

A PROPÓSITO DE UN PARTICULAR TIPO ICONOGRÁFICO DE ESCULTURA IBÉRICA VOTIVA EN PIEDRA. LAS FIGURAS SEDENTES: ¿DIVINIDADES, DAMAS DE ALTO RANGO O SIMPLES EXVOTOS?

José Antonio MORENA LÓPEZ

Resumen

Centramos nuestro estudio en un particular grupo de esculturas de pequeño tamaño, realizadas en piedra, que proceden del santuario de Torreparedones (Baena, Córdoba) y otras de varios yacimientos andaluces, cuya nota común es su posición sedente. Se recogen las diversas propuestas hasta ahora emitidas sobre lo que representan las figuras sentadas en el marco de la cultura ibérica. Basándonos en el paralelismo existente entre la religiosidad popular ibérica y la que aún hoy se practica (el fenómeno exvotista constituye la mejor prueba de esa analogía) creemos que dichas esculturas son simples exvotos. Su posición sedente podría relacionarse con el grupo de los llamados exvotos anatómicos, y más concretamente, con aquellos que representan piernas.

Abstract

Our study is focused on a set of small sculpture, made on stone, from Torreparedones sanctuary and some andalusian sites, which common feature is its seated position. Several proposals about what they represent on the Iberian culture are collected. We think, based on the parallelism between the ancient and actual religiousness, that these sculptures are just votive offering (the votive offering phenomenon is the best evidence). Its seated position can be related with the named anatomical votive offerings and particularly with those in which legs are represented.

Descripción de las piezas

Presentamos, en primer lugar, la descripción pormenorizada de las piezas que centran nuestro estudio. Todas ellas presentan unos rasgos comunes pues son de pequeño tamaño, están realizadas en piedra caliza con una talla muy sumaria y representan, en todos los casos, a figuras femeninas en posición sedente. Cinco proceden de un contexto religioso-cultural concreto, el santuario ibérico de Torreparedones (Castro del Río-Baena, Córdoba). Es muy probable que otros exvotos de este mismo yacimiento se encuentren en la misma posición, caso de unas piernas muy fragmentadas que debieron pertenecer a otra figura completa sentada (CUNLIFFE-FERNÁNDEZ, 1999: 327, pieza 66, lám. 6.34) y otro exvoto de pequeño tamaño (MORENA, 1988: 72, pieza 73). De las dos restantes se ignora su procedencia puntual, pues una es de la provincia de Sevilla, sin más indicaciones, y la otra de La Bobadilla (Alcaudete, Jaén). Su interpretación como exvotos nos hace pensar que debieron formar parte de los depósitos votivos de sendos lugares de culto cuya ubicación exacta ignoramos por el momento.

Pieza nº 1 (Láms. I y II).

La dimos a conocer con motivo de nuestra memoria de licenciatura (MORENA, 1989: 61-62, pieza 2, láms. XIV y LV B; CUNLIFFE-FERNÁNDEZ, 1999: 328, pieza 69, figs. 6.36 y 6.37) y en la actualidad se encuentra expuesta en la sala ibérica del Museo Arqueológico de Córdoba. Procede del yacimiento de Torreparedones, localizado en plena campiña cordobesa (Castro del Río-Baena). Sus dimensiones son: anchura en la base 130 mm. y en la cabeza 88 mm; altura 285 mm; grosor en la base 98 mm. y en la cabeza 83 mm. Está tallada en piedra caliza local y presenta a una figura femenina sentada. La dama se muestra con los brazos flexionados en forma semicircular y pegados al cuerpo sobre el vientre (el izquierdo arriba y el derecho abajo). Las manos apenas se distinguen del brazo y en el extremo una serie de incisiones indican los dedos. La mano izquierda toca el antebrazo derecho mientras que la derecha queda sobre la rodilla izquierda. El rostro está muy perdido y sólo se advierte la boca que es grande y abierta. A los lados de la cabeza se han marcado las orejas, en relieve. En el extremo inferior de las piernas una ligera incisión sirve para marcar los pies. En la parte posterior de la cabeza un ligero baquetón induce a pensar que la figura porta una especie de mitra o velo. En el cuello se ve un collar entorchado. En todo el conjunto pero de forma especial en los laterales se aprecian las huellas dejadas por el instrumento con que se talló. La parte posterior es plana.

La posición sedente se desprende de la presencia de un trono o sillón que ha quedado bien tallado en los laterales y zona frontal, aunque la talla es muy sumaria. De este asiento sólo se han representado las patas que se ven y se distinguen de las piernas de la dama y el propio asiento, algo inclinado como se ve en los dos laterales



Lám. I. Pieza nº. 1. Vista frontal. Torreparedones (Museo Arqueológico de Córdoba).



Lám. II. Pieza nº 1. Perfiles. Torreparedones (Museo Arqueológico de Córdoba).

