

Las mujeres iberas. Análisis de su representación en cerámicas y relieves del levante peninsular

Carmen María Ruiz Vivas
Universidad de Granada

Resumen

Este trabajo se centra en la imagen ofrecida de mujeres en cerámicas figurativas antropomorfas y en relieves de época ibérica. Su objetivo principal es dar a conocer modelos de comportamiento social de éstas tanto en espacios públicos como privados. Por tanto, se trata de una investigación cuyo interés consiste en la visibilización de las mujeres iberas en la Historia, viéndolas como un sujeto activo en la construcción de la misma. Su utilidad reside en su aproximación al estudio de las mujeres iberas a partir de la perspectiva teórica y metodológica de la Historia de las Mujeres y de Género.

Palabras clave

Mujeres; iberas; cerámicas; relieves; levante peninsular.

Abstract

The interest of this work is the analysis of the image offered on women in anthropomorphic figurative ceramics and reliefs from iberian time. The main objective of this work is to study these women images since a theoretical and methodology of Women History and Gender. Therefore, it is an investigation whose interest lies in the visibility of iberia women in history, seeing them as an active subject in the construction of history. Thus, the aim of this work is the knowledge of models of social behaviour in public and privative spaces.

Keywords

North Women; Iberian; ceramics; reliefs; East peninsular.

Cuestiones previas

Este estudio se centra en el análisis de cerámicas y relieves con representaciones de figuras femeninas, usándolos como principal fuente de información para conocer aspectos sociales de las comunidades ibéricas. Para llevar a cabo este trabajo se ha aplicado una metodología y un enfoque teórico propio de la Historia de las mujeres, contemplando las relaciones de género entre los individuos de una sociedad como un principio rector de la Historia. Para la elaboración de este artículo he llevado a cabo un análisis bibliográfico de los estudios realizados hasta el momento con temáticas similares. Además, he realizado una recopilación de cerámicas y relieves con figuraciones exclusivamente femeninas como fuente fundamental. De esta forma, la elaboración de una base de datos propia me ha permitido realizar análisis y elaborar conclusiones en torno a valores estéticos, simbólicos y sociales.

Cabe señalar algunas cuestiones previas. En primer lugar, es necesario tener en cuenta que esta imaginería ibérica es narrativa. Por lo que el objetivo del investigador debe ser el desciframiento previo, de manera que se pueda obtener un conocimiento acerca de las formas de organización social, distribución del poder, etc., en esta etapa histórica.

En segundo lugar, es necesario señalar que se carece de textos escritos autóctonos de estas comunidades. De hecho, las menciones que se tienen de estos pueblos pertenecen a autores grecorromanos. De manera que las fuentes escritas reflejan una información más tardía, foránea, llena de prejuicios, y, en consecuencia, debe tomarse con precaución.¹

Por último, cabe hacer un acercamiento a una cuestión más historiográfica. Ya que esta labor interpretativa de la persona investigadora es lo que en gran medida ha propiciado la mediatización del conocimiento sobre estas comunidades en función de la posición ideológica del autor. Es por ello que se han llevado a cabo estudios que han perpetuado una visión patriarcal de estas sociedades del pasado. Reflejando una aparente invisibilidad de las mujeres ibéricas a lo largo de la historia.

La tradición historiográfica del siglo XIX ha propiciado que la cultura ibérica se presente con un rostro eminentemente masculino, proporcionando solamente algunos análisis estéticos en torno a las figuraciones femeninas o relegando el valor de estas representaciones al espacio simbólico y religioso. Realmente, no será hasta la década de los 90 en España cuando comiencen a proliferar estudios que cuestionen estas interpretaciones androcéntricas y patriarcales. Un hito en la investigación se produce con el análisis de los restos

¹ Fernando Quesada Sanz, “Los iberos y la cultura ibérica”, en Sebastián Celestino Pérez (coord.), *Protohistoria de la Península ibérica* (Madrid: Akal, 2017), pp. 441-647.

antropológicos de la Dama de Baza². Actualmente está adquiriendo más fuerza la línea de investigación del redescubrimiento de las mujeres iberas dentro de la cual pretendo insertar este trabajo.

