 2, láms. 119,130).

Lucero únicamente están formados por colgantes en “U”, eso sí, debajo de dos collares de cuentas (lám. 5). Este tipo de collar se repite en una escultura del Cerro de los Santos (lám. 6) cubierta con gran manto de botón y tocado de grandes discos como los de la Dama de Elche (Bandera, 1978, p. 419, lám. XVII). Entre las figurillas de bronce vemos los colgantes ensartados de la misma manera cayendo sobre el pecho o alrededor del cuello y, como caso único, destacamos el conjunto de collares de la dama de Castellar de Santisteban del M. Barcelona (Lantier, 1917, p. 89, n^o 858) que luce la combinación de dos collares, uno con gran colgante en “U” entre otros piriforme, y un torques sogueado (lám. 7)¹², que sin duda están cargados de intencionalidad dada su proporción con las dimensiones de la figurilla. Aunque hemos definido estos colgantes como piriformes, bien pudieran ser flores cerradas, pero en los dos casos sus prototipos se encuentran en la producción de orfebrería fenicia y orientalizante.

Los paralelos al collar, torques sogueado, son muy abundantes en toda la iconografía ibérica. Se representan en figuras femeninas y masculinas indistintamente y en número variable de uno hasta tres (Bandera, 1978, p. 421; Ruiz Bremón, 1989, p. 139). En los exvotos de bronce el torques está muy asociado al típico atuendo ibérico de alto tocado y discos laterales, posiblemente “de moda” entre la sociedad ibérica en el siglo IV a.C.

III.3. La orfebrería contemporánea

Importante para una valoración final es relacionar estos collares representados con la producción de objetos en oro y plata contemporánea, cuyos modelos serían los copiados por los escultores y bronceístas. Los registros arqueológicos evidencian que la sociedad oretana desde finales del siglo VII a.C. hasta época romana desarrolló una producción de orfebrería (oro y plata) paralela a la del bronce, potenciada por los recursos mineros de la región; prueba de ello son algunos adornos de oro del período orientalizante y los numerosos tesoros de plata ocultados en el último período Ibérico (Bandera, 1996, p. 645). Una mues-

tra de esa orfebrería son dos colgantes en forma de “U”, uno procedente del Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén) en el Museo de Linares (Blanco, 1960), y otro de Tugia, (Toya, Jaén) (láms. 8, 9); y una tercera pieza, colgante en forma de bellota, una ofrenda del santuario de Castellar de Santisteban (Perea, 1991, p. 245, 258).

Estos colgantes en “U”, al que habría que añadir otro conservado en el M. Instituto Valencia de Don Juan (Blázquez, 1968, lám. 43 C; Nicolini, 1990, p. 397, lám. 101 -c) (lám. 10), son una creación ibérica de talleres locales evolucionados a partir de los estuches amuletos de tradición oriental como los de Aliseda (Bandera, 1987, 518 ss, fig. 18; Nicolini, 1990, p. 435, 436). Su elaboración y diseño muestran las características heredadas de la orfebrería orientalizante ibérica del siglo VI a.C. como son las técnicas de granulado y filigrana, mientras que en la temática se mezclan esquemas orientales y griegos, pero todo ello con un fuerte estilo griego, reflejo de la corriente helenística introducida por los cambios de los mercados comerciales y que marcará los estilos artísticos de Levante y Sureste desde el siglo VI a.C. (Bandera, 1987, p. 775). El arraigo de este tipo de colgante entre la población ibérica del sureste se manifiesta en la iconografía y orfebrería; y una prueba de su originalidad local pueden ser los bronce de la colección Candela (lám. 11)¹³; dos matrices procedentes de Moixent, Alicante (González Prats, 1989, p. 423, 426) que además nos informan de la existencia de talleres y artesanos especializados (Bandera, 2000, p. 413). En cuanto a los colgantes en forma alargada, o de bellota, responden a la misma tradición oriental y son frecuentes en ajuares funerarios de las necrópolis fenicias de Cartago, Utica o Trayamar (Quillard, 1979, p. 392) y también en ajuares funerarios de La Joya (Huelva) y Carmona (Sevilla); pero con diferencias de perfil, dimensiones y decoración (Nicolini, 1990, láms. 119, 130). El marco cronológico de su desarrollo es de fines del siglo VII y VI a.C.

En cuanto a los torques ibéricos de plata su número conocido es numeroso y se concentran en la región del Alto Guadalquivir donde es posible que se origine su forma más característica. Casi todos ellos proceden de depósitos tesorizados, algunos junto con monedas, en

12 En Bandera, 1987, p. 419 a 422, figs. 27 a 35, la relación de bronce con collares de colgantes alargados en sus distintas variantes.