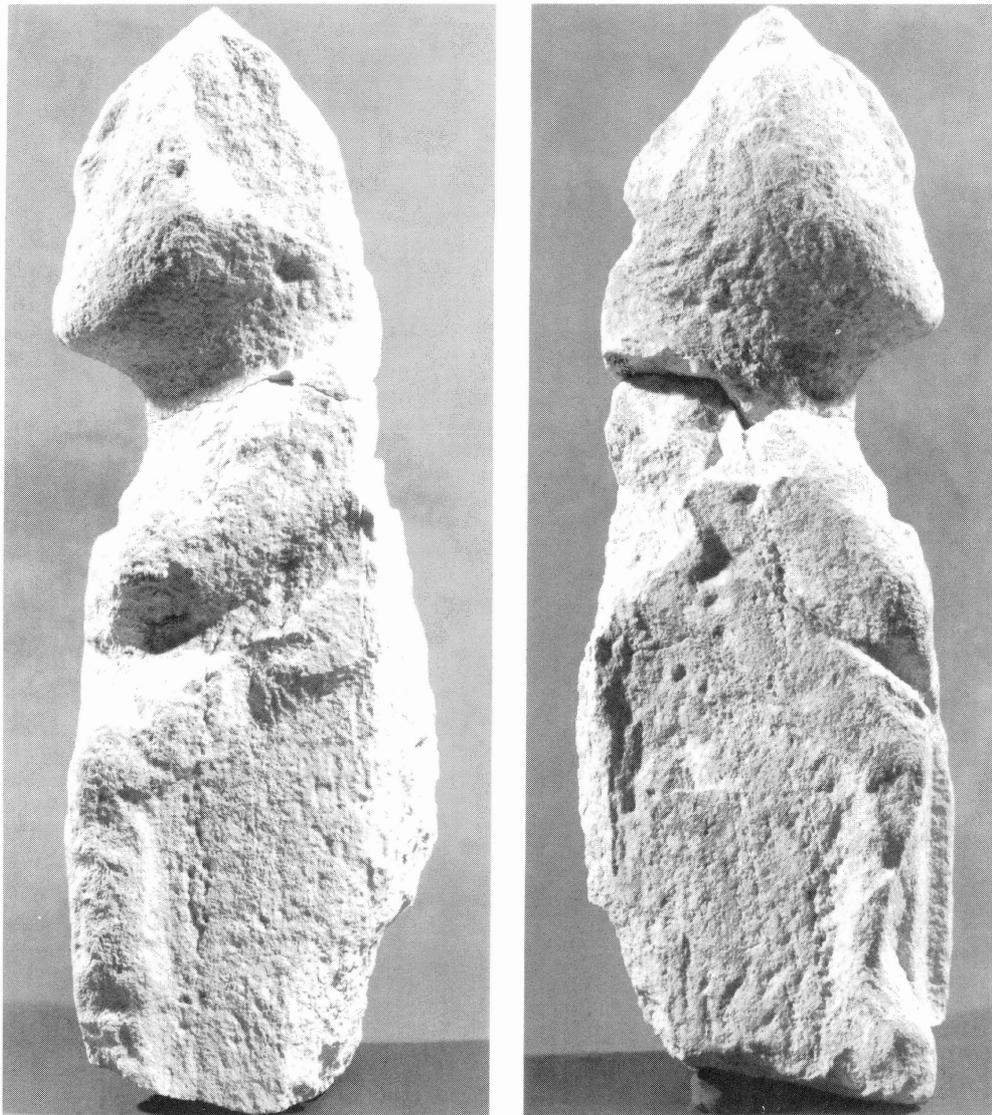
(el artista logra este efecto al rebajar la superficie de la piedra creando un ligero hueco). No se han representado los brazos de sillón sobre los que descansarían los antebrazos. Curiosamente la figura apoya los pies directamente sobre el suelo y no sobre un escabel como es normal en otras representaciones semejantes.

Pieza nº 2 (Láms. III y IV).

Esta escultura se localizó con motivo de la intervención arqueológica de urgencia realizada en el sector del santuario de Torreparedones durante el año 1988 (FERNÁNDEZ-CUNLIFFE, 1988; CUNLIFFE-FERNÁNDEZ, 1999: 321, pieza 1, figs. 6.1 y 6.2). Está depositada en el Museo Histórico Municipal de Baena (Córdoba). Representa a otra dama sentada, siendo sus dimensiones las siguientes: anchura máxima 130 mm; grosor máximo 110 mm. y altura 350 mm. Su estado de conservación es regular. Está fracturada a la altura del cuello aunque la cabeza se pudo unir al cuerpo sin ningún problema. Además presenta diversos desperfectos en toda la parte posterior de la figura habiéndose perdido parte de la piedra. Es muy similar a la pieza

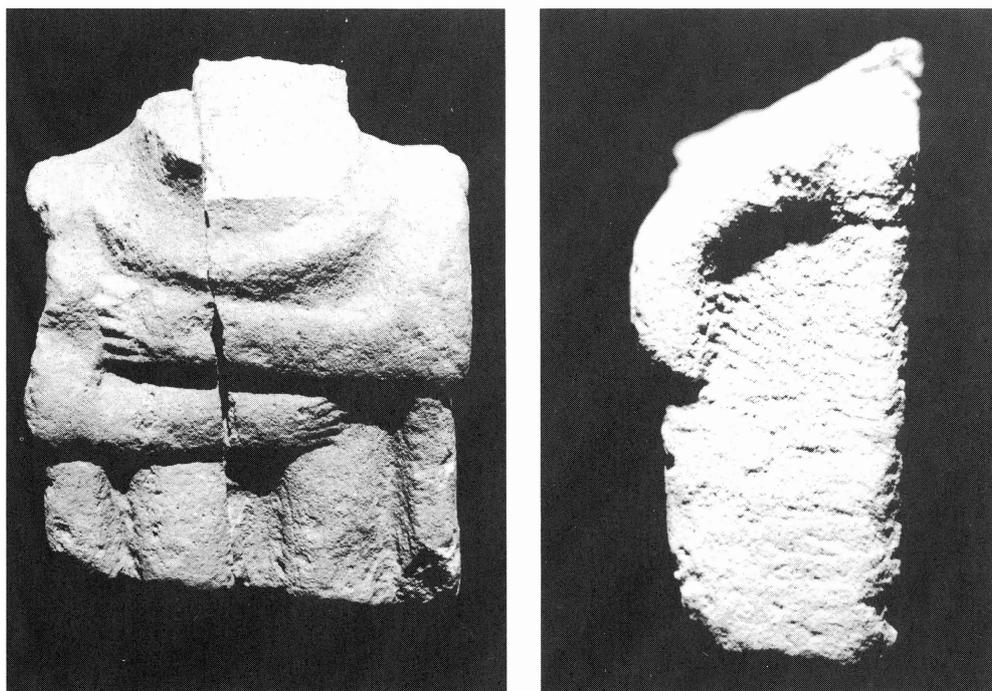


Lám. III. Pieza nº. 2. Vista frontal. Torreparedones (Museo Histórico Municipal de Baena).



Lám. IV. Pieza nº. 2. Perfiles. Torreparedones (Museo Histórico Municipal de Baena).

anterior aunque el esquematismo es aquí aún mayor. La figura se presenta con los brazos flexionados y pegados al cuerpo de idéntica forma, es decir, el izquierdo arriba y el derecho abajo pareciendo sujetar algún objeto que sobresale sobre el pecho, aunque también podría ser un indicio de un collar. La mano izquierda toca el antebrazo derecho mientras que la derecha queda sobre la rodilla izquierda. En este caso no



Lám. V. Pieza nº 3. Vista frontal y perfil izquierdo. Torreparedones (Museo Histórico Municipal de Baena).

hay indicio alguno de collar. Los rasgos faciales son muy esquemáticos, con ojos y nariz bien resaltados, la boca se ha perdido y la barbilla resulta prominente.

La posición sedente hay casi que imaginársela y de no ser por los perfiles podríamos pensar que está realmente de pie. Efectivamente, en los laterales el artista ha marcado el perfil del asiento del sillón mediante el rebaje de la superficie de la piedra, como ocurría en el caso anterior, pero por el contrario no ha diferenciado las piernas de la dama de las patas del trono en la vista frontal. Incluso observando el perfil derecho parece que lo que en realidad ha tallado son las piernas. La simetría no es total y ello se ve en las piernas, pues mientras la izquierda está algo inclinada hacia atrás, la derecha cae completamente recta. Es probable que los pies apoyaran sobre un ligero escabel. Pese a los desperfectos que presenta, la parte posterior debía de ser plana.