Realmente, la imaginería ibera se muestra predispuesta a investigaciones de este tipo, ya que proliferan imágenes de mujeres, en espacios que van más allá de lo meramente simbólico, y que manifiestan realidades sociales. Podemos encontrar figuraciones femeninas que ocupan junto a los varones espacios cívicos y privados, de manera que son una fuente de información directa para estudiar la interacción constante de ambos géneros en distintos espacios.

Mujeres en espacios colectivos y públicos

La sociedad Ibera ideológicamente tendrá marcados unos roles de género, los cuales son plasmados a través de las figuraciones. En estas se distinguen los individuos masculinos de los femeninos, así como los valores y tareas propias de cada género.

En este apartado intentaré ilustrar cual pudo ser la posición de las mujeres en el seno de estas sociedades, extrayendo hipótesis sobre comportamientos sociales a través de las formas en las que aparecen representadas, así como analizando la significación que podrían tener los distintos atributos que portan.

Para ello llevaré a cabo una división artificial, clasificando las representaciones en tres grupos de escenas: en primer lugar, escenas en las que se representan los ciclos de vida de las mujeres; un segundo grupo, en el que encontramos la aparición de mujeres en escenas comunitarias; y, por último, mujeres que se representan como intérpretes de música.

1. Ciclos de la vida de las mujeres

Para el estudio de los ciclos de vida de las mujeres, resulta de gran utilidad el análisis de elementos estéticos, que generalmente siguen unos aspectos formales. Sin duda la presencia o ausencia de algunos elementos son indicadores de un estatus o una posición social, pudiendo estar vinculada con la edad biológica de estas mujeres.

De manera genérica encontramos distinciones en cuanto al uso de peinados y de vestimentas, siendo una gran fuente de información ya que se rige por una serie de indicadores en función del género o la edad. Aunque el estado fragmentario de la mayoría de las piezas dificulta la interpretación de las mismas.

² Isabel Izquierdo Peraile & Lourdes Prados Torreira, "Espacios funerarios y religiosos en la cultura ibérica. Lecturas desde el género en Arqueología". *SPAL* 13 (2004), pp. 155-180.

Por tanto, en los fragmentos cerámicos encontramos que de manera general las mujeres aparecen de dos formas: con los cabellos trenzados o con el cabello cubierto. A su vez aquellas que cubren su cabeza se distinguen entre las que llevan cofia o aquellas que aparecen con un manto o velo. Quizás la excepción la encontramos en la imagen de Liria (fig. 1), un fragmento de cerámica con una escena nupcial³, en la que la mujer aparece representada con una especie de recogido en la cabeza. Sin duda, el matrimonio debió de tener un papel trascendental en la vida de las mujeres, pese a esto, son pocas las escenas que se han encontrado alusivas a este rito. Sin embargo, si es cierto, que proliferarán las imágenes en las que se aprecia a la pareja, generalmente aristocrática, como protagonistas. El matrimonio, al igual que lo será en otros momentos, permitirá el enlace de dos individuos, siendo un pacto político, que permitirá la creación de un linaje y una legitimación.



Fig. 1: Fragmento cerámico de San Miguel de Liria (Elaboración propia).

La variedad de formas estéticas en las que se representan estas mujeres, parece indicar que encontramos todos los estadios de las mujeres ibéricas representados.

La sociedad es quien establece estos ritmos de tiempo y de cambio, normalmente estos tránsitos estarán acompañados de ritos y ceremonias. Se aprecia que en muchos de estos ritos femeninos la flor está presente así como todo el simbolismo que conlleva⁴. A través de las representaciones cerámicas

³ Carmen Aranegui Gascó, “La narración como lenguaje artístico en la cultura ibérica”, en Miguel Ángel Valero Tévar (coord.), *Primeras Jornadas de Arqueología Ibérica en Castilla-La Mancha (Iniesta)*, (Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Consejería de Educación y Cultura, 1999), pp. 129-143.

⁴ Teresa Chapa Brunet & Ricardo Olmos Romera, “El imaginario del joven en la cultura ibérica”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 34.1 (2004), pp. 43-84.

se puede considerar que la representación de mujeres, y el consecuente uso de unos elementos u otros, varía en función de la edad biológica, pudiendo estar marcada incluso por su capacidad reproductiva.