13 Procedentes de un área de posible significación funeraria. El perfil es en “U”, pero los esquemas temáticos distintos.

zonas próximas a los centros de explotaciones mineras. Tomando como dato la ocultación y el estado de amortización, se puede proponer que son adornos de uso en la sociedad ibérica del período ibérico pleno, con una cronología de uso del siglo IV al II a.C. (Bandera, 1987, p. 779).

Toda esta producción de orfebrería no puede explicarse de forma aislada ni desde la descripción, sino que debe ser entendida dentro del desarrollo de la metalurgia en un marco espacio-temporal de mitad del siglo VI a.C. y en la región oretana, cuando las estructuras sociales del período orientalizante se han desestabilizado y los grupos sociales evolucionan hacia una estructura estatal; momento en el que las clases dirigentes necesitan mostrar su rango. Según algunas interpretaciones (López Domech, 1996, p. 95) no se puede decir que existiera una monarquía, sino una aristocracia tribal que regía las ciudades y controlaba la extracción y comercialización del metal quizás canalizada desde la ciudad de Cástulo, el más importante nudo comarcal desde el siglo VII a.C. (López Domech, 1996, p. 70-80).

IV. VALORACIÓN SOCIAL

El desarrollo político y económico de la sociedad ibérica del Alto Guadalquivir a partir del siglo V a.C. experimenta un proceso de diferenciación y complejidad social en su evolución hacia una sociedad urbana. Dentro de esa estructura jerarquizada las distintas clases sociales cuidaban en mantener sus signos externos. Y en la iconografía estos distintivos de clase están implícitos en las vestimentas, los peinados y en las joyas, sobre todo en la iconografía femenina. Porque la mujer, en la organización patriarcal de algunos pueblos (antiguos o modernos), siempre será la depositaria de las joyas, las cuales aumentarán el valor de su patrimonio a la hora de especular con él. Así, la mujer hace de su riqueza (joyas) un signo de su posición social, comportamiento que debió ser común y está bien ilustrado desde el mundo oriental y griego (López Domech, 1996, p. 313) y que se produciría también en la sociedad ibérica de este período.

La lectura que hacemos de la vestimenta y los adornos de la dama de Torres, contrastados con los de la iconografía y la orfebrería, nos conduce a proponer que nos encontramos ante una mujer noble, de la aristocracia ibérica. Sin embargo pensamos que en la sociedad ibérica debió existir un código social con las distintas maneras de combinar unos mismos tipos de vestidos o collares entre

sí, o unos con otros, que indicarían los distintos grados de nivel dentro de un mismo estatus social, pero todavía carecemos de soportes de información suficientes en la orfebrería y la iconografía para determinarlos y menos aún con esta imagen incompleta.

Pero desde la reflexión a partir del análisis del objeto en sí mismo, y de las relaciones que hemos establecido, podemos presentar algunas consideraciones. La utilización de más de un vestido o manto en cualquier grupo social ya es un distintivo de valor económico; lo mismo que la presencia de una joya aumenta ese grado de riqueza según el número de adornos. Por otra parte el tipo de vestido y la morfología de la joya indican otro valor de aspecto social, porque responden a un comportamiento del individuo en relación a su grupo. Así los vestidos y joyas o bien conservan una tradición conocida y transmitida dentro del círculo familiar, étnico, o religioso por la carga sentimental o simbólica que tienen, la cual es la fuerza de su transmisión en tanto en cuanto se mantiene el mismo estado; o bien son novedosos por múltiples factores: no tienen una tradición anterior arraigada, entran en un círculo social distinto, o porque cambian las estructuras socio-políticas de la sociedad.

Desde esta perspectiva, el manto oblicuo es una vestimenta original de la zona sur peninsular, pero que se origina por las corrientes estilísticas del Mediterráneo llegadas en un momento de transformación de las sociedades del período orientalizante (Bandera, 1977, p. 291). No existe ninguna representación anterior a las del período ibérico antiguo, momento en el que surge la escultura y, como ella, toda la "moda" con la inspiración y prototipos aceptados, primero del mundo oriental y posteriormente del griego (Blech, 1996, 230). Este manto se mantiene en uso evolucionando hasta época romana. Con estas mismas corrientes se introducen también los prototipos de joyas. Y como hemos expuesto *supra* los colgantes en "U" son una evolución de amuletos con fuerte simbología religiosa.

