

**Complutum**

ISSN: 1131-6993

<https://dx.doi.org/10.5209/cmpl.88944> EDICIONES  
COMPLUTENSE

## Estética e identidad: vasos de prestigio iberos en las tumbas fundacionales del Guadiana Menor (segunda mitad del siglo V a.n.e.)

María Isabel Moreno Padilla<sup>1</sup>

**Resumen.** El siguiente trabajo tiene como objetivo principal analizar los patrones de regularidad, los cambios estilísticos y los niveles de significación social de la iconografía vascular ibérica. Centrando nuestra atención en las tumbas de fundación de las necrópolis clientelares iberas del Guadiana Menor, los resultados muestran diferentes pautas de apropiación de la identidad aristocrática, generando discursos únicos en el imaginario colectivo. En este momento, fechado en la segunda mitad del siglo V a.n.e., los mecanismos de legitimación aristocrática se encuentran caracterizados por un lenguaje multivariante en el que se suceden no sólo códigos y soportes de otros ámbitos cronológicos o culturales, como el orientalizante o el ático; sino que además convergen, en el soporte cerámico ibérico caracterizado por el repintado de sus superficies, una variabilidad de mitemas que, de influencia exógena o innovación local, generan una compleja iconografía al servicio de los códigos aristocráticos de prestigio y representación social.

**Palabras clave:** Guadiana Menor; Aristocracia ibera; Iconografía; cerámica; repintado; necrópolis.

[en] Aesthetics and identity: prestigious iberian vessels in the foundational tombs of the Guadiana Minor (second half of the V century BC)

**Abstract.** The main objective of this paper is to analyze the patterns of regularity, the stylistic changes and the social significance of the Iberian vascular iconography. We focus our attention on the foundational tombs of the Iberian necropolises of the Guadiana Menor basin. Our results show how the appropriation of different iconographic patterns from part of the aristocracies, generated unique discourses for the collective imagination. We show how at the end of the 5th century BC, the mechanisms of aristocratic legitimation were characterized by a multivariate language in which symbolic codes are present in orientalizing and Attic pottery supports but, also, converge with new symbolic codes displayed in Iberian potteries. Thus, Iberian pottery in foundational tombs is characterized by the repainting of the pottery surface, and show a variability of mythemes that, due to exogenous influence or local innovation, generate a complex iconography at the service of the aristocratic codes of prestige and social representation.

**Keywords:** Guadiana Menor; Iberian aristocracy; Iconography; pottery; repainting; necropolis.

**Sumario.** 1. Introducción. Los vasos de prestigio iberos en la construcción del *ethos* aristocrático. 2. Un modelo: el hipogeo funerario del Cerrillo de la Compañía de Hornos. 3. El repintado como símbolo de tradición aristocrática. 3.1. Blanco, azul y rojo: fórmulas de recreación del ideal aristocrático. 3.2. El motivo floral como signo de la intermediación divina. 3.3. El repintado en las ánforas con decoraciones orientalizantes. 4. Conclusiones. Agradecimientos. Bibliografía.

**Cómo citar:** Moreno Padilla, M. I. (2023). Estética e identidad: vasos de prestigio iberos en las tumbas fundacionales del Guadiana Menor (segunda mitad del siglo V a.n.e.). *Complutum*, 34 (1): 177-196.

### 1. Introducción. Los vasos de prestigio iberos en la construcción del *ethos* aristocrático

A mediados del siglo V a.n.e., la concentración poblacional en torno al *oppidum* y el control

estratégico de los cursos fluviales definen una nueva fase en el desarrollo de las sociedades iberas del Alto Guadalquivir. La consecuente expansión de las tierras de cultivo y la implementación de nuevas rutas comerciales tienen

<sup>1</sup> Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén. Edificio C6-218. Campus Las Lagunillas s/n 23071, Jaén. [imoreno@ujaen.es](mailto:imoreno@ujaen.es). 953213510.

su reflejo social en el desarrollo de los linajes gentilicios clientelares, que favorecerán la entrada masiva de productos cerámicos de prestigio vinculados a los talleres áticos. En esta estructura política, una o varias familias aristocráticas pugnan por el control de los recursos del *oppidum* y por la agregación de una extensa clientela que legitime y defienda su posición en la escala social y en la esfera mítica. En este contexto, el desarrollo de la simbología y la estética aristocráticas resultan fundamentales para establecer los límites entre aristocracia y clientela, entre linajes enfrentados y entre territorios diferenciados (Ruiz y Molinos 1993; 2007; 2015a: 7-14).

La tradición historiográfica en el estudio de los paisajes funerarios del Alto Guadalquivir muestra que el sistema político clientelar se encuentra claramente jerarquizado y ritualizado

(Ruiz *et al.* 1992; Ruiz y Molinos 2022). En el ajuar funerario de sus tumbas fundacionales destaca una serie de elementos que corresponde, en un sentido bidireccional, a la exhibición y reconocimiento del personaje enterrado. Sirven para construir un código de representación que les identifican, mitifican y diferencian, al tiempo que les permiten generar un marco de referencia en la construcción de un imaginario común (Olmos 2006: 220). En los paisajes funerarios de las necrópolis estudiadas, en *Basti* (Baza, Granada), *Tutugi* (Galera, Granada) y Castellones de Céal (Hinojares, Jaén), así como en el hipogeo del Cerrillo de la Compañía de Hornos (Peal de Becerro, Jaén) (Fig. 1), pueden analizarse el sistema de signos sociales que compone y caracteriza este mundo aristocrático en la cuenca del Guadiana Menor, uno de los principales afluentes del Guadalquivir en su curso alto.

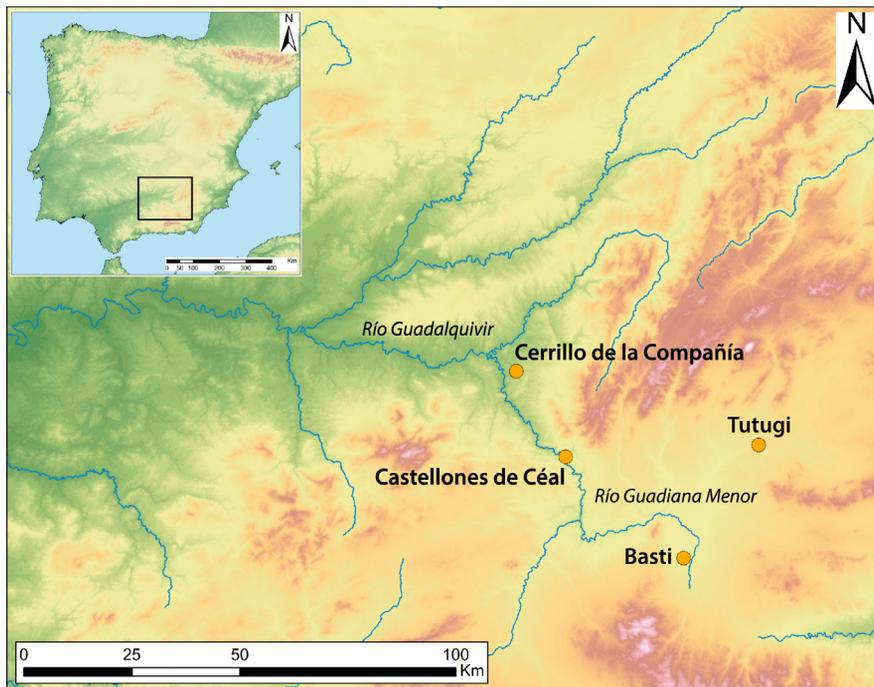


Figura 1. Localización espacial de los sitios analizados: Cerrillo de la Compañía de Hornos (Peal de Becerro, Jaén); *Tutugi* (Galera, Granada); Castellones de Céal (Hinojares, Jaén); *Basti* (Baza, Granada).

En estas escenografías funerarias la materialidad asociada a su registro construye, expresa y vehicula la ideología y la estructura social (Lowenthal 1998; Demarrais *et al.* 2004: 11-12; Alfayé y Simón 2014; García Cardiel 2017; Ruiz Zapatero 2020), al tiempo que establece una compleja red de interrelaciones constantes entre las personas y los objetos que componen sus escenarios de acción (Olsen *et al.* 2012: 197-198). En este contexto, las armas,

los elementos de vestimenta y adorno personal o el uso del carro se constituyen como símbolos de estatus, prestigio y representatividad social. Junto a ellos, la iconografía, en cualquiera de sus soportes y caracteres, sirve para construir y dotar de contenido a la ideología aristocrática. Centrando nuestra atención en la cerámica ibérica, en este momento se alcanzan las máximas cotas de especialización alfarera, con el desarrollo de nuevas formas, imitacio-

nes y decoraciones al servicio de los discursos de poder aristocráticos (Pereira 1989: 154-156; Pereira y Sánchez 1985; Moreno 2019: 846-855). En este último aspecto, el de la imagen como uno de los recursos empleados en la definición de las identidades sociales, estará centrado este trabajo. De forma específica, este análisis se encuentra adscrito a las tumbas de fundación de las necrópolis citadas, aquellas que definen una compleja estrategia de comunicación política basada en mecanismos de (re)creación y (re)configuración de mitologías propias mediante el uso de símbolos de pertenencia histórica (y mítica) al poder y como imagen de la memoria del lugar. Memoria y narraciones que se atribuyen, como garantes del orden y la vida social, las fundadoras y los fundadores de los linajes aristocráticos; si bien dicha apropiación no excluye a la clientela, pues mediante su reconocimiento (asignado o asumido), se legitima el orden impuesto y se perpetúa la estructura social (Moreno 2015: 149). Así pues, en la ideología y el *ethos* aristocrático, que pueden ser definidos como el reflejo social, cultural y simbólico de la cosmología asociada a la clase social dominante (Scott 1985: 23-27), es fundamental el empleo de recursos que favorezcan el reconocimiento de toda la estructura social, incluso cuando este reconocimiento pasa por la imposibilidad de acceder a determinados tipos de productos (García Cardiel 2016: 26), entre los que se encuentran los vasos de prestigio iberos.

## 2. Un modelo: el hipogeo funerario del Cerrillo de la Compañía de Hornos

Las tumbas de fundación de las necrópolis clientelares iberas que analizaremos en las próximas páginas presentan una paradoja inherente al propio desarrollo social: si bien constituyen la imagen de un nuevo mundo sociopolítico, se sustentan en mecanismos de autoafirmación anclados en la tradición para su legitimación. Estas sepulturas, con todo el ciclo ritual e ideológico asociado, ordenan el tiempo histórico y mítico de las necrópolis, al ser, indistintamente, génesis del paisaje funerario y símbolo en el que se sustentan y perpetúan los linajes aristocráticos que ejercerían el poder en sus respectivos territorios (Ruiz y Molinos 2007, 2015a: 20-23; Rísquez *et al.* 2010). La implementación definitiva de los modelos de poder de tipo heroico, de la estructura clien-

telar y de las redes de vecindad definidas por el *oppidum* y trasladadas al paisaje funerario (Ruiz y Molinos 2007, 2015a), implica la promoción de recursos de transición. Es decir, la recuperación, adquisición o rememoración de atributos que muestren la identidad, los valores y la riqueza de la élite a través del reconocimiento de un prestigioso pasado que asegura la legitimidad sobre dicha estructura socioeconómica. Estos recursos de transición conectan el pasado y el presente, generando discursos representativos que buscan anclar la supervivencia futura del linaje en la propia memoria del lugar.