El primer estadio en el que tienen reconocimiento público es cuando son “doncellas”, es decir jóvenes o niñas, que se encuentran en una edad cercana a la pubertad. Y que con probabilidad aún no han contraído matrimonio. Generalmente se representan con una túnica larga, con un cinturón, no suelen portar joyas en exceso y sus cabellos se muestran normalmente trenzados. Un segundo estadio en la vida de estas mujeres, puede ser aquel momento en su vida en el que ya han alcanzado una madurez suficiente para contraer matrimonio o ya lo han contraído. El rasgo más distintivo de esta fase es el uso de la cofia, resulta ilustrador el fragmento de “dama sosteniendo una flor” de Lliria, el que podría ser una mujer en un rito de tránsito en el que ya deja de ser niña para pasar a la edad adulta⁵. Por último, encontramos la etapa de mayor madurez y reconocimiento de estas mujeres iberas, en las que la representación es similar a las de las conocidas “damas”. Podrían tratarse de aquellas mujeres que tienen un mayor estatus debido a su edad o a sus capacidades reproductivas, una vez que han aportado descendencia al linaje. Son aquellas mujeres que se representan veladas, portando numerosas joyas y también, en ocasiones entronizadas⁶. Encontramos abundantes imágenes de este tipo en Lliria, así como en La Serreta. Lo que evidencian estas imágenes es que estas mujeres eran reconocidas y respetadas por el resto de la comunidad.



Fig. 2: Fragmento cerámico de la Serreta, Alcoy (Elaboración propia).

⁵ Teresa Chapa Brunet & Ricardo Olmos Romera, “El imaginario”, p. 63.

⁶ Isabel Izquierdo Peraile & José Pérez Ballester, “Grupos de edad y género en un nuevo vaso del Tossal de Sant Miguel de Lliria (València)”, *Saguntum*, 37 (2005), pp. 85-103.

En este marco de análisis destaca el fragmento entronizado de la Serreta (fig. 2). Ha sido interpretada como una mujer aristócrata que se muestra a la comunidad, ya que aparece entronizada y como si la portasen otros individuos. Esto es lo que ha hecho a algunos autores proponer que se trate de una sacerdotisa⁷. Por tanto, resulta intrigante esta vinculación mujer aristócrata-sacerdotisa, como planteamiento de cuáles podrían ser las funciones religiosas que podrían adoptar esas mujeres en el seno de sus comunidades. Así mismo podemos considerar que ese prestigio en la comunidad no es exclusivo de su capacidad reproductora. Pero, además, indistintamente de si esa figura tuviese un valor religioso o no, lo que evidencia es una figura femenina con poder real reconocido por su comunidad.

Otro ejemplo en relación al análisis de los ciclos de vida lo podemos encontrar en la plaqueta de Atalayuelas (fig. 3). Se trata de un relieve sobre piedra caliza datado en torno al siglo II a.C., en un momento en que ya la presencia romana es más sólida en la Península Ibérica. A pesar de esto el lenguaje empleado sigue siendo el autóctono. Se aprecian en la imagen siete individuos diferenciados en función del sexo y el género por sus atuendos⁸. Vemos que las vestimentas cívicas propias de las mujeres en la imagen serán los vestidos largos frente a las túnicas cortas de los varones. Sin embargo, lo interesante de esta imagen es que la jerarquización de los individuos no se lleva a cabo en función del sexo, sino por la edad. Siendo los personajes centrales la pareja, que aparentemente pueden ser un matrimonio. Pero si observamos la distribución de los individuos se puede apreciar que se distribuyen en grupos según el sexo de cada individuo. Tanto en esta imagen, como en otras que se verán más adelante, cuando hombres y mujeres son representados en grupo, los individuos se colocan junto a los que pertenecen a su mismo sexo. Cabe señalar que esta imagen fue hallada en un santuario, por lo que podría interpretarse como una ofrenda familiar, deduciendo que se representa en la escena o bien a un núcleo familiar o grupo clientelar. Sin embargo, la ausencia de elementos de distinción hace que sea más improbable que represente a aristócratas.