Pieza nº 3 (Lám. V).

Al igual que la anterior se localizó con motivo de la intervención arqueológica de urgencia realizada en el sector del santuario de Torreparedones durante el año 1988



Lám. VI. Pieza nº. 4. Vista frontal y perfil izquierdo. Torreparedones (Museo Histórico Municipal de Baena).

(FERNÁNDEZ-CUNLIFFE, 1988; CUNLIFFE-FERNÁNDEZ, 1999: 321, pieza 2, fig. 6.3). Está depositada en el Museo Histórico Municipal de Baena (Córdoba). En nuestra opinión representa a otra dama sentada, siendo sus dimensiones las siguientes:

anchura máxima 150 mm; grosor máximo 85 mm. y altura 200 mm. Su estado de conservación es regular. En este caso la posición sedente resulta más controvertida pues en los perfiles el escultor no ha indicado los brazos del sillón ni tampoco las patas, pero por el contrario en la vista frontal si ha diferenciado las piernas de la figura de las posibles patas del asiento que quedan a ambos lados, como ocurre en la pieza nº 1. Por otro lado, esta pieza es idéntica en su concepción a las dos primeras y podría considerarse como un modelo iconográfico ya establecido que podría haber sido tallado por un mismo artista o salido de un mismo taller, ubicado en las proximidades del santuario.

Se encuentra bastante deteriorada, habiendo perdido la cabeza y la parte inferior. Además presenta una fractura transversal hacia la mitad de la pieza. Por lo demás, el gesto de la figura es el mismo que reproducen las dos anteriores, con los brazos flexionados (en este caso en ángulo recto) y pegados al cuerpo (el izquierdo arriba y el derecho abajo) quedando los dedos de las manos indicados mediante sencillas incisiones. Como veíamos en las dos anteriores, la mano izquierda toca el antebrazo derecho mientras que la derecha queda sobre la rodilla izquierda. Sobre el pecho lleva un collar liso. Parte posterior plana.

Pieza nº 4 (Lám. VI).

Como las anteriores se localizó con motivo de la intervención arqueológica de urgencia realizada en el santuario de Torreparedones durante el año 1988 (FERNÁNDEZ-CUNLIFFE, 1988; CUNLIFFE-FERNÁNDEZ, 1999: 322-323, pieza 11, fig. 6.11). Está depositada en el Museo Histórico Municipal de Baena (Córdoba). Representa a otra figura sentada, siendo sus dimensiones las siguientes: anchura máxima 73 mm; grosor máximo 51 mm. y altura 180 mm. Su estado de conservación es regular. Se conserva en dos fragmentos, pues la pieza está fracturada a la altura del cuello. Falta, además, todo el lateral derecho y la parte izquierda de la cabeza. Los ojos son grandes y la nariz prominente, con la boca indicada mediante una pequeña incisión. Los brazos están pegados al cuerpo, doblados por los codos y apoyados sobre las rodillas. Entre las manos sujeta un objeto circular, seguramente un vaso y bajo él se han marcado unas estrías verticales que podrían sugerir el vertido de un elemento líquido (¿agua?). Lo que ha quedado del lado izquierdo es suficiente para resaltar el brazo y la pierna, dando la impresión de que la figura está sentada en un sillón de respaldo alto que alcanzaría hasta la cabeza. La parte posterior es plana.

Pieza nº 5 (Lám. VII).

Se conserva en el Museo Arqueológico de Córdoba. Procede del yacimiento de Torreparedones (Castro del Río-Baena). La pieza está completa y sus dimensiones son: anchura en la base 130 mm. y en la cabeza 88 mm; altura 285 mm; grosor en la base 98 mm. y en la cabeza 83 mm. Está tallada en piedra caliza local y es muy



Lám. VII. Pieza nº. 5. Vista frontal, perfil izquierdo y parte posterior. Torreparedones (Museo Arqueológico de Córdoba).

probable que represente a una figura sentada, (MORENA, 1988: 62, pieza 3, lám. XV; CUNLIFFE-FERNÁNDEZ, 1999: 327-328, pieza 67, fig. 6.34). Sus dimensiones son: anchura en la base 73 mm. y en la cabeza 52 mm; grosor en la base 62 mm. y en la cabeza 53 mm. y altura 170 mm. La figura se ha tallado a partir de un bloque troncocónico, más ancho en su parte inferior. La cabeza es redonda con los rasgos faciales bien marcados: ojos grandes, almendrados y en relieve, al igual que las orejas. Los restantes miembros del cuerpo se han plasmado en el plano frontal de la pieza, quedando los costados lisos. Los brazos están doblados por los codos, pegados al cuerpo y haciendo en cada mano un objeto pequeño, que bien pudieran ser los senos. Las piernas son cortas y quedan enmarcadas por dos resaltes a los lados que podrían indicar las patas de un asiento. La parte posterior es plana.

Pieza nº 6 (Lám. VIII).

Entre los fondos que conserva el Museo Arqueológico de Cabra se encuentra una pequeña figura de piedra caliza que corresponde, sin lugar a dudas, a un exvoto ibérico similar a otros conocidos entre los que cabe mencionar los hallados en el santuario de Torreparedones y en otros lugares de culto antiguos. La pieza procede de una zona no determinada de la provincia de Sevilla y ha sido dada a conocer en varias ocasiones (LEIVA, 1986, 1993; LEIVA-MORENA, 1994; MORENA, e.p.).