En definitiva, consideramos que la dama de Torres por sus ropas y joyas, en general, responde al perfil de una mujer adinerada y por los modelos del manto y tipo de los collares con colgante de tradición orientalizante de valor sacro (amuletos), se modela una mujer con unas raíces o tradiciones antiguas. Pero en el conjunto de joyas lleva un torques que en el mundo ibérico, entre otros valores, tiene el ser rango de la nueva clase emergente de "caballeros aristócratas" (Blánquez, 1997). Interpretamos, pues, que la dama de Torres puede representar una aristócrata, de la

nueva clase dirigente ibérica —el torques distintivo de rango— pero que pertenece por herencia a la nobleza más antigua de la región por las joyas de tradición anterior conservadas como patrimonio familiar. Una dama de la misma categoría social puede considerarse la de Castellar (lám. 7).

Y si el atuendo nos ha permitido algo sobre su representatividad, el análisis de la actitud que refleja la imagen, respecto al observador, nos puede acercar a desvelar su función. La dama tiene una posición estática, formando un todo en ella misma, cuyos brazos es muy posible que se proyectaran hacia delante, o se apoyaran en el cuerpo, dejando visible intencionadamente su vestimenta y joyas. Su altura estaría en una talla media, o normal, dentro de los parámetros de otras esculturas ibéricas (Ruiz Bremón, 1989, p. 113) y teniendo en cuenta que, a los 0,64 m que conserva, hay que sumar las partes perdidas. El tratamiento del cuerpo en volumen, sin aristas frontales, permite suponer que podía ser vista desde distintos ángulos.

Aunque una valoración funcional no es posible porque faltan los elementos más determinantes como son manos y piernas, sin embargo, podemos hacer algunas propuestas. La actitud de la imagen interpretamos que responde más cercanamente a la de un exvoto, contrastable con los del Cerro de los Santos por las dimensiones, atuendo y adornos (lám. 6), que a la de formar parte de un conjunto monumental como los de Porcuna (González, 1987; Negueruela, 1990) o Huelma (Molinos, 1998), posibilidad que no desecharmos. La misma relación de actitud, vestimenta y joyas la relacionan con los exvotos de broce de los santuarios de Castellar de Santisteban (Lantier, 1917)¹⁴ y Collado de los Jardines (Álvarez Ossorio, 1941; Prados, 1992)¹⁵. Pero nos resulta extraño que hubiera formado parte de una tumba como la dama de Baza, o la de Cabezo Lucero aunque comparta los mismos distintivos de vestimenta y adornos, que no la actitud: estante, frente a una sedente y otra un posible busto (Llobregat y Jodin, 1990, p. 115). Así pues la actitud de la dama de Torres

podría responder por igual a dos de las funciones comparadas: a un exvoto, o a una imagen de monumento, en ambos casos, visible desde distintos puntos. Pero antes de hacer una justificación de alguna de ellas, queremos insistir en la marcada redondez del vientre, rasgo que se destaca al igual que los senos, ¿una dama embarazada?. Este rasgo puede relacionarse con una serie de exvotos del Collado de los Jardines que presentan una mano sobre el vientre y otra sobre el pecho (Prados, 1992, p. 221, 345)¹⁶ y el de Castellar (lám. 7). Los gestos en todo tipo de exvoto marcan la relación del “regalo” (como pago) por el favor (curación, protección) solicitado como muestra del cumplimiento de la “promesa”. Y, en la antigüedad como en la actualidad, una de las situaciones que impulsan con más frecuencia a solicitar “la protección” de la divinidad, es la de embarazos y partos difíciles (Prat, 1972, 150; Prados, 1991, 326).

El supuesto de exvoto, responde bien a los rasgos de la funcionalidad pero no conocemos su contexto, ni la detección de un lugar sacro en el entorno de su procedencia; sin embargo el no conocimiento de él, no implica la no existencia. Es posible que, aunque no se tiene conocimiento de ninguno en la actualidad, existiera un santuario o “recinto sacro” a cielo abierto, de carácter urbano, evolucionado de los santuarios dinásticos orientalizantes, según recoge la tipología de M. Almagro y T. Moneo (2000, p. 109-110, 114). Su existencia sería factible si consideramos las características geográficas del yacimiento, cercano al río Torres, la fácil comunicación con Cástulo vía Guadalquivir y la posibilidad de que fuera zona de control hacia el sur. El posterior desarrollo de la ciudad, hasta ser ciudad romana privilegiada, hacen posible pensar en la existencia de este tipo de templo donde se manifestaría, en este periodo del ibérico pleno, la consolidación de la clase aristocrática y del grupo superior que gobernaría la ciudad ibérica (López Domech, 1996, p. 90-95).