⁷ Miguel Pérez Blasco, *Cerámicas ibéricas figuradas (siglos V-I a.C.). Iconografía e Iconología* (2004), Universidad de Alicante, pp. 321-323.

⁸ Miguel Pérez Blasco, *Cerámicas*, pp. 127-129.



Fig. 3: Plaqueta de Atayuelas, Jaén. Museo Ibero de Jaén (Elaboración propia).

Autores como Pérez Blasco⁹ proponen que la frontalidad será una forma de reconocer a la divinidad en las representaciones, sin embargo, en este caso vemos que la posición de estos individuos con los brazos abiertos recuerda a los exvotos oferentes. Por tanto, en este caso se ve un grupo de individuos que se representan así mismos en una petición a la divinidad. Un ejemplo similar, aunque más temprano lo encontramos en el Vaso de Cástulo. El hecho de que ambas escenas tengan una cronología diferente, evidencia una serie de valores que pervivieron a lo largo del tiempo.

2. Celebraciones cívicas

El segundo grupo de imágenes a analizar será el de celebraciones cívicas, en las que se aprecia la presencia de mujeres, que por lo general se representan en danzas. La presencia de estas mujeres se ha interpretado en todo tipo de celebraciones desde funerarias¹⁰, guerreras¹¹ o rituales rituales¹². Personalmente considero que lo reseñable de estas escenas es que se trata de celebraciones cívicas en las que las mujeres tienen cabida y participan activamente de las mismas, independientemente de la justificación que puedan tener.

⁹ Miguel Pérez Blasco, *Cerámicas*, pp.110.

¹⁰ Teresa Chapa Brunet & Ricardo Olmos Romera, “El imaginario”, pp. 66.

¹¹ José María Blázquez Martínez, “Música, danza, competiciones e himnos en la Hispania Antigua”, *Bellas Artes*, 51 (1976), pp. 3-10, espec. 4.

¹² Miguel Pérez Blasco, *Cerámicas*, pp. 441-465.



Fig. 4: Escena de danza de San Miguel de Liria (Elaboración propia).

Quizás la imagen más paradigmática de este tipo de escenas la encontremos en “la escena de danza de Liria” (fig. 4), en la que jóvenes tanto hombres como mujeres danzan cogidos de la mano al son de la música. Se ha interpretado como un baile nupcial¹³, pero a fin de cuentas es una danza en una celebración festiva que seguramente indicase para aquellos participantes una pertenencia a la comunidad. Contiene un significado que es a la par incluyente, como excluyente, evidenciando un estatus del que no todos los individuos se beneficiaban. Entre los propios integrantes se aprecian diferencias, algunos se muestran más ornamentados que otros por lo que podría ser indicador de una posición social diferente dentro de esos mismos individuos. Concretamente destaca la figura femenina que enlaza su mano con la del varón, por la vestimenta que porta más lujosa que la del resto de mujeres. Sin duda, es interesante de esta figura la decoración que muestra en el pecho, en lo que parece ser una especie de escudo, indudablemente esta ornamentación es muestra de la relevancia de la portadora respecto al resto de figuras. En definitiva, se trata de una fiesta como vínculo social en las que las mujeres junto con los hombres toman parte¹⁴. En un contexto de construcción de identidad para las comunidades ibéricas con la llegada de las guerras púnicas y el imperialismo romano.

Otra imagen de tipo cívico es aquella encontrada en el Cerro de San Miguel en la que a pesar del estado fragmentario e incompleto de la imagen se aprecian tres cabezas femeninas cubiertas con cofias y con motivos florales alrededor de las mismas (fig. 5). Pese al estado fragmentario de la escena, podría tratarse de una procesión cuyos integrantes fuesen mujeres, con el mismo lenguaje cívico que comentábamos anteriormente.

¹³ Carmen Aranegui Gascó, “La narración”, pp. 129-143.

¹⁴ Teresa Chapa Brunet & Ricardo Olmos Romera, “El imaginario”, p. 65.



Fig. 5: Fragmento procedente de San Miguel de Liria (Elaboración propia).