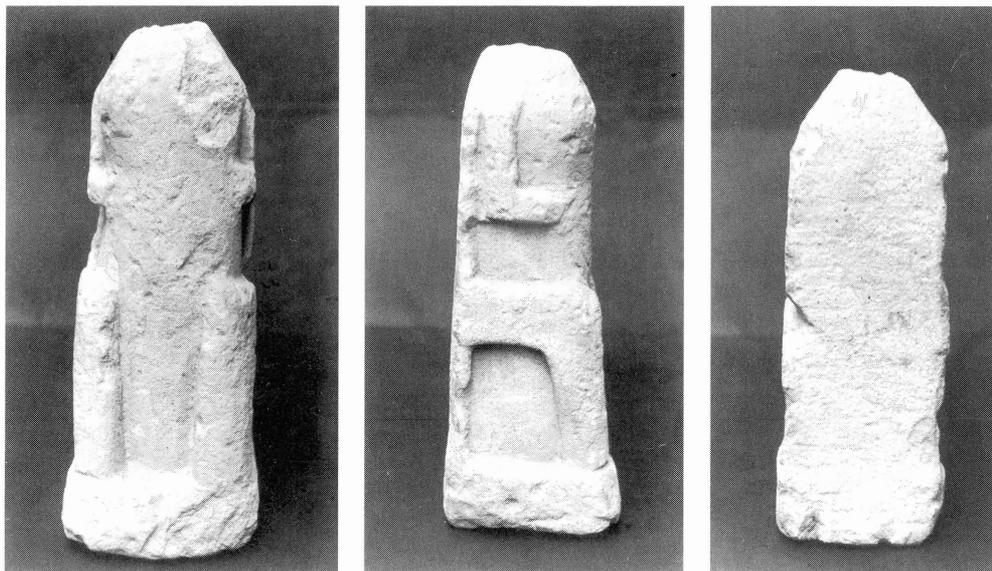


Lám. VIII. Pieza nº. 6. Vista frontal, perfil izquierdo y posterior. Provincia de Sevilla (Museo Arqueológico de Cabra).

Se trata de una figura humana, seguramente femenina y desnuda, sentada en un trono o sillón. Las dimensiones de la pieza son 100 mm. de altura, 55 mm. de anchura en la base y 50 mm. en el cuello, mientras que su grosor es de 45 mm. en la base y 30 mm. en el cuello. La pieza no está completa pues ha perdido la cabeza y la zona infero-posterior derecha, apreciándose restos de un posible collar en el arranque del cuello. La desnudez de la figura se deduce de la indicación del ombligo y su posición sedente de la presencia de un trono o sillón con cuatro patas. Las piernas aparecen diferenciadas perfectamente de las patas del sillón y los pies apoyan sobre un escabel de 15 mm. Los brazos están doblados, algo oblicuos, y descansan sobre los brazos del sillón. La figura porta en su mano derecha un objeto de difícil identificación, debido a la erosión de la piedra, y quizás otro en la mano izquierda. La tipología del sillón es muy particular, quedando sus líneas bien dibujadas en los laterales y parte posterior. Presenta un pequeño plinto sobre el que apoyan las cuatro patas, los brazos son algo oblicuos y el respaldo, completamente plano, parece llegar a la altura del hombro de la figura entronizada, con una serie de incisiones paralelas verticales insinuando un calado. Parte posterior plana.

Pieza nº 7 (Lám. IX).

Se trata de una pequeña escultura de piedra caliza procedente de La Bobadilla (Alcaudete, Jaén), se encuentra actualmente depositada en el Museo Provincial de Jaén y fue publicada hace unos años (MARÍN-BELÉN, 1987). Sus dimensiones son:



Lám. IX. Pieza nº. 7. Vista frontal, perfil derecho y posterior. La Bobadilla (Museo Provincial de Jaén). Fotos M^a. Belén.

74 mm. de anchura máxima, 57 mm. de grosor y 205 mm. de altura. Representa a un personaje, probablemente femenino, en posición sedente. En cuanto a su estado de conservación hay que decir que ha perdido la cabeza y las manos. Está tallada en un mismo bloque en el que el artista ha señalado una especie de trono o sillón en el que posa la figura. Este asiento se ve bien en los laterales aunque en la vista frontal parecen confundirse las patas del mismo con las piernas del personaje representado, lo mismo que ocurría con la pieza nº 2. Los brazos se doblan en ángulo recto sobre los costados y las manos, hoy perdidas, no llegarían a unirse, quedando a la altura de la cintura. La línea del pecho está ligeramente resaltada y en el lado derecho parece advertirse incluso una pequeña protuberancia. Todo el conjunto apoya sobre un escabel que sobresale del bulto de la figura. Parte posterior plana.

* * * * *

Uno de los elementos comunes a las siete piezas es el mueble que acoge a las figuras. Debido a la talla tan sumaria y a la concepción tan esquemática de las representaciones no es mucho lo que podemos decir al respecto. Los brazos y la presencia en algunos casos de escabel nos estaría indicando que se trata de sillones o tronos, sin

duda, el mueble más generalizado entre los asientos ibéricos. Éstos se caracterizan por tener un asiento con patas rectas que, a veces, acaban en garras de animales, con un respaldo alto y rígido y brazos moldurados. Al tratarse de un mueble alto y rígido era un mueble algo incómodo, razón por la cual están asociados a escabeles, cuya finalidad era la de hacerlos más confortables (RUANO, 1993: 72).

Todos los personajes entronizados sugieren a través de su posición una categoría superior, una élite ya sea ésta social o religiosa. La finalidad última de estos tronos provistos de amplios respaldos y braceros es la de dignificar a los personajes que los ocupan. El trono o “siège d’honneur” (Cfr. DAREMBERG-SAGLIO, 1968: V, 278) se define como un mueble usado sólo por personajes pertenecientes a estamentos privilegiados de la sociedad o dioses como reflejan las fuentes. El trono más difundido por el Mediterráneo es el de alas con patas, que pueden acabar a veces en garras de animales. Es el caso del trono usado por la Dama de Baza y algunas terracotas de la necrópolis de Puig de Molins. Las damas del Cerro de los Santos se sientan en sillones más sencillos que, en ocasiones, por la espalda, parecen formar un mismo bloque con la escultura, confundiendo el respaldo con el manto. Los asientos representados en los exvotos que estudiamos son muy simples debido al esquematismo con que el artista ha concebido las figuras. Resulta difícil incluso discernir con claridad el tipo de asiento. El más logrado es el de la pieza expuesta en el Museo de Cabra que presenta la particularidad de un respaldo calado hasta ahora no documentado. En una de las tumbas de la necrópolis de El Cigarralejo se hallaron fragmentos de madera torneados que según su excavador debieron pertenecer al respaldo de una silla (CUADRADO, 1987:104). El paralelo más próximo lo vemos en la dama de Benimassot (Alcoy, Alicante) cuyo trono presenta un respaldo con tres huecos verticales que aligeran su peso (CORTELL-MOLTO-SEGURA-TRELIS, 1989: 547).

La problemática de las esculturas sedentes

Dentro de la plástica ibérica en piedra (también las hay en la pintura vascular) existe un nutrido grupo de esculturas, femeninas casi todas ellas, que se muestran en posición sedente, frente a otro número mucho más numeroso de damas que se encuentran en posición estante. Tenemos, por tanto, dos grupos de representaciones femeninas perfectamente diferenciados, por lo que hay distinguir igualmente su significación, por un lado la mujer sentada que aguarda ser servida o recibe (GIRARD, 1989: 141) y, por otro, las damas en pie que se caracterizan por ser oferentes, que presentan y sirven (OLMOS, 1989: 287).