Estos atributos sociales, caracterizados por unas biografías extendidas, son definidos como *Keimelia* u ‘objetos con historia’, elementos con una carga social y emocional relevante, que forman parte de las estructuras ideológicas del poder y que se convierten en garantes de la estructura social (Gernet, 1968; Reiterman 2016), asociados a herencias familiares o vinculados a los circuitos de distribución aristocrática (Ruiz y Molinos 2018: 47-48; Ruiz 2020: 143-145). Este tipo de objetos ostentatorios tendrán un carácter decisivo en períodos de transición. Así, durante el siglo VI a.n.e., con los cambios en los modelos de poblamiento (Ruiz y Molinos 2007; 2015a: 12), se fijarán estrategias de poder basadas en la memoria que serán recurrentes durante el Ibérico Pleno. Los cambios de este momento supusieron no pocas contradicciones que, en el ámbito ideológico, serán matizadas por las élites en su asociación con un mundo orientalizante que legitimaba su estatus, tal y como se muestra en el monumento funerario de Cerrillo Blanco (Olmos 2002; Ruiz y Molinos 2015b; Rísquez y García 2007; Rísquez 2015; Rísquez *et al.* 2022a). Este será el contexto en el que se inscribe el túmulo funerario del Cerrillo de la Compañía de Hornos (Peal de Becerro, Jaén), que acoge el enterramiento de una pareja (Molinos y Ruiz 2007: 57).

Fecha en la segunda mitad del siglo VI a.n.e., se dispone como un túmulo visible desde todo el valle del río Toya y, especialmente, desde el Cerro del Castillo, emplazamiento del *oppidum* de *Tugia*. El túmulo resultante estaba recubierto por un enlucido pintado de rojo. La parte superior de este túmulo acogió la pira funeraria, definida como un altar-*ustrinum* donde se produjo la cremación de la pareja. Todo el ajuar fue depositado en la cámara que, excavada en la base geológica, se encontraba

orientada en dirección este-oeste (Fig. 2: A y B). El espacio interior fue revocado en blanco con calcita (Sánchez y Parras 2007: 63) y completado con un banco de arcilla que sirvió

de base de las urnas cinerarias y del resto del ajuar, compuesto por una gran urna ovoide con cuatro asas, platos y una punta de flecha de bronce (Molinos y Ruiz 2007: 57).

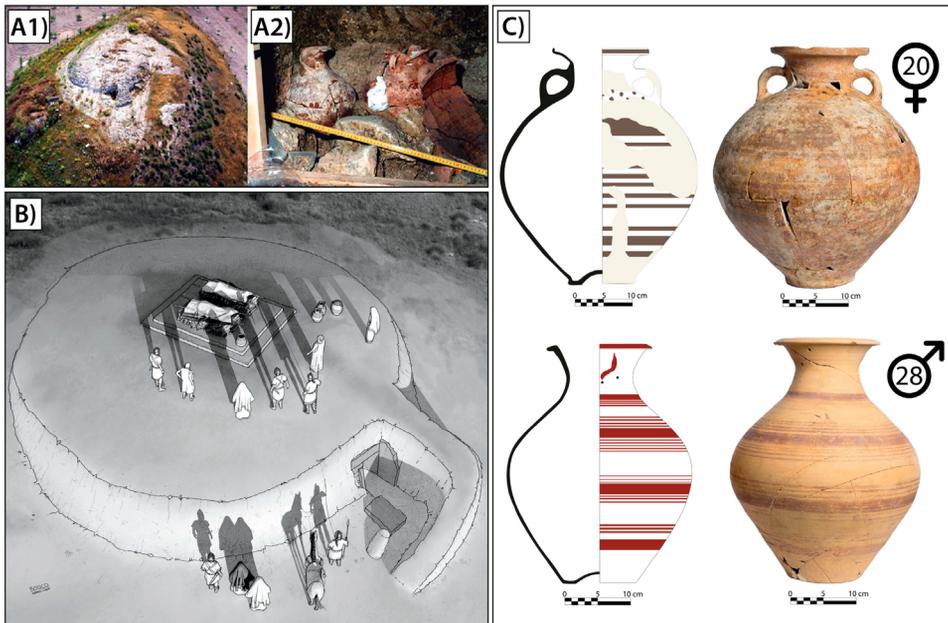


Figura 2. A1) Exterior del hipogeo del Cerrillo de la Compañía de Hornos de Peal; a2) Detalle del ajuar cerámico localizado en el interior de la sepultura (a partir de Molinos y Ruiz 2007: 13); b) Reconstrucción de los ritos funerarios realizados en el hipogeo (El Bosco; Ruiz y Molinos 2015a: 60, Fig. 7; c) Urnas cinerarias con indicación del repintado en el caso del recipiente femenino (a partir de Molinos y Ruiz 2007: 41, Fig. 8).

En lo que respecta a los discursos iconográficos del túmulo, estos se encuentran asociados en exclusiva a la decoración geométrica ibérica sobre soporte cerámico. Nos centraremos, dada su significación social y simbólica, en la urna cineraria asociada a la mujer, que tendría unos 20 años de edad según los análisis antropológicos (Trancho y Robledo 2007: 65-86). La decoración se desarrolla sobre una urna tipo Toya (Pereira 1989: 152; Pereira y Rísquez 2006: 36, Figs. 6-8), que se encuentra caracterizada por un cuerpo ovoide con el máximo ancho en la mitad superior, cuello alto exvasado, borde recto, base cóncava con umbo y dos asas laterales en posición vertical (Fig. 2: c). La urna presenta diversos orificios de reparación que analizaremos más adelante. Comprende, además, un doble proceso decorativo. El primero se encuentra caracterizado por un campo en el borde, tanto en la superficie interna como externa, series de puntos marrones entre las asas y grupos irregulares de bandas y filetes en el cuerpo, en un tono vinoso oscuro. Este programa decorativo es el habitual de estos recipientes, tal y como se constata en otras necrópolis como Gil de Olid (Puente del

Obispo, Jaén), La Carada (Espeluy, Jaén) o el Cerro de la Horca (Peal de Becerro, Jaén) (Pereira 1989: 152; Moreno 2022: 479-480, Fig. 3). Sobre esta secuencia se definió una capa de calcita<sup>2</sup> sobre la que se desarrolló un segundo programa decorativo no conservado en la actualidad, salvo escasos restos de pigmento rojo.

Tanto la tipología de la urna como el doble proceso decorativo identificado en ella, se encuentran definidos por una notable carga simbólica. Este hipogeo se fecha, según el resto de materiales, en la segunda mitad del siglo VI a.n.e. La tipología de esta urna se adscribe a la primera mitad del siglo VI a.n.e. y es el recipiente cinerario de una mujer que pudo poseerlo en herencia, un *keimelion* u 'objeto con historia' (Reiterman, 2016), estrechamente vinculado a los mecanismos de reproducción de la memoria familiar, símbolo de su posición en la esfera social. Este recipiente posee, en este primer nivel de significación,

<sup>2</sup> Comunicación de Alberto Sánchez Vizcaino (información disponible en la dirección web: <https://arquiberlab.com/es/>).

un carácter simbólico determinado, al formar parte de la memoria genealógica de la mujer y, por matrimonio, de la pareja. Pero esa urna no conserva, en su depósito final, la decoración original, sino que es repintada sobre una fina capa de calcita, sobre la cual no se ha conservado la decoración. Este segundo nivel de significación es aún mucho más complejo. La capa esconde y elimina la iconografía original y su(s) significado(s). No hay intención de mostrar la herencia recibida tal y como se recibió. Más bien al contrario, se pretende subrayar esta herencia y, por ende, este poder mediante la acumulación de herencia y, por consiguiente, poder. Esta acumulación de riqueza es definida en el ámbito iconográfico en el segundo programa decorativo desarrollado, ahora sí, en el mismo tiempo que el enterramiento, siendo concebido, en definitiva, como un símbolo de protección y transmisión del patrimonio del linaje. Y aún hay algo más. En otros contextos funerarios se ha subrayado el papel de la mujer y sus ajuares en los mecanismos de legitimación ideológica del linaje aristocrático, tal es el caso del túmulo funerario de Cerrillo Blanco, caracterizado por la asociación directa de los broches de cinturón de tipología tartésica (un objeto con historia) con las tumbas femeninas (Rísquez 2015: 74-75; Rísquez *et al.* 2022a: 157; Rísquez *et al.* 2022b: 158-160). En este concepto de legitimidad representado por la mujer, el doble proceso decorativo ahonda en la representatividad de la misma, subrayando su papel activo y definitorio en las prácticas fundacionales de este linaje aristocrático.

El valor de los *keimelia* en este tipo de estructuras que son, al mismo tiempo, sepulturas y monumentos del poder, se reafirma en los orificios de reparación documentados tanto en la urna femenina como en el recipiente que acoge a un individuo masculino de unos 28 años de edad (Trancho y Robledo 2007: 65-86) (Fig. 2: c). Los vestigios de reparación son indicativos del valor sentimental de estas urnas para las personas enterradas en ellas, ya que incluso con estas roturas fueron seleccionadas para el ritual funerario, en un contexto en el que se rinde culto al papel de la pareja, especialmente la mujer, en la nueva estructura social del *oppidum* de *Tugia*, convirtiéndose a partir de ese momento en antepasados no sólo del linaje dominante, por línea directa, sino de la clientela asociada al mismo, por línea simbólica. En el trabajo citado anteriormente, Reiterman propone que las

reparaciones son un síntoma de la singularización de un objeto: constituyen un acto ritual que simboliza la transformación de una mercancía en una entidad sacralizada de valor no cuantificable (Reiterman 2016: 152). La reparación de ambos recipientes, convertidos en el ámbito funerario en urnas cinerarias, se debe, a nuestro parecer, a dos factores: forma y decoración. Presenta, también por el carácter económico que representa, una mayor significación la urna tipo *Toya* asociada a la mujer. *Tugia* parece ser, tanto por cantidad como por calidad, el centro creador y distribuidor de esta forma por el Alto Guadalquivir desde la cuenca del Guadiana Menor. Tanto de la forma como de su programa decorativo más representativo, con una línea de puntos que circunda al recipiente bajo las asas. El empleo de esta urna como recipiente cinerario lo conecta de forma directa con el elevado grado de especialización alfarera de *Tugia* y con la distribución a gran escala de formas como la que nos ocupa durante la primera mitad del siglo VI a.n.e., produciendo profundos cambios a nivel territorial. Cambios estos que son asumidos por la pareja, convertidos en los ritos funerarios en antepasados del territorio.