Resumiendo nuestras consideraciones, pensamos que la dama de Torres pudiera ser la ofrenda dedicada por una aristócrata oretana, de ascendencia familiar noble, a una divinidad protectora de la vida a la que pediría ayuda en el trabajo del parto, o bien llegar al

14 En cuanto a mantos al hombro pero con collares torques, p. 83, 85, nº 600, 624-626, láms. XVII, XVIII; con collar de “U” y piriforme, junto a un torque, p. 89, nº 858, lám. XXIV.

15 En catálogo: nº 630, 631, 637 con manto al hombro y collar de lenguetas; 704 collar de colgantes en “U”, 738, 739, con manto y collares torque; y el nº. 186, definida como masculina. Se dan referencias al cat. de Álvarez Ossorio (AO), y nº invt. del MAN.

16 Los nº 589, 590, 591, 592 y 593, corresponden al catálogo de AO, nº 71, 159, 1335, 153, 187.

final de un embarazo difícil o quizás dar gracias por una curación. Esta ofrenda presupone la existencia de un lugar sagrado, un santuario o templo dentro del perímetro del recinto urbano dedicado a una divinidad femenina, diosa de la vida¹⁷.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ OSSORIO, F., 1941: *Catálogo de los exvotos de bronce ibéricos en el MAN*, Madrid.
- ÁLVAREZ OSSORIO, F., 1941a: "La colección de exvotos de bronce ibéricos conservada en el MAN", *AEspA*, 44.
- ALMAGRO GORBEA, M., 1983: "Pozo Moro. El monumento orientalizador, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica", *MM*, 24, p. 177-293.
- ALMAGRO GORBEA, M. y MONEO, T., 2000: *Santuarios urbanos en el mundo Ibérico*, Madrid.
- ARANEGI GASCÓ, C., 1996: "Signos de rango en la sociedad ibérica. Distintivos de carácter civil o religioso", *REIb*, 2, p. 91-122.
- BANDERA ROMERO, M. L. DE LA, 1977: "El atuendo femenino Ibérico (I)", *Habis*, 8, p. 253-297.
- BANDERA ROMERO, M. L. DE LA, 1978: "El atuendo femenino Ibérico (II)", *Habis*, 9, p. 401-440.
- BANDERA ROMERO, M. L. DE LA, 1989: *La joyería orientalizador e ibérica del S. VII al I a.C. Mitad sur peninsular*, Sevilla (Microfichas).
- BANDERA ROMERO, M. L. DE LA, 1996: *Objetos de plata que acompañan a las tesorizaciones*, F. Chaves, Ed., *Los tesoros en el Sur de Hispania*, Sevilla, p. 601-694.
- BANDERA ROMERO, M. L. DE LA, 2000: "Orfebrería tartésica-turdetana: una nueva aportación en la cadena de producción", *Spal*, 9, p. 405-420.
- BENDALA GALÁN, M., 1994: "Reflexiones sobre la dama de Elche", *REIb*, 1, p. 85-105.
- BLANCO, A., 1960: "Amuleto áureo de un collar de un collar ibérico", *Oretania*, 4, p. 166-174.
- BLANCO, A., 1987/88: "Las esculturas de Porcuna. I. Estatuas de guerrero; II. Hierofantes y cazadores; III. Animalia", *BACHist*, CLXXXIV, p. 405-445; y CLXXXV, p. 1-27 y 206-234.
- BLÁZQUEZ, J. M^a., 1968: *Tartessos y la colonización fenicia en occidente*, Salamanca.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, J., 1990: *La formación del mundo ibérico en el Sureste de la Meseta. Estudio arqueológico de las necrópolis de la provincia de Albacete*, Albacete.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, J., 1997: "Caballeros y aristócratas del siglo V a.C. en el mundo ibérico", Olmos, R. y Santos Velasco, J. A. (Eds.), *Coloquio Internacional Iconografía Ibérica, Iconografía Latina: Propuesta de interpretación y lectura*, Madrid, p. 211-234.
- BLECH, M., 1996: "Los inicios de la iconografía de la escultura ibérica en piedra: Pozo Moro", *Coloquio Internacional Iconografía Ibérica, Iconografía Itálica* Roma, Noviembre, 1993. Madrid, p.193-210.
- CASTELO RUANO, R., 1990: "Nueva aportación al paisaje de las necrópolis ibéricas. Paramentos con nicho ornamental y posibles altares en la necrópolis de El Cigarralejo (Mula, Murcia)", *CuPAUAM*, 17, p. 35-43.
- CASTELO RUANO, R., 1995: *Monumentos funerarios del sureste peninsular: elementos y técnicas constructivas* (Monografías de Arquitectura ibérica, UAM), Madrid.
- CHAPA BRUNET, T. y MADRIGAL BELINCHÓN, A., 1997: "El sacerdocio en época ibérica", *Spal*, 6, p. 187-204.
- GARCÍA Y BELLIDO, A., 1942: *La Dama de Elche y el conjunto de piezas reingresadas en España en 1941*, Madrid.
- GONZÁLEZ NAVARRETE, J., 1987: *Escultura Ibérica de Cerrillo Blanco, Porcuna, Jaén*, Jaén.
- GONZÁLEZ PRATS, A., 1989: "Dos bronce fenicios de la colección Candela: aportación al conocimiento de la orfebrería e iconografía orientalizador de la Península Ibérica", *Tartessos. Arqueología Protohistórica del Bajo Guadalquivir*, p. 411-430.
- LANTIER, R., 1917: *El santuario ibérico de Castellar de Santisteban (Jaén)* (CIPYP, Memoria, 15), Madrid.
- LLOBREGAT CONESA E. y JODIN A., 1990: "La dama de Cabezo Lucero (Guardamar de Segura, Alicante)", *Saguntum*, 23, p. 109-122.
- LÓPEZ DOMECH, R., 1996: *La región oretana* (Anejos de *Antigüedad y Cristianismo*), Murcia.
- MARÍN CEBALLOS, M. C., 1987: "¿Tanit en España?", *Lucentum*, 6, p. 43-79.