Su número, incluyendo los ejemplares que analizamos en este trabajo, supera la veintena y todas ellas proceden de contextos sagrados, bien necrópolis bien santua-



Lám. X. Figuras femeninas sedentes. Cerro de los Santos (Albacete). Museo Arqueológico Nacional (Madrid).

rios (RUANO, 1984). Los tamaños de las esculturas catalogadas inicialmente oscilaban entre los 17 cm. de altura de la escultura de alabastro de Galera y los 130 cm. de la Dama de Baza que constituye, sin duda, el mejor exponente de la serie. Con las piezas que aportamos ahora, la más pequeña sería la conservada en el Museo Arqueológico de Cabra que mide sólo 10 cm. de altura, a falta de la cabeza. La mayoría de las figuras se muestran lujosamente enjoyadas, ataviadas con ricas vestimentas y entronizadas. La actitud más común es la que vemos en la serie más nutrida, la procedente del Cerro de los Santos, donde las damas flexionan los brazos, apoyando las palmas de las manos sobre las rodillas (Lám. X).

Teniendo en cuenta el gesto, la procedencia de las piezas (santuarios o necrópolis) y la presencia de un trono en el que reposan los personajes, algunos autores no dudan que esas esculturas no son sino imágenes de divinidades (RUANO, 1984: 29-31, 1987 I: 288-289 y II: 194-199), algo extensible a las representaciones que con el mismo esquema iconográfico se documentan en la cerámica (GRÍÑÓ, 1988:342). Creemos que dicha

afirmación puede aplicarse con toda rotundidad a determinadas piezas como las Damas de Baza, Galera..., pero no se debe extrapolar a toda la serie, en especial, a aquellas de pequeño porte que proceden de santuarios como el Cerro de los Santos y a los ejemplares que presentamos en este estudio. No hay duda en reconocer en la escultura de Baza a una diosa protectora de la vida del difunto, cuyas cenizas quedaron custodiadas en la urna que presenta la escultura, según expuso su excavador. Se ignora qué divinidad podría representar pero se aportan los nombres de Artemisa, Deméter, Perséphone y Tanit, en su forma helenizada, aunque otros creen que es una diosa que acoge en su seno al difunto para heroizarlo (PRESEDO, 1973 y 1982: 318-319). Otro caso de heroización sería el de las esculturas sedentes de La Albelda de Litera en Huesca que debieron pertenecer a un importante conjunto funerario (MARCO, 1990). Más imágenes divinas se han querido ver en las figuras femeninas del Cabecico del Tesoro, Villaricos, Elche y Llano de la Consolación, entre otras. Hay quien otorga a estas esculturas un sentido de idealización en el monumento funerario, sin obviar la ambigüedad intrínseca -divinidad *versus* humanidad- que caracteriza a la escultura ibérica, y sin tener que figurar necesariamente diosas del allende, acompañan en su tránsito al personaje allí enterrado, particularizando unas tumbas de por sí ya destacadas (IZQUIERDO, 1998: 188).

Para otros estas esculturas serían la culminación de un proceso que sufre la religión ibérica desde un carácter numérico inicial (BLÁZQUEZ, 1991: 25; LUCAS, 1981) hacia la antropomorfización de la imagen divina. En este proceso, nombre, imagen y templo constituyen estadios o rasgos fundamentales de ese fenómeno de definición humana de la divinidad pues transforman el impulso genérico de lo sagrado otorgándole una forma y un cauce humanos (OLMOS, 1992a: 20-23).

Sin duda, el nombre de la divinidad es un serio problema, y el hecho de que no se conozcan los nombres de las divinidades indígenas, sobre todo, de las áreas turdetanas o ibérica del Sureste y Levante no implica el que éstos no existieran. Esa aparente ausencia podría explicarse por la situación histórica de esas áreas que se someten muy temprano al un intenso proceso de romanización, adoptando el nombre local un lenguaje romano. Algunos autores, ante la falta de un nombre concreto, prefieren otorgar el calificativo de MADRE en el sentido más amplio, generadora de vida (RUANO, 1987 II: 198). La escultura sedente de Mazarrón que se guarda en el Museo Arqueológico de Murcia, ya de época romana, lleva una dedicación a *Terra Mater* (GARCÍA y BELLIDO, 1949: nº 169, lám. 127). Muchos han querido reconocer varias representaciones iconográficas de la Gran Diosa Madre que, en unos casos son terracotas en las que aparece como curótrofa o nutricia y en otros es una dama sedente ilustrada sobre cerámicas (POVEDA, 1995: 357).

Uno de los nombres que más se han barajado ha sido el de *Tanit* de cuyo culto en la Península Ibérica existen diversos testimonios (MARÍN, 1987). En este sentido resulta

curioso señalar que hay quien ve en la cabeza votiva de Torreparedones que presenta sobre la frente el epígrafe *DEA CAELE<S>TIS* que al estar en nominativo podría ser un indicio de que se trata de una imagen de la misma divinidad adorada en el santuario cordobés (MARÍN, 1994: 222). La cronología del epígrafe debe situarse a mediados del s. I a.C. (MORENA, 1989: 50), una de las más antiguas de la Bética (STYLOW, 1995: 220) opinión que comparten otros autores que ven en ella a *Ivno Caelestis*, que no es sino la versión romanizada de la *Tanit* púnica (POVEDA, 1995: 364). E. Ruano interpreta una de las figuras femeninas sedentes de Torreparedones (la nº 1) como representación de la imagen de *Tanit*, diosa que solía representarse con cuerpo de mujer y cabeza de leona pues observa en el rostro de la figura rasgos leoninos, en la manera de interpretar la barba, así como en las manos que según ella son garras afiladas (RUANO, 1993: 113), aunque en nuestra opinión se trata de una figura femenina (MORENA, 1989: 61-62, láms. XIV y XL B), al igual que las otras dos esculturas sedentes. Así opinan otros autores para quienes la cabeza debe referirse más bien al ofrendante teóforo que a la divinidad, y si ésta es anicónica toma contacto con la forma humana a través del exvoto y el nombre divino en él grabado (OLMOS, 1992a: 22).

Volviendo a la problemática de las esculturas sedentes, caso de la serie del Cerro de los Santos (Lám. X), hay quien ve en ellas no a divinidades sino a fieles mortales ya que no portan atributos especiales que garanticen su calidad de diosas (BLANCO, 1987: 39; GRINÓ, 1992: 203). En realidad, son damas ataviadas con sus mejores vestidos y joyas que se muestran en actitud solemne pues mantienen el viejo modelo ibérico propio de divinidades femeninas sentadas que adoptan esa iconografía por diversos motivos; por un lado, su emulación a la imagen divina de la diosa resalta su elevada situación social ante las diversas comunidades ibéricas que se dan cita en el santuario, mientras que, por otro, cabe ver en ellas esa tendencia heroizadora propia del período helenístico (OLMOS, 1992a: 25; IZQUIERDO, 1998: 188).