Pero también encontramos otro tipo de imágenes, relacionadas con festividades con una significación más compleja y con menos claridad a la hora de ser interpretada. Ya que, frente a las analizadas hasta ahora, de ambiente cívico y comunitario, encontramos algunas como las que se ven a continuación, con unas connotaciones más mágicas, pero igualmente reseñables, probablemente en relación a otros ritos. Por tanto, podemos ver dos tipos de celebraciones, por una parte, en relación a la vida comunitaria, y puede que, en segundo lugar, celebraciones en relación a una religiosidad más interna, misteriosa y probablemente de orígenes más tempranos.

Es el caso del fragmento cerámico conocido como “La Diosa de los Lobos”. Aquí encontramos una silueta femenina, que se deduce por la forma de su cuerpo, sin embargo, en este caso las vestimentas son muy diferentes a la indumentaria femenina propiamente cívica. Esta figura se representa rodeada de elementos vegetales y animales, lo que sin duda forma parte de la estética ibera, además se muestra de manera frontal mientras agita sus brazos en una especie de danza frenética, las extremidades de los mismos acaban en cabezas de lobo. También se ha planteado el posible uso de máscara. El contexto donde fue hallada también es importante para la interpretación de la misma, ya que se trata de una cueva-santuario. La explicación que se ha dado es que se trata de una divinidad en un rito de tránsito. Por otra parte, la presencia abundante de vegetación y reminiscencias al mundo animal hace que esta figura sea interpretada como divinidad¹⁵. Sin embargo, en relación al planteamiento de Carmen Aranegui, la cual defiende que hay que ir más allá de estas imágenes, y no quedarnos tan solo con lo simbólico que puedan tener, sino que todo este compendio de imágenes independientemente de la significación religiosa que sin duda tendrían en su momento, fueron producidas por una sociedad que se reconocía en ellas a través de personajes de carne y hueso con los que se identifican¹⁶.

¹⁵ Miguel Pérez Blasco, *Cerámicas*, pp. 449-451.

¹⁶ Carmen Aranegui Gascó, “La narración” p. 118.

Por tanto, probablemente esta imagen de la diosa de los lobos pueda tratarse de una representación de un rito de tránsito en una cueva, alejado de la zona urbana, pero que posiblemente fuese ejecutado por un sacerdocio, en este caso la protagonista del ritual se trataría de una mujer. La investigación del sacerdocio en época ibérica aún se encuentra muy incipiente, pero como ya han planteado algunos autores es muy probable que en estas sociedades existiese un sacerdocio¹⁷, en el que seguramente tomaran parte tanto hombres como mujeres. Sin embargo, la iconografía y las evidencias materiales al respecto son muy inciertas o escasas. Aunque imágenes de este tipo quizás pueden arrojar cierta luz sobre el tema, y sobre todo considerando la existencia de un sacerdocio más informal y menos rígido, de manera que no se tratase de un sacerdocio con una dedicación a tiempo completo por parte de sus integrantes.

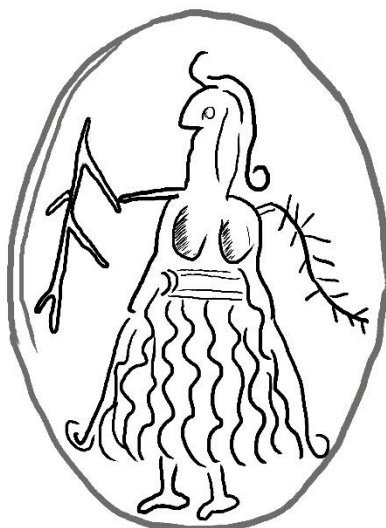


Fig. 6: Anillo de sello de plata. Santiago de la Espada, Jaén (Elaboración propia)

En relación con la posibilidad de la existencia de un sacerdocio femenino, puede ser esclarecedor el anillo de sello de plata procedente de Santiago de la Espada, Jaén (fig. 6). En la que se representa a una figura femenina con una falsa larga, un ancho cinturón y un peinado que forma roleos¹⁸. Nos encontramos, por tanto, ante una posible evidencia iconográfica de la existencia de un sacerdocio femenino en el mundo ibero.

¹⁷ Teresa Chapa Brunet & Antonio Madrigal Belinchón, “El sacerdocio en época ibérica”, *Spal*, 6 (1997), pp. 187-204, espec. 188.