### 3. El repintado como símbolo de tradición aristocrática

Los recursos empleados en el hipogeo del Cerrillo de la Compañía constituirán un modelo para la construcción de la memoria de las élites aristocráticas a mediados del siglo V a.n.e., especialmente en el valle del Guadiana Menor. El empleo del repintado como recreación simbólica del poder y, al mismo tiempo, como medio para enfatizar el carácter sacro de estos contextos y la devoción a las y los fundadores de linajes, será una constante en las necrópolis de este ámbito territorial. El proceso histórico y la genealogía de estas élites se basa en el complejo diálogo establecido entre los ‘objetos con historia’, aquellos *keimelia* que buscan enfatizar la pertenencia histórica al poder (Reiterman 2016: 88-96), y aquellos otros ajuares, contemporáneos al enterramiento, que conectan a la élite con el resto de individuos de la estructura social. Los lenguajes iconográficos asociados a este intenso y complejo debate muestran, asimismo, múltiples y diferentes recursos, que convergen entre las alusiones directas a los temas representados y la emulación de los mismos a través de los mitemas que

los identifican: es el caso de las decoraciones zoomorfas y vegetales sobre cerámicas ibéricas. El empleo de unos u otros recursos, así como la interacción establecida con otros soportes iconográficos, contribuyen al desarrollo de una compleja semántica iconográfica que pretende subrayar, en última instancia, la conexión entre la aristocracia y un poder anclado en la memoria y la tradición.

En lo que respecta a la continuidad del pintado como recurso, se detecta un cambio significativo en relación al recipiente que recibe la carga simbólica. La urna tipo Toya de Hornos de Peal será sustituida por las urnas de cuerpo ovoide y cuello exvasado. Este cambio en la forma asociada a las élites aristocráticas ya fue apuntada por Juan Pereira en su revisión sobre las urnas de la tumba 155 de Baza, señalando que, hacia mediados del siglo VI o inicios del V a.n.e., las urnas funerarias de tipo *à chardon* y “Cruz del Negro” (con sus derivados, los vasos tipo Toya) serán remplazados por estos nuevos recipientes (Pereira 2010: 145), que realmente podemos considerar como el resultado de la conjunción, asimilación y evolución de los principales atributos formales de las dos formas anteriores: en los vasos aristocráticos del Ibérico Pleno el característico cuello de los vasos *à chardon* es sustituido por un cuello notablemente más reducido, aunque con la misma tendencia al exvasamiento. El cuerpo de estos recipientes, por su parte, emula las formas de los vasos tipo Toya, variando ligeramente su máximo ancho, que evoluciona de las formas globulares a las ovoides.

Otro aspecto reseñable se asocia con el carácter doblemente sacro de estos recintos funerarios, donde se constata otro salto cualitativo importante con respecto al período anterior. En este apartado se incluye el análisis iconográfico de la tumba 11/145 de Castellones de Céal, las sepulturas 11, 20 y 34 de Tútugi y la tumba 155 de Baza. Si bien prácticamente todas ellas, excepto la sepultura 11/145 de Castellones de Céal, se encuentran caracterizadas por el expolio o intervenciones arqueológicas antiguas, la revisión y reexcavación de algunas de ellas muestra la siguiente singularidad. En dos de las cinco tumbas analizadas se documenta, sobre la sepultura inicial, una estructura a modo de depósito/santuario al aire libre: las tumbas 11 y 20 de Tútugi. Estos espacios, presididos por numerosas ofrendas, estarían asociados a los distintos cultos a las antepasadas y antepasados

de los linajes aristocráticos, enterrados en estos mismos espacios (Rodríguez-Ariza 2014).

El ajuar depositado en cada una de estas tumbas subraya la dinámica simbólica del poder. Desde una perspectiva iconográfica, y con independencia del soporte y su procedencia geográfica, la construcción de la memoria del linaje se sirve, al menos, de uno de los siguientes modelos:

- 1) Amortización de objetos asociados al mercado aristocrático, vinculados con el prestigio personal o familiar y con la selección de lenguajes iconográficos que *ilustran* la forma de vida aristocrática, tal es el caso de las cráteras de figuras rojas o las copas tipo Cástulo. En este último sentido, un reciente estudio sobre la amortización de las copas Cástulo plantea la posibilidad de que se trate de recipientes que han podido formar parte al menos una generación del tesoro familiar en base, entre otros, a los tipos documentados en Castellones de Céal y Tútugi (Rodríguez, 2019: 77). Si bien hemos de considerar un mínimo desfase entre su producción en los talleres áticos y su deposición final en las sepulturas, en nuestro análisis consideramos que la cronología general de las formas documentadas en Céal y Tútugi concuerda con este momento, que datamos en una horquilla cronológica enmarcada en la segunda mitad del siglo V a.n.e.
- 2) Recuperación, en este nuevo marco simbólico, de objetos antiguos tesaurizados que, siguiendo la terminología de Reiterman, pueden acogerse a las categorías de *Entangled Objects* (Reiterman 2016: 97-101), es decir, objetos que, en nuestro caso, se mueven en redes aristocráticas de dones; o, por el contrario, que forman parte del tesoro familiar, aquellos *Ancient Heirlooms* que son conservados y progresivamente transferidos ceremonialmente dentro de una familia. Son concebidos como objetos nemotécnicos, propiedad de antepasados y antepasadas que confieren una identidad ancestral al linaje (Reiterman 2016: 88-97). Es el caso, por ejemplo, de la denominada Dama de Galera asociada al túmulo 20 de la necrópolis de Tútugi. Su amorti-

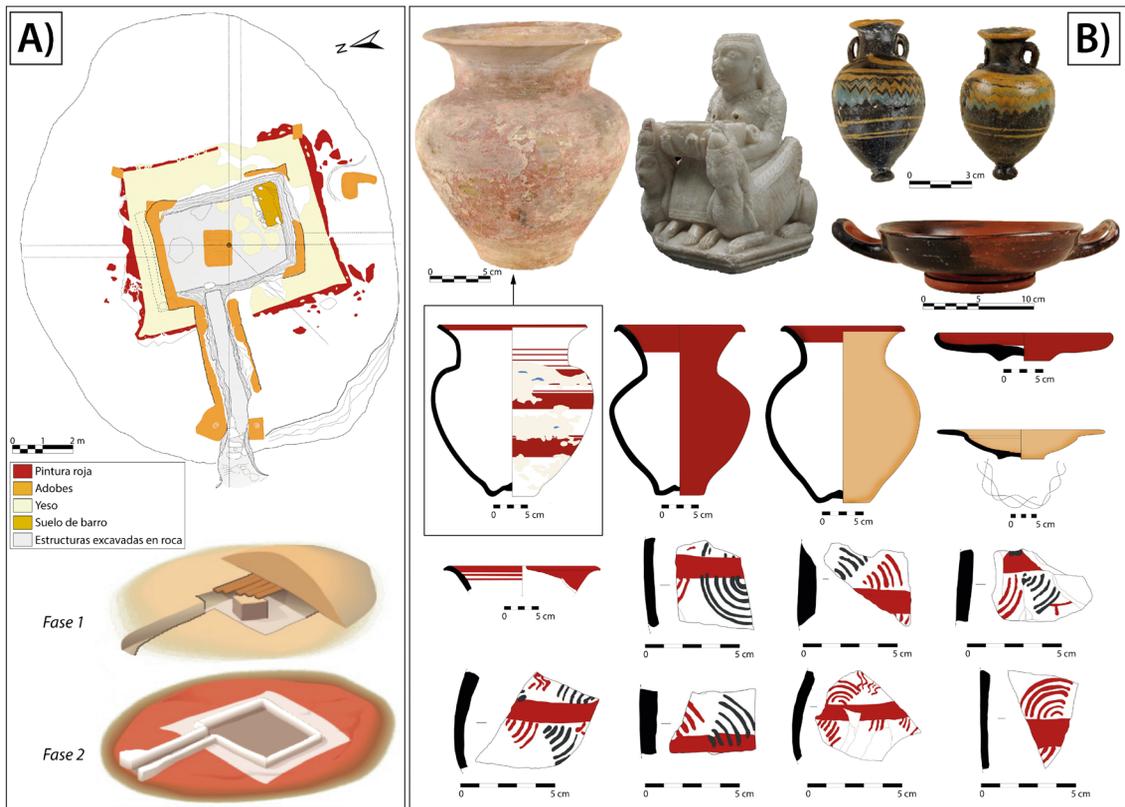


Figura 3. A) Planta e indicación de las dos fases de uso asociadas al túmulo 20 de Tútugi (Rodríguez-Ariza 2014: 65 y 69, Figs. 55 y 61); b) Ajuar documentado con indicación de la urna repintada (a partir de Rodríguez-Ariza 2014: 65-75. Fotografías: repositorio del Museo Arqueológico Nacional: CER.ES. Red Digital de Colecciones de Museos de España).

zación en estas sepulturas se encuentra ligada al propio proceso histórico del linaje, que ahora refunda el *oppidum* y que necesita, para su sanción, de un objeto anclado en la tradición y la historia del territorio, siendo, finalmente, un símbolo del pasado colectivo.

- 3) Deposición de materiales asociados a la industria alfarera o escultórica ibera, que han sido elaborados *ex profeso* para el espacio de la tumba o que bien han formado parte activa de la vida social de las personas enterradas, integrándose, previa sacralización, a los discursos simbólicos del espacio funerario. Esta última opción hace referencia, entre otros, a los repintados sobre las urnas de cuello exvasado que, en los casos mejor conservados, se asocia a una decoración zoomorfa o fitomorfa.

De los tres modelos descritos, centraremos nuestra atención en los niveles de significación de la iconografía vascular ibérica, especial-

mente los vasos de prestigio asociados a las urnas de cuello exvasado.

### 3.1. Blanco, azul y rojo: fórmulas de recreación del ideal aristocrático

Desde mediados del siglo V a.n.e., los linajes aristocráticos asentados en el Cerro del Real (Galera, Granada) definen su paisaje funerario mediante la distribución regular de tres tumbas: la 11, la 20 y la 34. Todas ellas, similares en cronología y orientación equinoccial (Cabré y Motos 1920; Rodríguez-Ariza 2014), establecen una compleja dialéctica iconográfica caracterizada por la adopción de dos o tres de las soluciones desarrolladas en el epígrafe anterior. Así, mientras que en las sepulturas 11 y 34 se depositan ajuares cerámicos asociados a la producción alfarera ibera y ática; en el túmulo 20 se define un discurso en el que se combina el lenguaje ibero y griego con la imagen orientalizante vinculada a la pequeña escultura de alabastro que representa a una diinidad.

De las tres sepulturas que analizaremos en detalle, la 20 se define, sin duda, como un espacio destacado en el desarrollo de este triángulo fundacional. Consta de dos fases. La primera se encuentra vinculada a su uso como tumba y la segunda a su conformación como un espacio sacro al aire libre (Fig. 3: A), presidido por una divinidad femenina sentada en un trono de esfinges que ofrece una libación a través de la cabeza y los pechos horadados (Fig. 3: B). Esta estatuilla de alabastro, fechada en el siglo VI a.n.e. (Olmos 2004: 216; González Reyero 2007: 97; Rueda y Olmos 2019), centra la narrativa del discurso, que es complementado con dos *amphoriskoi* de vidrio polícromo del Mediterráneo oriental, una *phiale mesómphalos* en bronce (Rodríguez-Ariza 2014: 74), una copa Cástulo de tipo antiguo fechada en la segunda mitad del siglo V a.n.e. (Rodríguez 2019: 77) y cuatro urnas de cuerpo ovoide y cuello exvasado (Fig. 3: B). El valor de la imagen ibérica en la narrativa de esta sepultura/santuario radica en el carácter simbólico de dos de las urnas, de

la que nos centraremos en la mejor conservada. Sobre una decoración sencilla con bandas y filetes se constata una reutilización decorativa (Fig. 3: B). Su superficie se recubrió, tanto al interior como al exterior, con una fina capa de preparación blanca sobre la que aparecen restos de pintura roja y pequeñas marcas de pigmento azul (Uriarte *et al.* 2004: 93-94). Si bien no conocemos la decoración final de este recipiente, estaría asociada previsiblemente a un programa complejo que, en cualquier caso, utilizaría pigmentos reservados a las élites aristocráticas, tal es el caso del azul, que también se documenta en las cuatro urnas de la sepultura número 155 de Baza y en la escultura-urna cineraria de la mujer enterrada en esa tumba (Chapa *et al.* 2021). La transformación de este recipiente, con el desarrollo de nuevos significados asociados a su iconografía, simbolizaría, en definitiva, el poder acumulado. Y este ritual del repintado estaría estrechamente vinculado, a su vez, con los rituales y actos realizados en honor a este enterramiento.