El tipo de icono que representa a la dama sedente muestra, por tanto, que la mujer de la élite ibérica desde fines del s. V a.C. participa en mayor o menor grado en los ritos como diosa receptora de culto, como oficiante, o busca a través de la imagen su identificación con la deidad. Pero en un momento indeterminado del s. IV a.C. la figura femenina sedente sufre unos cambios esenciales ya que pasa de los contextos funerarios a los de los santuarios, de ser realizada exclusivamente en piedra pasa a otros soportes (terracota y pintura vascular) no existiendo en bronce, se hace de menor tamaño y, sobre todo, se generaliza su representación (SANTOS, 1996: 124). La asimilación de este tipo de dama sedente se hizo en un momento en que la estructura social ibérica pudo aceptar la comparación entre la figura femenina, entronizada, de la divinidad, y la dignidad señorial de ciertas mujeres (RUANO, 1992: 298). También cabría la posibilidad de que las damas de alto rango, desde la Fase Plena en

adelante, se representarán a la manera de la Diosa ya que, como parece convenir, en el Cerro de los Santos no hay damas aisladas que pudieran interpretarse como diosas, *sino que parecen* más bien retratos de miembros eminentes de la sociedad o como propone T. Chapa serían las representantes de los grandes linajes aristocráticos que intervienen en el ceremonial del citado santuario.

Nuestra propuesta sobre estas figuras sedentes pétreas de pequeño tamaño que aparecen en los santuarios es que, efectivamente, no son imágenes de la divinidad sino que representan a mortales, fieles que, al igual que los que están en posición estante, acuden a estos lugares sacros para adorar a la divinidad y solicitar favores de ella. Este planteamiento lo vamos a poner en estrecha relación con los denominados exvotos anatómicos, es decir, aquellos que reproducen partes del cuerpo. Para comprender significado de estos exvotos sólo hay que fijarse en el actual fenómeno exvotista, pues el exvoto constituye en sí uno de los aspectos que mejor definen, tanto en la antigüedad como en nuestros días la religiosidad popular, religiosidad definida por finalidad práctica. Uno de los componentes básicos de la religiosidad popular es que tiende a satisfacer, sobre todo, ciertas necesidades primarias del hombre; si éstas necesidades no encuentran una respuesta satisfactoria en la sociedad que le rodea, bien por limitaciones tecnoeconómicas o por otros motivos, se acude a la religión, a la divinidad para solicitar su ayuda. Estas necesidades pueden ser muy variadas: enfermedades graves, accidentes, epidemias, sequías, operaciones quirúrgicas, etc. En esos momentos dramáticos es cuando se precisa llamar la atención de los seres sobrenaturales a los que se tiene devoción impetrando su socorro. Es entonces cuando surge la promesa y, por consiguiente, el exvoto. Si el favor pedido se recibe, el solicitante cumplirá lo prometido: acudir de rodillas al lugar donde se venera la divinidad, ir descalzo en la procesión, o cualquier otra forma de sacrificio. Pero si la ofrenda es de un objeto material, de carácter perdurable, entonces tenemos el exvoto.

Etimológicamente, el término ex-voto significa ofrenda hecha a los seres sobrenaturales en cumplimiento de una promesa. Hoy día se entiende como una ofrenda que se materializa en un objeto, y que para definirse como tal debe reunir unos rasgos, que quizás también tuvo en la antigüedad: debe ser público, dando a conocer el favor recibido por la acción benefactora del ser sobrenatural, por lo cual es siempre ofrecido para ser expuesto y conocido públicamente junto a las imágenes benefactoras, bien en sus altares, camarines, paredes de ermitas, etc.; tiene siempre una intención divulgadora de los poderes y eficacia de los seres sobrenaturales, lo que conlleva su exposición pública, ya que los exvotos dan testimonio y perpetúan la memoria del favor otorgado; tienen, o deben tener igualmente, carácter perdurable, de permanencia junto a la imagen ofrecida, pues el oferente lo que desea es que su ofrenda sea estable y para ello dona un objeto que tenga perdurabilidad junto a la imagen que le

ha favorecido, y finalmente, han de tener un carácter representativo, manifestando una relación con la persona que ha recibido el favor o al que se le ha concedido una gracia (RODRÍGUEZ- VÁZQUEZ, 1980: 36).

Los exvotos anatómicos pueden ser muy variados tales como orejas, ojos, brazos y, sobre todo, piernas, y se encuentran en casi todos los centros de culto antiguos (PRADOS, 1991) como El Recuesto, Cerro de los Santos, El Cigarralejo, Castellar de Santisteban, Ntra. Sra. de la Luz, La Serreta, Collado de los Jardines o Torreparedones, y, por supuesto, en numerosos lugares de culto actuales entre los que se encuentra la provincia cordobesa (COBOS-LUQUE, 1990). Uno de los miembros del cuerpo más representados en los exvotos son las piernas, con un predominio en santuarios como el Collado de los Jardines (PRADOS, 1991: 325) y Torreparedones, yacimiento éste en el que aparecen de forma exclusiva indicando una cierta especialización (MORENA, 1989 y 1997: 287-288). Los exvotos anatómicos representan un sentido ciertamente popular y constituyen un fenómeno más tardío al de los exvotos antropomorfos (PRADOS, 1996: 142).

Es en este tipo de exvotos donde quedaría reflejado el tantas veces mencionado pragmatismo de la religiosidad ibérica pues lo que el fiel buscaba básicamente era una utilidad práctica, utilidad que en este caso quedaría materializada en la curación de una parte enferma del cuerpo. Por ello constituyen una señal de que el devoto no ha olvidado el favor otorgado por la divinidad a la que se acudió en súplica, de modo que tras ser sanado por ella, curado o protegido manifiesta ante la comunidad que ha cumplido la promesa que hiciera cuando estaba enfermo o impedido (JORDÁN-GARCÍA-SÁNCHEZ, 1996: 309). En esta idea juega un papel decisivo el agua en la que valor mágico y virtudes curativas están unidas al igual que en los santuarios sardos y bereberes donde el agua es un factor vital como elemento terapéutico y garantía de protección divina (BLÁZQUEZ, 1977: 327). Existen diversos testimonios del culto al agua en época prerromana y romana en la Península Ibérica, con una continuidad evidente a lo largo de los tiempos (OLMOS, 1992b), conservándose en la provincia de Córdoba diversos testimonios arqueológicos y epigráficos relativos al culto al agua durante la época romana (LACORT-GALEANO-CANO, 1997). Al parecer las condiciones terapéuticas de estas aguas medicinales eran reconocidas en la antigüedad pues se distinguían del agua común por sus diferencias en el olor, sabor o temperatura (ORÓ, 1993: 213).