17 En relación al tema del culto a una divinidad de la fecundidad y la muerte, quizás Tanit, en la región del sudeste y valle del Guadalquivir, ver Marín Ceballos, 1987, p. 73.

- MOLINOS, M. *et alii*, 1998: "El santuario heroico de El Pajarillo de Huelma (Jaén)", *Actas del Congreso Internacional Los Iberos príncipes de occidente (Saguntum, extra 1)*, Valencia, p. 159-168.
- NEGUERUELA, I., 1990: *Los monumentos escultóricos ibéricos del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén)*, Madrid.
- NEGERUELA MARTÍNEZ, I. y RODRÍGUEZ RUS, P., 1986: "Campañas de excavaciones en "Cerro Alcalá" (Jimena/Torres, Jaén)", *AAA* 2, p. 389-391.
- NICOLINI, G., 1969: *Les bronzes figurés des sanctuaires ibériques*, París.
- NICOLINI, G., 1977: *Bronces Ibéricos*, Barcelona.
- NICOLINI, G., 1990: *Técnicas des ors antiques. La bijouterie ibérique: du VII^{me} au IV^{me} siècle*, París.
- OLMOS ROMERA, R., 1992a: "El surgimiento de la imagen en la sociedad ibérica", *La sociedad ibérica a través de la imagen*, Madrid.
- OLMOS ROMERA, R. *et alii*, 1992b: *La sociedad ibérica a través de la imagen*, Madrid.
- PEREA CAVEDA, A., 1991: *Orfebrería prerromana*, Madrid.
- PRADOS TORREIRA, L., 1988: "Exvotos ibéricos de bronce : aspectos tipológicos y tecnológicos", *TrabPreh*, 45, p. 175-199.
- PRADOS TORREIRA, L., 1991: "Los exvotos anatómicos del santuario ibérico de Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén)", *TrabPreh*, 48, p. 131.
- PRADOS TORREIRA, L., 1992: *Catálogo de los exvotos de bronce del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid.
- PRAT, J., 1972: "El ex-voto", *Ethnica*, 4, p. 136-168.
- PRESEDO, F., 1973: "La Dama de Baza", *TrabPreh*, 30, p. 151-216.
- QUESADA, F., 1989: Armamento, guerra y sociedad en la necrópolis ibérica de "El Cabecico del Tesoro" (Murcia, España) (BAR Int. Ser., 502), Oxford.
- QUESADA, F., 1992: *Arma y símbolo: la falcata ibérica*, Alicante.
- QUILLARD, B., 1979: *Bijoux Carthaginois I. Les Colliers, Aurifex 2* (Institut Supérieur d'Archéologie e d'Historie de L'Art), Louvain-la-Neuve.
- RUANO, E., 1987: *La escultura humana de piedra en el mundo ibérico*, Madrid.
- RUANO, E., 2000: *Las cuentas de vidrio halladas en España desde la Edad del Bronce hasta el mundo romano*, Madrid.
- RUIZ BREMÓN, M., 1989: *Los exvotos del Santuario Ibérico del Cerro de los Santos*, Albacete.
- RUIZ, A. y MOLINOS, M., 1993: *Los Iberos. Análisis arqueológico de un proceso histórico*, Barcelona.