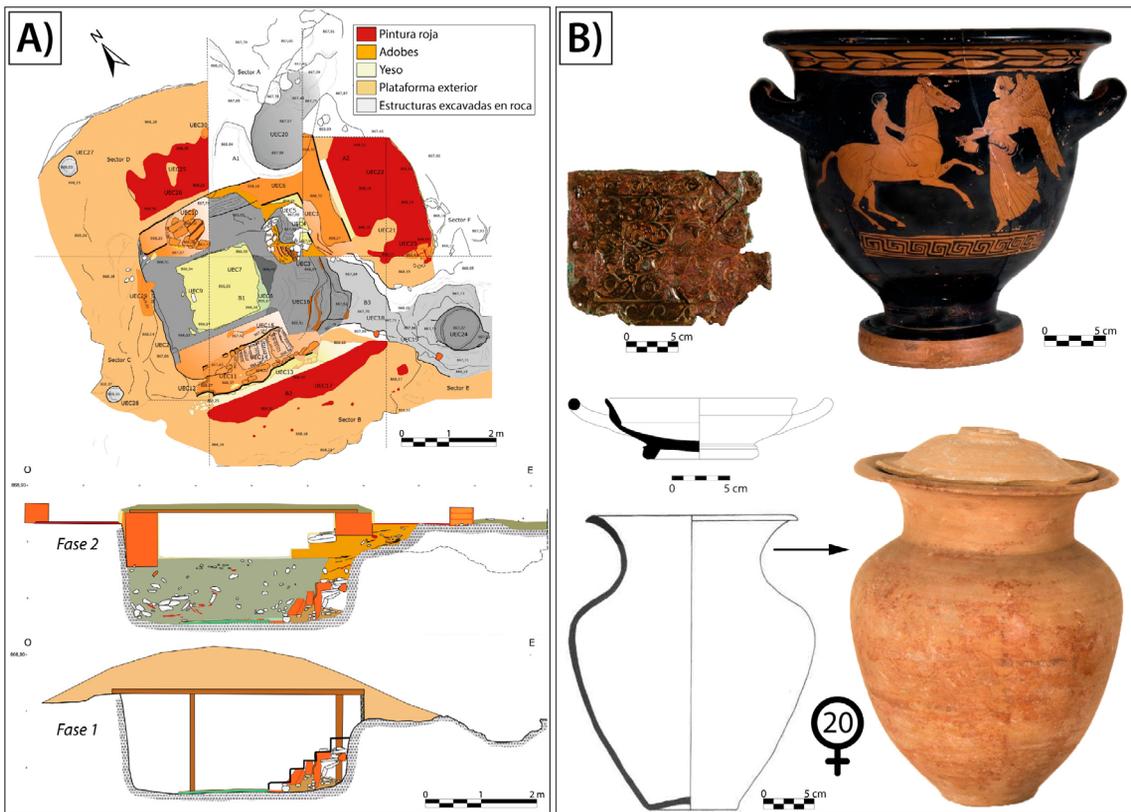


Figura 4. A) Planta e indicación de las dos fases de uso asociadas al túmulo 11 de Tútugi (Rodríguez-Ariza 2014: 50 y 53, Figs. 36 y 42); b) Ajuar funerario con indicación de la urna repintada (a partir de Rodríguez-Ariza 2014: 50-61. Fotografías: repositorio del Museo Arqueológico Nacional: CER.ES. Red Digital de Colecciones de Museos de España).

En el caso de la tumba 11 (Fig. 4), si bien su registro parcial impide valorar el contenido completo de su ajuar (Cabré y Motos 1920; Rodríguez-Ariza 2014: 47-62), la conservación de una urna de cuello exvasado muestra, al igual que en la sepultura 20, un proceso de repintado (Pereira *et al.* 2004: 85-86). En cuanto a la adscripción antropológica de esta tumba, aunque no existen estudios publicados de los restos cremados, debemos hacer mención a una referencia de comunicación oral del Dr. Francisco Gómez Bellard, que asocia los restos a una mujer joven de unos 20 años a la urna cineraria (Pereira *et al.* 2004: 86), sin que podamos precisar si se trata de una tumba individual, de pareja o colectiva, cuestión especialmente significativa si tenemos en cuenta la iconografía de la cratera ática que detallaremos a continuación. La imagen ibérica es acompañada por una copa Cástulo de tipo antiguo, fechada en la segunda mitad del siglo V a.n.e. (Rodríguez 2019: 77). Completa la narración una cratera ática de figuras rojas que muestra en su cara A un jinete-niño desnudo que se presenta ante Nice, asimilada en

este contexto con la divinidad ibera, en acto de libación, en una escena vinculada a la heroización y los códigos aristocráticos (Rueda y Olmos 2019) (Fig. 4: B). Al igual que ocurre en el caso anterior, el túmulo 11 tiene dos fases de uso. En la segunda de ellas, vinculada a un témenos (Rodríguez-Ariza 2014: 60) (Fig. 4: A), se recupera parte del ajuar funerario anterior, incluyendo la cratera, cuya iconografía sería concebida en este nuevo contexto como un programa de refundación basado en variables heroicas (Rueda y Olmos 2019).

La lectura comparada de las dialécticas establecidas en la necrópolis de Tútugi y otros contextos del Guadiana Menor, muestra la variada síntesis de lenguajes que demarcan narrativas originales, exclusivas, únicas en cada una de las sepulturas analizadas, aunque nada contradictorias en su finalidad. Con el elemento común de los repintados como símbolo de los valores aristocráticos, en la sepultura 11/145 de Castellones de Céal, que marca la refundación del *oppidum* durante el Ibérico Pleno (Chapa *et al.* 1998: 105-106), el diálogo entre la imagen ibérica

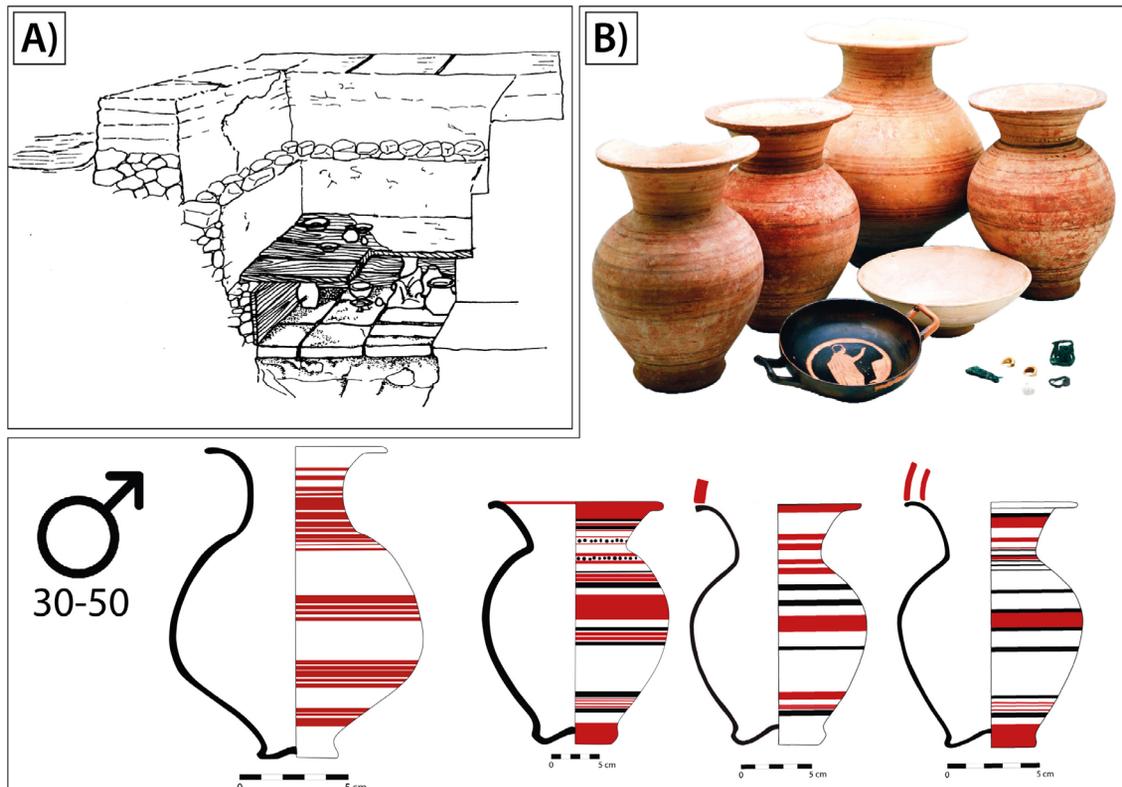


Figura 5. A) Reconstrucción de la sepultura 11/145 de Castellones de Céal (Chapa *et al.* 1991: 337, Fig. 3; Chapa *et al.* 1998: 108, Fig. 47). B) Ajuar funerario con indicación de las cuatro urnas repintadas sobre un engobe blanquecino (Chapa *et al.* 1991: 339, Fig. 4. Fotografía: Chapa *et al.* 2015: 156).

y la iconografía ática define una nueva variante. La tumba se encuentra definida por dos espacios (Fig. 5: A). La cámara funeraria se desarrolla bajo un techo de madera conformado como un depósito de ofrendas en el que se documentaron cuatro platos y un vasito de cerámica gris, restos de huevo de gallina y huesos de animales. Bajo este espacio se localiza la estructura funeraria, que comprende cuatro urnas ibéricas pintadas (Fig. 5: B), una de ellas adoptada como recipiente cinerario en el que se acogen los restos de un individuo masculino entre 30 y 50 años. Completa el ajuar una copa ática, un cuenco liso, restos de huevo de gallina, restos de una concha, huesos de ovicaprino y perros, un anillo de plata, una cuenta de collar, fragmentos de una pinza de bronce y un botón de bronce con esvástica. Ambos espacios fueron sellados por una masa de adobes que amortizaba el conjunto funerario (Chapa *et al.* 1998: 105-108, Fig. 47) (Fig. 5: B).