La razón de ser del más importante centro de culto peninsular, el Cerro de los Santos, estaría en función de una serie de depósitos de aguas salúferas que tienen un altísimo contenido en sales sulfatado-magnesiadas (RUÍZ, 1987a y 1989: 183-188). La actitud de numerosos exvotos que representan a fieles que sostienen entre sus manos un vaso o un cuenco se ha relacionado directamente con algún tipo de cere-

monia relacionada con el agua que precediera, acompañara o siguiese a la del depósito de ofrendas. Estos vasos no se deben interpretar con el mismo significado de los bronceos que aparecen en otros santuarios. El vaso en la iconografía del Cerro de los Santos debe entenderse como representación del oferente en el momento mismo de realizar su *catharsis* y no como una ofrenda a la divinidad (RUÍZ, 1987b: 42).

El agua también está presente en el santuario de Torreparedones a modo fuentes manantiales como la del Pilar, localizada en la ladera sur del poblado; esta fuente, aparte de abastecer a la población, pudo haber jugado un papel importante en la vida del santuario. Los análisis químicos han demostrado que ese agua es mineromedicinal, con ciertas propiedades terapéuticas (MORENA, 1989: 48). Sobre la base de su composición quedaría englobada dentro de las bicarbonatado-sulfatadas, de acción purgante e indicadas en trastornos digestivos, biliares, dermatológicos y metabólicos del tipo gota, artrismo y reumatismos. En este caso los efectos beneficiosos se conseguirían mediante la ingestión continuada de agua pues no conocemos estructuras que permitan suponer la existencia de balnearios en los que la acción terapéutica podría conseguirse mediante inmersión. El hallazgo de un elevado número de cuencos en el santuario hace sospechar en alguna práctica relacionada con el agua, seguramente libaciones en honor de la divinidad como apuntaba J.M^a. Blázquez (BLÁZQUEZ, 1975: 149). Además, algunos exvotos portan esos mismos vasos entre sus manos, al igual que en el Cerro de los Santos. Sin duda, la figura más interesante, sedente en este caso, es la n^o 4 que se ha representado en el momento mismo de realizar el vertido ritual del líquido elemento.

La presencia de los exvotos anatómicos que reproducen piernas en lugares como Torreparedones, nos está indicando que uno de los favores más comunes que se obtenían allí estaba directamente relacionado con la curación de dicha parte del cuerpo, mediante la intervención de la divinidad a la que se suplicaba su ayuda. En consecuencia, a ese lugar sacro acudirían personas que sufrían graves dolencias en esos miembros con el objeto de impetrar su socorro y sanar su dolor. En este extremo cabe introducir la siguiente cuestión: en qué posición se presentarían dichos fieles a la divinidad para solicitar la curación de su enfermedad, estarían de pie o, sencillamente, sentados, sin que ello suponga su pertenencia a una clase preeminente de la sociedad, ni que necesariamente quieran representarse entronizadas a la manera de la divinidad por una moda determinada.

Estos exvotos en posición sedente serían, en nuestra opinión, fieles aquejados de dolencias graves en sus piernas y quedarían depositados en alguna dependencia del santuario, con un marcado carácter propiciatorio para que la divinidad no se olvidara de sus males y derramara sobre ellos sus poderes sobrenaturales (PRADOS, 1991: 327), máxime si tenemos en cuenta que para muchos de estos fieles sería imposible visitar el santuario debido a su enfermedad. El hecho de que la parte posterior de los exvotos sedentes sea completamente plana (también en otros en posición estante)

induce a pensar a que se hubieran colocado sobre un banco corrido y adosados a la pared, algo que ya había sido apuntado y que ha sido constatado en el santuario de Torreparedones, pues junto a la puerta de acceso a la *cella* había un banco construido con grandes losas de piedra junto al cual se recogieron la mayoría de los exvotos.

Hoy día estos fieles aquejados por esas mismas dolencias acuden sentados a los distintos lugares de culto para rezar e implorar a la divinidad la curación de su enfermedad, simplemente porque no pueden estar de pie. Esta hipótesis, no cabe duda, debe entenderse como una aportación más que lanzamos para comprender el complejo significado de estas figuras sedentes, y creemos que puede ser válida al menos para las siete piezas que describimos en este trabajo y quizás otras como las del Cerro de los Santos. No se nos oculta que este planteamiento presenta ciertas dudas razonables ya que, por ejemplo, en Torreparedones el número de exvotos sedentes es inferior al de exvotos anatómicos. Además, si pretendiéramos hacer extensible dicha hipótesis a otros centros de culto veríamos que en el caso del santuario del Collado de los Jardines, donde abundan las piernas, no hay exvotos en posición sedente (en realidad no se conoce ningún exvoto broncíneo en esa posición), mientras que en el caso del Cerro de los Santos, donde hay una interesante serie de damas sedentes, ocurre todo lo contrario.

BIBLIOGRAFÍA

BLANCO, A. (1987): “La escultura ibérica. Una interpretación”. *Escultura Ibérica. Revista de Arqueología*. Madrid, 32-47.

BLÁZQUEZ, J.M^a. (1975): *Diccionario de las religiones prerromanas de Hispania*. Madrid.

-- (1977): “El culto a las aguas en la Península Ibérica”. *Imagen y mito. Estudios sobre religiones mediterráneas e ibéricas*. Madrid, 326-327.

-- (1991): *Religiones de la España Antigua*. Madrid.

COBOS, J. y LUQUE, F. (1990): *Exvotos de Córdoba*. Córdoba.

CORTELL, E; MOLTO, J.J; SEGURA, J.M^a y TRELIS, J. (1989): “Dos nuevas esculturas ibéricas en la Contestania: toro y dama de Benimassot”. *XIX Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza, 543-552.

CUADRADO, E. (1987): La necrópolis ibérica de “El Cigarralejo” (Mula, Murcia). *Biblioteca Praehistorica Hispana*, XXIII. Madrid.

CUNLIFFE, B.W. y FERNÁNDEZ, M^a.C. (1999): *The Guadajoz Project. Andalucía in the first millennium BC. Vol. 1. Torreparedones and its hinterland*. Oxford.

DAREMBERG, C. et SAGLIO, E. (1968): *Dictionnaire des antiquités grecques et latines*, Graz.