En lo que respecta al diálogo entre la imagen importada y la imagen local, cabe reconocer un cambio en la cronología de la copa Cástulo. El ejemplar de tipo antiguo (Rodríguez 2019: 77) documentado en las tumbas 11 y 20 de Tútugi, es sustituido aquí por una copa de figuras rojas fechada en las últimas décadas del siglo V a.n.e. (Rodríguez 2019: 80), desarrollando una escena de joven envuelto en *himatio* que levanta su mano ante un altar. Es acompañada por cuatro urnas de cuello exvasado que presentan un segundo programa decorativo sobre engobe blanquecino (Fig. 5: B). En esta tumba, la variable mítica del repintado como metáfora visual del estatus social, del poder y de la riqueza del fundador de la necrópolis, se multiplica por el número de recipientes que constituye un símbolo en las tumbas fundacionales de los paisajes funerarios de este ámbito territorial: cuatro son las urnas repintadas de Céal, cuatro los recipientes funerarios del túmulo 20 de Tútugi y cuatro serán las urnas, tapaderas y ánforas de la sepultura número 155 de Baza, número que también se repite en las ánforas con decoraciones orientalizantes de la tumba 34 de Tútugi.

### 3.2. *El motivo floral como signo de la intermediación divina*

La excavación de la tumba número 155 de la necrópolis de Baza (Presedo 1973a; 1973b; 1982) permitió la documentación de una de las estructuras funerarias más significativas

del Guadiana Menor, tanto por su arquitectura— siendo una sepultura de pozo con cámara cuadrangular cuyos ángulos redondeados evocan una piel de toro (Fig. 6: A)—, como por su ajuar— con la escultura de la Dama de Baza, un repertorio vascular con una iconografía alejada de los cánones preestablecidos, cuatro panoplias de guerrero, fibulas anulares, un broche de cinturón y una fusayola, entre otros elementos (Presedo 1973a: 164-184; 1973b: 18-39; 1982: 200-202). La caracterización antropológica de las cenizas depositadas en el interior de la escultura supuso, al mismo tiempo, un importante capítulo en la historiografía de la Arqueología Ibérica. Si, teniendo en cuenta los conjuntos de armas registrados en la tumba, fue asignada a un personaje masculino de especial relevancia en el *oppidum* de Baza desde el mismo hallazgo de la tumba (Presedo 1973a; 1973b; 1982), la identificación de los restos óseos como correspondientes a una mujer en torno a los 30 años (Trancho y Robledo 2010: 119-136), abrió un debate trascendental en las tradicionales asignaciones entre elementos de ajuar y género (Rísquez 2015).

Un debate similar se originó en torno al ajuar cerámico y sus programas decorativos (Pereira 2010: 137-147). Si bien los repertorios tipológicos documentados en la cámara eran los habituales en los momentos iniciales del Ibérico Pleno, los diseños decorativos subrayaban el carácter excepcional de esta sepultura (Pereira 2010: 137-138). El análisis de sus decoraciones es uno de los temas principales que Francisco Presedo aborda en la memoria de excavaciones de dicha necrópolis. En ella acentuará la relación entre la decoración de la Dama de Baza y la de las urnas, empleando los mismos colores y pigmentos en ambas producciones. En lo que respecta a los posibles paralelos de los motivos decorativos, indicará su relación con la cerámica griega, sobre todo en lo que respecta a la imitación de las hojas de olivo. En el caso del diseño decorativo de las tapaderas propondrá como paralelos las tapaderas de *Iekanis* de Ampurias e Ibiza, subrayando la ruptura de las proporciones originales. La cerámica griega arcaica será, para este investigador, otra fuente de inspiración de las urnas ovoides, señalando en este caso las grecas geométricas y los motivos fitomorfos como modelos para las urnas ibéricas (Presedo 1982: 301-303). El ajuar cerámico, compuesto por cuatro grupos de recipientes, presenta las siguientes consideraciones iconográficas:

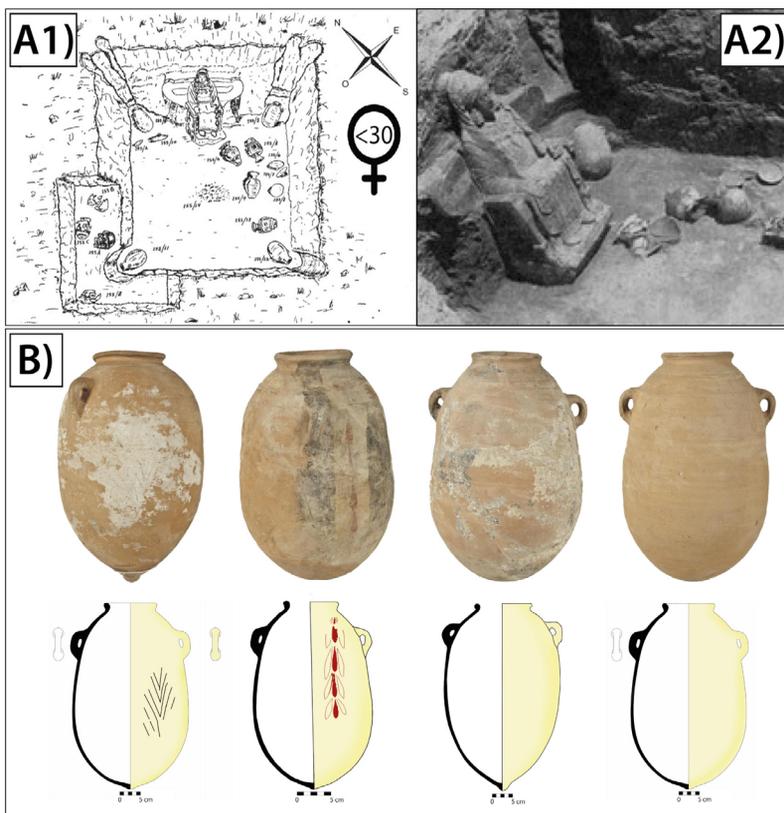


Figura 6a. A1) Croquis de la sepultura 155 de Baza (a partir de Presedo 1973b: 17, Fig. 1); a2) Fotografía en BN de la escultura y el ajuar cerámico (a partir de Presedo 1973b: Lám. II); b) Fotografía y dibujo de las cuatro ánforas repintadas ubicadas en las esquinas de la tumba (Fotografías: repositorio del Museo Arqueológico Nacional: CER.ES. Red Digital de Colecciones de Museos de España).



Figura 6b. Dibujo y fotografía de tres de las cuatro urnas repintadas que acompañan el ajuar de la tumba de la Dama de Baza (Fotografías: repositorio del Museo Arqueológico Nacional: CER.ES. Red Digital de Colecciones de Museos de España).

- 1) El primer grupo se encuentra integrado por cuatro ánforas que remiten a las ánforas de tipo saco orientalizante (Fig. 6: A). La decoración, apenas conservada, muestra restos de pintura roja y negra, así como un friso vertical con hojas de olivo en una de las ánforas, reproduciendo los frisos definidos en dos de las urnas de cuello exvasado, mejor conservadas que los ejemplares descritos.
- 2) El segundo grupo corresponde a dos platos hemisféricos caracterizados por el engobe blanquecino característico de la necrópolis y restos de pintura roja y azul en alusión a su originaria decoración compleja.
- 3) El tercer grupo está compuesto por cuatro urnas de cuello exvasado, tres de ellas con decoración compleja y la última con restos de pintura policroma (Fig. 6: B). Los diseños decorativos, al igual que ocurre con las tapaderas, constituyen un reflejo de las influencias foráneas combinadas con las tradiciones locales. En efecto, se reproducen motivos presentes en las cráteras griegas, tal es el caso de las cenefas con hojas de olivo que se desarrollan en dos de las urnas. También lo hacen símbolos característicos de estas cerámicas áticas, como las grecas, aquí rediseñados con motivos geométricos propiamente ibéricos, como las eses y las horcas, las primeras de claro contenido simbólico en el mundo ibérico (Pereira 2010: 137-148; Santos Velasco, 2010: 157-163). Por otra parte, los signos fitomorfos desarrollados en dos de las urnas, de cuatro y ocho pétalos respectivamente, son motivos con un elevado grado de significación, al estar vinculados a la divinidad en representaciones iconográficas posteriores, tal es el caso del estilo vascular vinculado con el círculo de Elche-Archena (Tortosa 2006: 185-188). La tercera urna con decoración compleja elimina los frisos metopados en los que se desarrollan los motivos fitomorfos y los sustituye por un friso horizontal compuesto por rombos encadenados en sentido vertical.
- 4) El último conjunto se encuentra integrado por tres tapaderas. Junto a la policromía que identifica también a la Dama de Baza, en rojo, azul, negro y

blanco, destaca la aplicación de un motivo que hemos denominado signo en U (Fig. 7). Este motivo es un reflejo directo, tal y como constató el propio Presedo, de la influencia ática en los repertorios tipológicos e iconográficos iberos. Si bien remiten de forma secundaria a las ovas que enmarcan escenas en la cerámica de figuras rojas, su paralelismo formal con uno de los collares de la escultura, parece identificarlos, al menos de forma simbólica, con este tipo de elementos que portan las mujeres aristocráticas. Entendemos este signo iconográfico, por tanto, como el resultado de una dinámica general en la imagen ibera: la asunción y reinterpretación de motivos y temas exógenos, que son redefinidos en las narrativas locales, asumiendo nuevos significados y adquiriendo nuevos e interesantes matices en la semántica ibera. La tradicional ova ática es redefinida en estas urnas, asumiendo un nuevo y sugerente significado: la ova como icono-tema de la mujer aristocrática, aludiendo de forma sugerente al collar de lengüetas que forma parte del vestido femenino asociado a la élite. Completa la iconografía, contribuyendo a dotar de un mayor contenido simbólico, el asidero con forma de granada de las tapaderas, un símbolo enraizado en dos conceptos complementarios en este contexto: por un lado, la fecundidad y la fertilidad, aquí asociados no solo a la reproducción biológica sino también a la social: la riqueza de la casa aristocrática representada por la Dama de Baza; un segundo significado de la granada en este contexto funerario lo vincula, por otra parte, con la alternancia cíclica de la muerte y la resurrección de la vida (Izquierdo 1997: 94-95; Rueda *et al.* 2016: 39).

Teniendo en cuenta todas estas características, parece indudable que el carácter simbólico de estas decoraciones se encuentra subrayado, en primer lugar, por el empleo de una policromía que las conecta con la propia escultura (Chapa *et al.* 2021), que constituye la imagen y la urna cineraria de la mujer enterrada en ella. La poderosa imagen esculpida emplea todos los recursos a su disposición para subrayar

este contenido simbólico: la vestimenta y los elementos de adorno personal son un símbolo de ostentación de la riqueza de este linaje; el pichón de paloma que oculta en su mano izquierda se convierte en un signo de garantía, como protectora y transmisora del patrimonio

de la casa; las alas y las garras de las patas del trono representan una metáfora de la intermediación divina, constituyendo una forma de heroización en la que la mujer toma los atributos que identifican a la diosa (Ruiz y Molinos 2018: 57-59; Rísquez 2015: 75).



Figura 7. Escultura de la Dama de Baza y detalle del collar de lengüetas que sirve como modelo narrativo de las tapaderas depositadas en la sepultura (Fotografías: repositorio del Museo Arqueológico Nacional: CER.ES. Red Digital de Colecciones de Museos de España).

En segundo lugar, el desarrollo de unos programas iconográficos excepcionales en el Guadiana Menor, tanto por la simbiosis entre las influencias externas y la tradición local, como por la conjunción de motivos con una fuerte carga de significación, tales como las eses, los motivos fitomorfos o los signos en U, aluden a este mismo esquema iconográfico basado en la heroización de esta mujer aristocrática. Realizados sobre un engobe blanco que elimina la decoración original, se muestran, de forma encadenada y como parte de una misma narración: 1) la riqueza del linaje, reflejada en la permeabilidad de la propia policromía, usada tanto en los repertorios tipológicos como en la escultura; pero, también, en el propio pintado de los recipientes, concebido como un elemento esencial en el ritual de sacralización de un objeto que, de la esfera social, pasa a formar parte de los viajes al Más Allá; e, incluso, mediante la alusión al poder de la mujer en los mecanismos de legitimación aristocráticos, a través de las granadas de las tapaderas

y de la asociación collar de lengüetas-motivo decorativo en U; 2) los signos vinculados a la intermediación divina estarían vinculados al tema central de la flor de cuatro y ocho pétalos y, previsiblemente, a las eses que enmarcan los frisos, de los que aún desconocemos su posibles significados, pudiendo ser símbolos abstractos de la divinidad, tal y como parece constatarlo su empleo recurrente en vasos de prestigio iberos de cronologías avanzadas, en las decoraciones figurativas de los tradicionales círculos de Elche-Archena u Oliva-Llíria (Santos Velasco 2010: 157-163). Otro aspecto simbólico a destacar, que podría estar vinculado con los mecanismos de protección, acumulación y transmisión del patrimonio, estaría asociado al significado del número 4 en el ajuar de la tumba. Tal y como hemos apuntado, este es un aspecto común entre la mayoría de las sepulturas de este momento cronológico y en Baza es especialmente significativo: cuatro son las ánforas, las urnas ovoides y las panoplias. Cuatro posiblemente eran las tapaderas y

los platos. Cuatro son los pétalos de flor de una de las urnas y doble, ocho, los de la restante (Pereira 2010: 145).

### 3.3. El repintado en las ánforas con decoraciones orientalizantes

Una variable interesante a la norma planteada en los dos epígrafes anteriores, aquella que vincula repintado y urnas de cuello exvasado, se encuentra asociada al repintado de las ánforas con decoración orientalizante en algunas de estas mismas sepulturas fundacionales.

Así, en la tumba 34 de Tútugi, la última sepultura que marca el triángulo fundacional de la necrópolis (Fig. 8), se detecta un complejo diálogo entre la imagen ibérica, tanto la urna de cuello exvasado como cuatro ánforas con temas zoomorfos y vegetales de tipo orientalizante, dos *amphoriskoi* de pasta vítrea importados del Mediterráneo Oriental y la cerámica ática (Pereira *et al.* 2004: 101-105), entre la que se incluye una copa Cástulo fechada entre finales del siglo V y principios del IV a.n.e. (Rodríguez 2019: 79) y una crátera de figu-

ras rojas que presenta un tema de iniciación femenina (Rueda y Olmos 2019) (Fig. 8: B). Esta convivencia de códigos y lenguajes iconográficos es significativa por dos cuestiones principalmente. La primera de ellas remite al soporte sobre el que se desarrollaría el repintado. Frente a los túmulos 11 y 20, en los que el segundo programa decorativo se desarrolla sobre las urnas aristocráticas de cuello exvasado, las campañas dirigidas por M<sup>a</sup> Oliva Rodríguez-Ariza han permitido precisar el uso del repintado sobre una capa de yeso en estas ánforas (Rodríguez-Ariza 2014: 124, Fig. 133; Sánchez *et al.* 2014: 363). Se constata, por tanto, una variante en la preferencia tipológica de los repintados, en un contexto, además, en el que no se registra una segunda fase de uso con finalidad sacra. La tipología de los recipientes, así como su decoración, remiten a un mundo orientalizante, recuperado en este contexto con el fin de subrayar y enfatizar la pertenencia y la memoria aristocrática de la persona enterrada en esta sepultura. Memoria que, según se desprende de sus materiales, se encuentra enraizada en el período orientalizante.

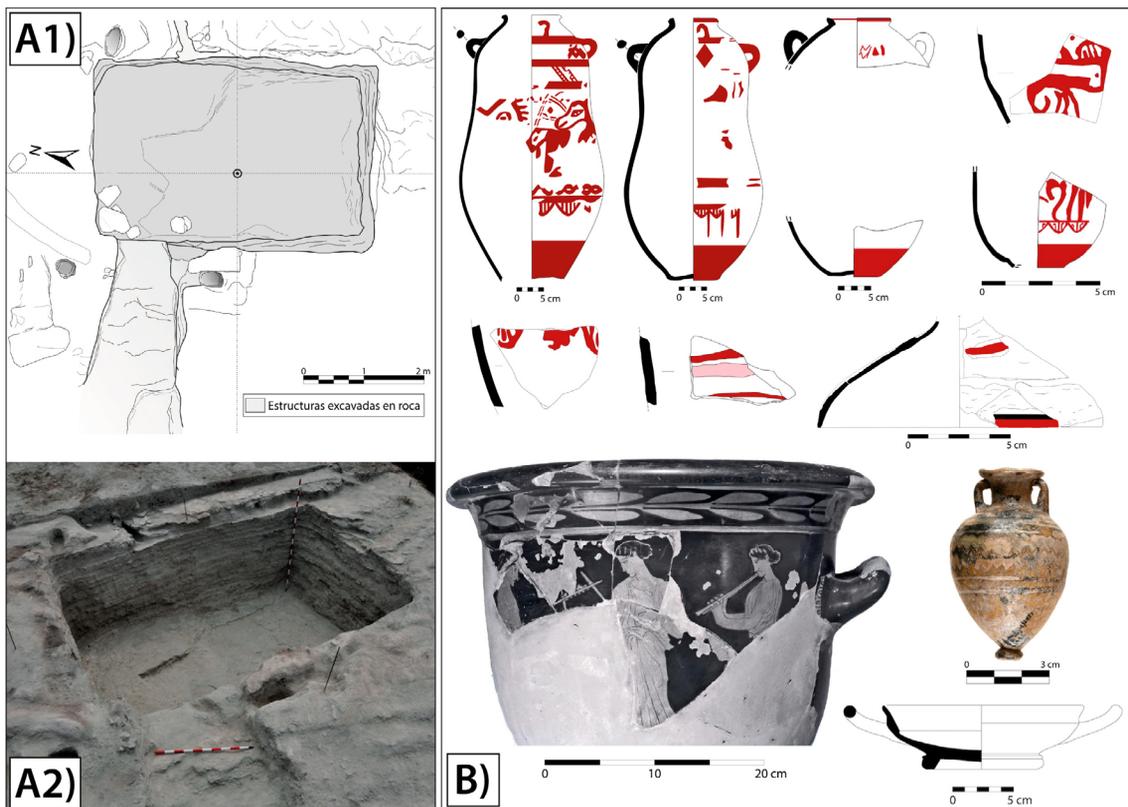


Figura 8. A1) Planta del túmulo 34 de Tútugi; a2) Fotografía general de la tumba (Rodríguez-Ariza 2014: 120-121, Figs. 127 y 129). b) Ajuar funerario (a partir de Rodríguez-Ariza 2014: 120-126. Fotografías: repositorio del Museo Arqueológico Nacional: CER.ES. Red Digital de Colecciones de Museos de España).

La segunda cuestión se encuentra relacionada con las temáticas de este diálogo: el universo femenino representado en la cratera ática, por un lado, y el universo mítico del poder escenificado en el grupo de ánforas, por otro (Fig. 8: B). Centraremos nuestra atención en el segundo caso: las ánforas de cuerpo ovoide, borde redondeado, base cóncava en los ejemplares conservados y asas en posición vertical (Uriarte *et al.* 2004: 101; Rodríguez-Ariza 2014: 118-124). Los programas decorativos de estas ánforas se encuentran caracterizados por la definición de símbolos geométricos y zoomorfos de tipo orientalizante, desarrollados en anchos frisos delimitados por bandas y filetes. Los recipientes mejor conservados presentan hasta cinco paneles decorativos, protagonizado el central por un tema zoomorfo (Moreno 2019: 71-72). Los animales representados, de difícil filiación anatómica debido a su estado de conservación, se encuentran asociados a ejemplares procedentes de Baza, Cerro Alcalá (Torres, Jaén) o Carmona (Sevilla) (Pachón *et al.* 2009). En lo que respecta a los símbolos geométricos, entre los que se definen sogueados, rombos y escaleriformes, debemos destacar un símbolo compuesto por una serie de triángulos sedentes rellenos de líneas verticales u ondas (Moreno 2019: 318). Este tipo de símbolo, considerado como una abstracción formal de las palmetas orientalizantes vinculadas a la divinidad (Pereira 1987: 125; Moreno 2019: 318), se documenta también en bronce en la sepultura 20 de Tútugi y en pintura vascular en la cratera de Atalayuelas (Fuerte del Rey, Jaén) (Olmos 2005; Pachón *et al.*, 2007: 24-25, Figs. 4-5; Rueda *et al.* 2021: 245). Puede ser considerado, en este contexto, como un símbolo de intermediación divina, como signo de protección no solo ante la muerte sino también como imagen corporativa del poder del linaje.

En este último sentido, debemos subrayar una cuestión. Si bien desconocemos el género de la sepultura, el cambio formal detectado en el repintado del recipiente, acusado por la sustitución de la urna de cuello exvasado por el ánfora con decoración orientalizante, podría ser un indicativo de la edad de la persona enterrada en esta sepultura, una cuestión quizá marcada por el tema de iniciación femenina desarrollada en la cratera. Este cambio formal y su asociación genérica con un grupo de edad, encuentra un paralelo en la reciente excavación de la tumba 183 de la necrópolis de Baza. Ubicada

en el extremo este de la necrópolis, muestra un complejo ritual en varias fases, fechadas entre la segunda mitad del siglo V a.n.e. y el primer cuarto del siglo IV (Caballero *et al.*, 2013: 115-131). Excavada en el año 2013, descubierta durante unos trabajos de acondicionamiento de la necrópolis, los investigadores que llevaron a cabo su estudio pudieron definir una cámara de planta cuadrada con restos de decoración pintada. La secuencia de uso documentada al interior mostraba la deposición continuada de inhumaciones infantiles que eran selladas por un ritual, en un claro contexto aristocrático y simbólico (Caballero *et al.*, 2013: 115-131). En el interior de esta estructura, y junto a otros elementos de ajuar, se documentaron dos ánforas de similares características a las depositadas al interior de la sepultura 155 de Baza. Dichas ánforas fueron recubiertas de yeso y redecoradas con motivos vegetales, roleos y grecas, dispuestos en sentido vertical en los recipientes cerámicos (Adroher *et al.* 2022: 368, Fig. 6).

#### 4. Conclusiones

En un reciente trabajo sobre las formas de memoria entre los iberos y las iberas del Alto Guadalquivir, Arturo Ruiz ponía el foco de atención en la necesidad de incluir, en los tradicionales análisis sobre materialidad en contextos rituales, la variable de la *memoria*, tan compleja y difícil de sistematizar para su estudio. Así, junto al análisis de los contextos y del estilo de los objetos, pone el énfasis en la dimensión de la tradición como categoría de análisis (Ruiz 2022). El estudio de los vasos de prestigio iberos depositados en las tumbas de fundación de las necrópolis clientelares del Guadiana Menor muestra la complejidad de la cerámica local en los discursos de poder.