FERNANDEZ, M^a.C., CUNLIFFE, B.W. (1988): *The Guadajoz project. Second interim report. Excavations at Torreparedones 1.988*. Oxford.

GARCÍA y BELLIDO, A. (1949): *Esculturas romanas de España y Portugal*. Madrid.

GIRARD, P. (1989): “Femmes et divinités à travers de la ceramique ibérique prerromaine”. *Le serment de Horaces*, 2, 139-149.

GRINÓ, B. DE (1987): “Aproximación a la iconografía de las divinidades femeninas de la Península Ibérica en época prerromana”. *Revue des Études Anciennes*, LXXXIX, 3-4, 339-347.

-- (1992): “Imagen de la mujer en el mundo ibérico”. *La sociedad ibérica a través de la imagen*. Madrid, 194-205.

IZQUIERDO, M^a.I. (1998): “La imagen femenina del poder. Reflexiones entorno a la feminización del ritual funerario en la cultura ibérica”. *Actas del Congreso Internacional Los iberos, príncipes de Occidente. Las estructuras de poder en la sociedad ibérica. Saguntum*, extra-1, 185-193.

JORDÁN, J.F; GARCÍA, M. y SÁNCHEZ, A (1996): “Ensayo de interpretación etnoarqueológica de los exvotos de los santuarios ibéricos: manos, gestos rituales y andróginos en la cultura ibérica”. *Verdolay*, 7, 293-314.

LEIVA, F. (1986): “Desde la prehistoria a los primeros tiempos de la romanización en el museo local egabrense”. *La Opinión*, 2.983-2.984. Cabra, 10-14.

-- (1993): El Museo Arqueológico Municipal de Cabra (Córdoba). *Cuadernos Egabrenses*, 2. Córdoba.

LACORT, P.J; GALEANO, G. y CANO, J.I. (1997): “Documentos arqueológicos y epigráficos relativos a cultos de agua en época romana en la provincia de Córdoba”. *Actas del I Congreso Peninsular de Termalismo Antiguo (Arnedillo, La Rioja, 1996)*. Madrid. 141-147.

LEIVA, F. y MORENA, J.A. (1994): “La época ibérica”. *Museo Arqueológico de Cabra*. Córdoba, 37-45.

LUCAS, M^a.R. (1981): “Santuarios y dioses en la baja época ibérica”. *La Baja Época de la Cultura Ibérica (Madrid, 1979)*. Madrid, 233-293.

MARCO, F. (1990): “Las esculturas de La Albelda de Litera (Huesca) y la heroización en el mundo ibérico del nordeste peninsular”. *Zephyrus*, XLIII, 329-338.

MARÍN, M^a.C. (1987): “¿Tanit en España? . *Lucentum*, VI, 43-79.

-- (1994): “*Dea Caelestis* en un santuario ibérico”. *El Mundo Púnico. Historia, Sociedad y Cultura (Cartagena, 1990)*. Murcia, 217-225.

MARÍN, M^a.C. y BELÉN, M^a (1987): “Nuevos exvotos ibéricos de la provincia de Jaén”. *Anales de la Universidad de Cádiz*, III-IV, 79-106.

MORENA, J.A. (1989): *El santuario ibérico de Torreparedones (Castro del Río-Baena. Córdoba)*. Córdoba.

-- (1997): “Los santuarios ibéricos de la provincia de Córdoba”. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 18, 269-295.

-- (e.p.): “La religiosidad popular antigua en Córdoba y Jaén a través de dos santuarios ibéricos: Torreparedones y Torrebenzalá”. *I Jornadas de Cronistas Oficiales de Córdoba y Jaén (Porcuna, 1997)*.

-- (e.p.): “Escultura ibérica votiva en piedra del Museo Arqueológico de Cabra. Reflexiones sobre su iconografía y funcionalidad”. *I Jornadas de la Real Academia de Córdoba sobre Cabra (Cabra, 1999)*.

OLMOS, R. (1989): “Iconografía griega, iconografía ibérica: una aproximación metodológica”. *Greco et ibères au IV^e siècle avant Jésus-Christ. Commerce et Iconographie (Bordeaux, 1986)*. París, 283-296.

-- (1992a): “Religiosidad e ideología ibérica en el marco del Mediterráneo. Notas preliminares sobre la antropomorfización de la imagen ibérica”. *Religiosidad y vida cotidiana en la España ibérica. Seminarios Fons Mellaria (Fuente Obejuna, Córdoba, 1991)*, 11-45.

-- (1992b): “Iconografía y culto a las aguas de época prerromana en los mundos colonial e ibérico”. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie II. H^a Antigua*, 5, 103-120.

ORÓ, E. (1993): “Balnearios y deidades relacionadas con las aguas medicinales en la Andalucía romana”. *Actas del I Coloquio de Historia Antigua de Andalucía (Córdoba, 1988)*. Córdoba, 213-223.

POVEDA, A.M. (1995): “*Ivno Caelestis* en la colonia hispanorromana de *Ilici*”. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie II. H^a Antigua*, 8, 357-369.

PRADOS, L. (1991): “Los exvotos anatómicos del santuario ibérico del Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén)”. *Trabajos de Prehistoria*, 48, 313-332.

-- (1996): “Imagen, religión y sociedad en la toréutica ibérica”. *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*. Madrid, 131-143.

PRESEDO, F. (1973): “La Dama de Baza”. *Trabajos de Prehistoria*, 30, 151-216.

RODRÍGUEZ, S. y VAZQUEZ, J.M^a. (1980): *Exvotos de Andalucía. Milagros y promesas en la religiosidad popular*. Sevilla.

RUANO, E. (1984): “Esculturas sedentes en el mundo ibérico”. *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 19, 23-31.

-- (1987): *La escultura humana de piedra en el mundo ibérico*. Madrid.

-- (1993): *El mueble ibérico*. Madrid.

RUIZ, M. (1987a): “Hidroterapia en el mundo ibérico: el Cerro de los Santos”. *Boletín de la Sociedad Española de Hidrología Médica*, II, 2, 65-69.

-- (1987b): “Cómo y porqué de un santuario ibérico. El Cerro de los Santos” *Revista de Arqueología*., 75, 34-47.

-- (1989): *Los exvotos del santuario ibérico del Cerro de los Santos*. Albacete

SANTOS, J.A. (1996): “Sociedad ibérica y cultura aristocrática a través de la imagen”. *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*. Madrid, 115-130.

STYLOW, A.U. (1995): “Los inicios de la epigrafía latina en la Bética. El ejemplo de la epigrafía funeraria”. *Roma y el nacimiento de la cultura epigráfica en Occidente*. Zaragoza, 219-238.