En este contexto, el repintado de las urnas ibéricas adquirirá unas connotaciones sociales y simbólicas especialmente relevantes. Su asociación a urnas de cuello exvasado en individuos adultos (preferentemente mujeres, para los casos que han podido ser identificados antropológicamente), y a ánforas en individuos infantiles (la tumba 183 de Baza) o juveniles (la cratera de iniciación femenina del túmulo 34 de Tútugi podría ser indicativo de esta franja de edad) muestra dos variantes de un mismo concepto: el repintado como símbolo de la tradición y los valores aristocráticos, comprendido dentro de un proceso de ritualización de la pieza, que

pasa a convertirse, desde su uso en contextos domésticos o de representatividad social, en un *Keimelion*, en un 'objeto con historia'.

Esta metamorfosis del objeto es entendida en estos contextos como parte activa de los rituales de enterramiento. Repintar supone dar una nueva vida y, por consiguiente, un nuevo significado a un recipiente que, en estos contextos, ya tiene un inherente poder de sugestión en la esfera política. El doble proceso decorativo desarrollado en las formas aristocráticas ahonda, de forma significativa, en la recreación del ideal aristocrático y tiene como finalidad la ostentación de la riqueza y el poder del linaje a través de la sacralización de un objeto convertido en símbolo de la élite. Este poder de sugestión se encuentra enfatizado, además, por las características intrínsecas de estos contextos, reconvertidos en santuarios o depósitos al aire libre en una segunda fase, tal y como se manifiesta en las sepulturas 11 y 20 de Tútugi.

Los temas, desarrollados sobre engobe blanco, calcita o yeso, siguiendo el mismo material que el empleado en el recubrimiento de las sepulturas (Sánchez y Parras 2007: 63; Sánchez *et al.* 2014: 363), buscan representar el ideal aristocrático. La policromía documentada en los repertorios cerámicos de la Dama de Baza, apenas conservada en el resto de urnas, muestra la paleta de color de la aristocracia ibera. Así, el rojo, negro y blanco conservados en Baza constituyen una reminiscencia de la policromía orientalizante (Belén *et al.*, 2004), a los que suma como innovación el pigmento azul, otorgando un nuevo valor a los repertorios decorativos. La iconografía desarrollada contribuye a construir la identidad aristocrática, especialmente interesada en la representación de la riqueza de la casa, construida a través de mitemas variados. Es el caso de las granadas plásticas concebidas como asideros de las tapaderas de Baza o de los signos en U desarrollados en estos mismos recipientes, que remiten al vestido de la mujer aristocrática y, por extensión, a su papel en los mecanismos de legitimación de la élite.

## Bibliografía

- Adroher, A.; Caballero, A.; Ramírez, M.; Salvador, J.A. (2022): Reexcavando una necrópolis clásica: el Cerro del Santuario de Baza (Granada). *El reflejo del poder en la muerte. La cámara sepulcral de Toya* (Rísquez Cuenca, C.; Rueda Galán, C.; Herranz Sánchez, A. coords.). Universidad de Jaén, Jaén: 473-494.
- Alfayé, S.; Marco, F. (2014): Las formas de la memoria en *Celtiberia* y el ámbito vacceo entre los siglos II a.C. – I d.C. *Diálogo de identidades. Bajo el prisma de las manifestaciones religiosas en el ámbito mediterráneo (s. III a.C. – s. I d.C.)* (Tortosa, T. ed.). Anejos de *Archivo Español de Arqueología* 72, Madrid: 169-182.

El poder de la casa debe ser matizado por la intermediación divina, que tiene como mitemas principales las flores de las urnas de Baza y las palmetas esquemáticas y los roleos de las ánforas de Tútugi y Baza, concebidos como símbolos de la divinidad y elementos esenciales en los discursos de las sepulturas. Por último, la preeminencia social de las élites queda definida por la formulación del pasado mítico, especialmente representado en los animales mitológicos, tal vez híbridos, asociados a las ánforas del túmulo 34 de Tútugi, símbolo a su vez de la exuberancia animal de naturaleza divina.

Los repintados y sus programas decorativos adquieren una mayor complejidad semántica en los diálogos establecidos con los materiales vinculados a la tradición orientalizante y a las nuevas influencias asociadas a las imágenes de importación, especialmente las áticas. La conjunción de todos estos elementos, enfocados en la construcción de la estética aristocrática, muestra la necesidad de incorporar en el espacio funerario y, en especial, en las tumbas fundacionales, elementos de tradición y objetos de prestigio contemporáneos. Así se constata en la variabilidad iconográfica documentada en cada una de las sepulturas analizadas que muestran, indistintamente y con independencia de sus características específicas, un espacio donde mito y realidad se encuentran y, también, significan a través de los repertorios iconográficos.

## Agradecimientos

El presente trabajo es el resultado de las investigaciones realizadas en el marco de un contrato predoctoral FPU del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (FPU13/06270).

Agradezco los comentarios de los revisores anónimos, los cuales han contribuido a mejorar el manuscrito.

- Bandera, M<sup>a</sup> L.; Ferrer, E. (1995): Reconstrucción del ajuar de una tumba de Cástulo: ¿indicios de mestizaje? *Arqueólogos, historiadores y filólogos: homenaje a Fernando Gascó*. (San Bernardino, J., Álvarez, F., Miguel, A. coords.), Universidad de Sevilla, Sevilla: 53-66.
- Belén, M.; Rut, A.; García, M.<sup>a</sup> C.; Román, J.M. (2004): Imaginería orientalizante en cerámica de Carmona (Sevilla). *Huelva Arqueológica*, 20: 151-169.
- Caballero, A.; Adroher, A.; Ramírez, M.; Salvador, J.A.; Sánchez, L. (2013): Nueva tumba, de inhumación infantil, en la necrópolis ibérica de Cerro del Santuario (Baza, Granada): resultados preliminares. *Bastetania*, 1: 115-131.
- Cabré, J.; Motos, F. (1920): *La necrópolis ibérica de Tútugia (Galera, provincia de Granada): memoria de las excavaciones practicadas en la campaña de 1918*. Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, Madrid.
- Chapa, T.; Belén, M.; Rodero, A.; Saura, P. (2021): La Dama de Baza: nuevas aportaciones a su estudio iconográfico a través del color y la fotografía. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 40: 47-65.
- Chapa, T.; Pereira, J.; Madrigal, A.; López, M<sup>a</sup> T. (1991): La necrópolis 11/145 de Castellones de Céal (Hinojares, Jaén). *Trabajos de Prehistoria*, 48: 333-348. <https://doi.org/10.3989/tp.1991.v48.i0.529>
- Chapa, T.; Pereira, J.; Madrigal, A.; Mayoral, V. (1998): *La necrópolis ibérica de los Castellones de Céal (Hinojares, Jaén)*. Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía-Universidad de Jaén, Sevilla.
- Chapa, T.; Pereira, J.; Madrigal, A.; Mayoral, V.; Uriarte, A. (2015): La necrópolis de Castellones de Céal (Hinojares, Jaén). *Jaén, tierra ibera. 40 años de investigación y transferencia* (Ruiz, A.; Molinos, M. eds.). Universidad de Jaén, Jaén.: 145-160.
- Demarrais, E.; Gosden, C.; Renfrew, C. (2004): *Rethinking Materiality: the Engagement of Mind with the Material World*. McDonald Institute for Archaeological Research, Cambridge.
- Durkheim, É. (2012): *Las formas elementales de la vida religiosa. El sistema totémico en Australia (y otros escritos sobre religión y conocimiento)*. Fondo de Cultura Económica, México D.F.
- Fernández-Chicarro, C. (1955): Prospección arqueológica en los términos de Hinojares y La Guardia. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 6: 89-99.
- Fernández-Chicarro, C. (1956): Prospección arqueológica en los términos de Hinojares y La Guardia. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 7: 101-117.
- García-Cardiel, J. (2016): *Los discursos del poder en el mundo ibérico del Sureste (siglos VII-I a.C.)*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- García-Cardiel, J. (2017): Vasos griegos en la necrópolis de La Albufereta (Alicante). Signos helenos para discursos contestanos. *Homenaje a Glòria Trias Rubiés. Cerámicas griegas de la Península Ibérica: cincuenta años después (1967-2017)* (Aquilué, X.; Cabrera, P.; Orfila, M. coords.). Iberia Graeca, Barcelona: 213-220.
- Gernet, L. (1968): *Anthropologie de la Grèce Antique*. François Maspero, Paris.
- González Reyero, S. (2007): La Dama de Galera. Creación, transformación iconográfica e incidencia en las dinámicas sociales. *Rivista di studi fenici*, 35, 2: 141-160.
- Izquierdo, I. (1997): Granadas y adormideras en la cultura ibérica y el contexto del mediterráneo antiguo. *Pyrenae*, 28: 65-98.
- Lowenthal, D. (1998): *El pasado es un país extraño*. Akal Edicional, Madrid.
- Manso, E. (2019): Reordenando colecciones: los materiales de Galera de la colección de Federico de Motos en el Museo Arqueológico Nacional. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 38: 45-72.
- Molinos, M. y Ruiz, A. (2007): *El hipogeo ibero del Cerrillo de la Compañía de Hornos (Peal de Becerro, Jaén)*. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía-Universidad de Jaén, Sevilla.
- Moreno, M<sup>a</sup> I. (2015): Sobre ornamentación y simbolismo. Algunas reflexiones en torno a la cerámica ibérica con decoración geométrica y abstracta. *Antesteria*, 4: 147-166.
- Moreno, M<sup>a</sup> I. (2019): *Decoración vascular y significación social en los territorios iberos. Los estilos y grupos pictóricos de la cerámica a torno del Alto Guadalquivir (siglos VI a.n.e.- I d.n.e.)*. Tesis Doctoral inédita, Universidad de Jaén, Jaén.
- Moreno, M<sup>a</sup> I. (2022): Imágenes para la muerte. Narrativas iconográficas en la necrópolis de Toya. *El reflejo del poder en la muerte. La cámara sepulcral de Toya* (Rísquez Cuenca, C.; Rueda Galán, C.; Herranz Sánchez, A. coords.). Universidad de Jaén, Jaén: 473-494.
- Olmos, R. (2002): Los grupos escultóricos del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén): Un ensayo de lectura iconográfica convergente. *Archivo Español de Arqueología*, 75, 185-186: 107-122. <https://doi.org/10.3989/aespa.2002.v75.130>

- Olmos, R. (2004): La Dama de Galera (Granada): la apropiación sacerdotal de un modelo divino. En Pereira, J. et al. (eds.) 2004: 213-238.
- Olmos, R. (2005): Memoria histórica y tradición orientalizante en la iconografía ibérica. *El período orientalizante. Protohistoria del mediterráneo occidental* (Jiménez, J.; Celestino, S. eds.). Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Mérida: 1063-1076.
- Olmos, R. (2006): Vaso griego e imagen orientalizante en la Andalucía ibérica: la colisión de dos tradiciones iconográficas (Siglos V-IV a.C.). *Il greco, il barbaro e la ceramica attica. Immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indigeni (Università di Catania 14-19 maggio 2001)* (Giudice, F.; Panvini, R. eds.). L'Erma di Bretschneider, Roma: 219-228.
- Olsen, B.; Shanks, M.; Webmoor, T.; Witmore, C. (2012): *Archaeology. The discipline of things*. University of California Press, London. <https://doi.org/10.1525/9780520954007>
- Pachón, J.A.; Carrasco, J.; Anibal, C. (2007): Realidad imitada, modelo imaginado o revisión de las tradiciones orientalizantes en tiempos ibéricos, a través de la crátera de columnas de Atalayuelas (Fuerte del Rey-Torredelcampo, Jaén). *Antiquitas*, 18-19: 17-42.
- Pachón, J.A.; Carrasco, J.; Anibal, C. (2009): Producción anfórica andaluza y decoración figurativa orientalizante. Análisis interno y proyección iconográfica: el paradigma de Cerro Alcalá. *Antiquitas*, 21: 71-96.
- Pereira, J. (1987): *La cerámica pintada a torno en Andalucía entre los siglos VI y III a.C. Cuenca del Guadalquivir*. Tesis Doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Pereira, J. (1988): La cerámica ibérica de la Cuenca del Guadalquivir I. Propuesta de clasificación. *Trabajos de Prehistoria*, 45: 143-173. <https://doi.org/10.3989/tp.1988.v45.i0.608>
- Pereira, J. (1989): La cerámica ibérica de la cuenca del Guadalquivir II. Conclusiones. *Trabajos de Prehistoria*, 46: 149-159. <https://doi.org/10.3989/tp.1989.v46.i0.592>
- Pereira, J. (2010): Estudio del ajuar cerámico de la tumba nº 155 de Baza. *La Dama de Baza: un viaje femenino al más allá* (Chapa, T.; Izquierdo, I. coords.). Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación del Ministerio de Cultura, Madrid: 137-148.
- Pereira, J.; Chapa, T.; Madrigal, A.; Uriarte, A.; Mayoral, V. (eds.) (2004): Catálogo de sepulturas y materiales. *La necrópolis ibérica de Galera (Granada). La colección del Museo Arqueológico Nacional* (Pereira, J.; Chapa, T.; Madrigal, A.; Uriarte, A. y Mayoral, V. eds.). Subdirección General de Museos Estatales del Ministerio de Cultura, Madrid: 69-166.
- Pereira, J.; Rísquez, C. (2006): Las manifestaciones cerámicas en el Ibérico Antiguo en Andalucía Oriental. *De les comunitats locals als estats arcaics: la formació de les societats complexes a la costa Mediterrani occidental, homenatge a Miguel Cura*. (Belarte, C. y Sanmartí, J. eds.) Sèrie Arqueomediterrània, 9. Universitat de Barcelona, Barcelona: 25-41.
- Pereira, J.; Sánchez, C. (1985): Imitaciones ibérica de vasos áticos en Andalucía. *Ceràmiques gregues i helenístiques a la Península Ibèrica* (Picazo, M.; Sanmartí, E. eds.). Diputació de Barcelona-Instituto de Prehistoria y Arqueología, Barcelona: 87-100.
- Presedo, F. (1973a): La Dama de Baza. *Trabajos de Prehistoria*, 30: 151-216.
- Presedo, F. (1973b): *La Dama de Baza*. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.
- Presedo, F. (1982): *La necrópolis de Baza*. Excavaciones arqueológicas en España nº 119. Ministerio de Cultura, Madrid.
- Pozo, S. (2003): Recipientes y vajilla metálica de época pre-romana (fenicia, griega y etrusca) del sur de la Península Ibérica. *Antiquitas*, 15: 5-50.
- Reiterman, A. (2016): *Keimelia: Objects Curated in The Ancient Mediterranean (8th-5th Centuries BC)*. Publicly Accessible Penn Dissertations. University of Pennsylvania.
- Rísquez, C. (2015): La Arqueología ibérica y los estudios de género en Andalucía: avances y desafíos. *Menga: Revista de Prehistoria de Andalucía*, 6: 61-91.
- Rísquez, C.; Díaz-Zorita, M.; Rueda, C.; Herranz, A.; Torres, M.; Alemán, I.; Peláez, M. (2022a): Compartir el espacio en la muerte. El túmulo funerario de Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén). *El reflejo del poder en la muerte. La cámara sepulcral de Toya* (Rísquez Cuenca, C.; Rueda Galán, C.; Herranz Sánchez, A. coords.). Universidad de Jaén, Jaén: 137-162.
- Rísquez, C.; García, A. (2007): Mujeres en el origen de la aristocracia ibera: una lectura desde la muerte. *Complutum*, 18: 263-270.
- Rísquez, C.; García, A.; Hornos, F. (2010): Mujeres y mundo funerario en las necrópolis ibéricas. *La Dama de Baza: un viaje femenino al más allá* (Chapa, T.; Izquierdo, I. coords.). Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación del Ministerio de Cultura, Madrid: 259-278.

- Rísquez, C.; Rueda, C.; Herranz, A. (2022b): Objetos de vestir y adornos personales en la construcción de identidades femeninas. De los orígenes a la consolidación del modelo aristocrático ibérico en el alto Guadalquivir. *Problemas de cultura material: ornamentos y elementos del vestuario en el arco litoral Mediterráneo-Atlántico de la Península Ibérica durante la Edad del Hierro (ss. X-V a. C.)* (Graells i Fabregat, R.; Camacho Rodríguez, P.; Lorrio Alvarado, A.J. coords.). Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones, Alicante: 157-172.
- Rodríguez, D. (2019): La vida social de la cerámica ática en la península ibérica: la amortización de las copas Cástulo de tipo antiguo. *Archivo Español de Arqueología*, 92: 71-88.
- Rodríguez-Ariza, M<sup>a</sup> O. (2014): *La necrópolis ibérica de Tútugi (2000-2012)*. Universidad de Jaén, Jaén.
- Rodríguez-Ariza, M<sup>a</sup> O.; Gómez, F.; Montes, E. (2008): El túmulo 20 de la necrópolis ibérica de Tútugi (Galera, Granada). *Trabajos de Prehistoria*, 65: 169-180.
- Rueda, C.; Olmos, R. (2019): Youth in an enclosed context: new notes on the Attic pottery from the Iberian Tútugi necropolis (Granada, Galera). *Greek Art in motion. Studies in honour of sir John Boardman on the occasion of his 90<sup>th</sup> birthday* (Morais, R.; Leao, D.; Rodríguez, D. eds.). Archaeopress Archaeology, Oxford: 212-225.
- Rueda, C.; Rísquez, C.; Herranz, A.B.; Hornos, F.; García, A. (2016): *Las edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén*. Universidad de Jaén, Jaén.
- Rueda, C.; Ruiz, A.; Olmos, R.; Rísquez, C.; Molinos, M.; Bellón, J.P. (2021): Relatos míticos y celebraciones fúnebres en la iconografía ibérica: el vaso de Las Atalayuelas (Fuerte del Rey-Torredelcampo, Jaén). *Abantos. Homenaje a Paloma Cabrera Bonet*. Ministerio de Cultura y Deporte, Madrid: 241-252.
- Ruiz, A. (2020): Keimelia, anastasis y otras formas de memoria en la cultura de los iberos del sur. *Satyrica signa: estudios de arqueología clásica en homenaje al profesor Pedro Rodríguez Oliva* (Noguera Celdrán, J.M.; López García, I.; Baena del Alcázar, L.; coords.). Comares, Granada: 143-154.
- Ruiz, A.; Hornos, F.; Rísquez, C. (1992): Las necrópolis ibéricas en la Alta Andalucía. *Las necrópolis. Actas del congreso de Arqueología Ibérica (1991, Madrid)* (Blázquez, J. y Antona, V. eds.). Universidad Autónoma de Madrid, Madrid: 397-430.
- Ruiz, A.; Molinos, M. (1993): *Los iberos. Análisis arqueológico de un proceso histórico*. Editorial Crítica, Barcelona.
- Ruiz, A.; Molinos, M. (2007): *Iberos en Jaén*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Jaén, Jaén.
- Ruiz, A.; Molinos, M. (eds.) (2015a): *Jaén, tierra ibera. 40 años de investigación y transferencia*. Universidad de Jaén, Jaén.
- Ruiz, A.; Molinos, M. (2015b): El conjunto escultórico de Cerrillo Blanco, Porcuna. En Ruiz, A.; Molinos, M. (eds.) 2015a: 67-84.
- Ruiz, A.; Molinos, M. (2018): Genealogía, matrimonio y residencia en el proceso político de los iberos del Alto Guadalquivir. *Más allá de las casas. Familias, linajes y comunidades en la protohistoria peninsular* (Rodríguez, A.; Pavón, I.; Duque, D. eds.). Universidad de Extremadura, Mérida: 41-72.
- Ruiz, A.; Molinos, M. (2022): La secuencia genealógica de los linajes iberos a través de los paisajes de la muerte: de Baza a Cástulo. *El reflejo del poder en la muerte. La cámara sepulcral de Toya* (Rísquez Cuenca, C.; Rueda Galán, C.; Herranz Sánchez, A. coords.). Universidad de Jaén, Jaén: 41-93.
- Ruiz Zapatero (2020): Prólogo. *Las fibulas de la Vetonía. Adorno personal e identidades en la Edad del Hierro* (Camacho Rodríguez, P. autor). Universitat d'Alacant, Alicante: 9-11.
- Sánchez, A.; Parras, D. (2007): Análisis físico-químicos en el Cerrillo de la Compañía. En Molinos, M. y Ruiz, A. (eds.) 2007: 57-63.
- Sánchez, A.; Parras, D.; Tuñón, J.; Montejo, M.; Ramos, N. (2014): Análisis de recubrimientos y pigmentos en la necrópolis ibérica de Tútugi (Galera, Granada). En Rodríguez-Ariza, M<sup>a</sup> O. 2014: 349-367.
- Santos Velasco, J.A. (2010): Naturaleza y abstracción en la cerámica ibérica con decoración pintada figurada. *Complutum*, 21: 145-168.
- Scott, J. (1985): *Weapons of the weak. Everyday forms of peasant resistance*. Yale University Press, New Haven.
- Torres, M. (1999): *Sociedad y mundo funerario en Tartessos*. Bibliotheca Archaeologica Hispana 3. Real Academia de la Historia, Madrid.
- Tortosa, T. (2006): *Los estilos y grupos pictóricos de la sociedad ibérica figurada en la Contestania*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Mérida.
- Trancho, G. y Robledo, B. (2007): Cámara sepulcral del Cerrillo de la Compañía: paleodieta y caracterización antropológica. *El hipogeo ibero del Cerrillo de la Compañía de Hornos (Peal de Becerro, Jaén)*

- (Molinos, M. y Ruiz, A. eds.). Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía-Universidad de Jaén, Sevilla: 65-85.
- Trancho, G. y Robledo, B. (2010): La Dama de Baza: análisis paleoantropológico de una cremación ibérica. *La Dama de Baza: un viaje femenino al más allá* (Chapa, T. Izquierdo, I. coords.) Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación del Ministerio de Cultura, Madrid: 119-136.
- Uriarte, A.; Pereira, J.; Chapa, T.; Madrigal, A.; Mayoral, V. (2004): Catálogo de sepulturas y materiales. *La necrópolis ibérica de Galera (Granada). La colección del Museo Arqueológico Nacional* (Pereira, J.; Chapa, T.; Madrigal, A.; Uriarte, A. y Mayoral, V. eds.). Subdirección General de Museos Estatales del Ministerio de Cultura, Madrid: 69-166.