¹⁸ Alicia Perea Caveda, “Entre la metáfora y el mito. La representación simbólica de lo femenino en la sociedad ibérica”, *MARQ. Arqueología y Museos*, 1 (1997), pp. 49-68.

Además, en esta figura destaca su peinado, ya que las mujeres iberas adultas cubrirán sus cabellos, en este caso la figura los lleva descubiertos. Por tanto, con este tipo de imágenes sacamos en claro no solamente que las vestimentas de las mujeres pueden variar en función de la edad, género o rango, sino que también en función de unos determinados rituales o celebraciones concretas puede hacer uso de unos atributos diferentes y más específicos. En este caso también podemos plantear incluso que se puedan apreciar diferencias en la vestimenta en función de las particularidades regionales, al tratarse de un ámbito geográfico tan amplio, o bien debido a la extensa cronología que abarca la cultura ibera.

Por último, en este apartado, me gustaría hacer mención a la escena del “fragmento con flautista y danzante”, en Liria (fig. 7). Se trata de las pocas muestras de danza individual encontradas hasta el momento. Se aprecian dos figuras enfrentadas, lo que se ha querido plantear como una escena de armonía entre lo femenino y lo masculino, llegándose a plantear que tal vez se trate de una escena lúdica o festiva simplemente¹⁹. Sin embargo, destaca el miembro viril del músico frente a la danzante de la que solo se aprecia la silueta y se deduce que se trata de una mujer por el largo vestido. Ambos se representan con lo que parecen grotescas máscaras. Estos rasgos son los pueden llevar a relacionar el tipo de ceremonia con la misma que se representa en “Diosa de los lobos”. Posiblemente esta imagen tenga mucha más significación de la que se muestra a simple vista, con unos ciertos matices incluso relacionados con la sexualidad y las fuerzas de la naturaleza.

Otra imagen que quizás pueda relacionarse con una festividad de este tipo podría ser la decoración que muestra una tinaja de este mismo yacimiento. En ella aparece una procesión masculina de encapuchados, pero que se distinguen por los atributos militares que muestran. Al final de la comitiva aparece una silueta muy similar a la expuesta en la figura anterior, un hombre desnudo con el sexo marcado que aparece danzando²⁰.

¹⁹ Helena Bonet Rosado & Isabel Izquierdo Peraile, “Vasos ibéricos singulares de época helenística del área valenciana”, *La vajilla ibérica en época helenística (siglos IV-III cambio de era)* (2004), Madrid, pp. 81-97.

²⁰ Carmen Aranegui Gascó “La decoración figurada en la cerámica de Liria”, en Carmen Aranegui Gascó (coord.), *Damas y caballeros en la ciudad ibérica: las cerámicas decoradas de Liria (Valencia)*, (Madrid: Cátedra, 1997), pp. 49-116, espec. 89-90.



Fig. 7: Fragmento cerámico de San Miguel de Liria (Elaboración propia)

3. Las mujeres iberas y la música

El último grupo de imágenes engloba aquellas representaciones que muestran mujeres como intérpretes de música. García Cardiel alude a que la música en el mundo ibero no es solamente un acompañamiento sonoro a determinadas festividades. Sino que se trata de algo más complejo, siendo una herramienta de estructuración del imaginario, así como un vehículo de exclusión o integración de una determinada comunidad. Por lo que será un medio de conformar identidades sociales²¹. El tocar un determinado instrumento musical requiere un aprendizaje ya que el desarrollo de esta actividad conlleva una determinada complejidad. Por lo que no será un ejercicio al alcance de todo el mundo. Así que con toda probabilidad se tratase de una actividad en estas sociedades que marcaba un estatus o prestigio respecto al resto de personas. Lo que es interesante para este trabajo es que desde el siglo III a.C. van a proliferar las imágenes de mujeres tocando un instrumento musical, más concretamente el aulós. Se trata así de una forma de subrayar y reforzar el papel de las mujeres como integrantes de la comunidad cívica y su élite dirigente²².

Por lo que se deduce una participación activa para la comunidad, en este caso tocando instrumentos musicales con una creación de identidad para los miembros que la integran. Por tanto, este papel desempeñado tenía su plasmación en el espacio público como evidencian todos los restos iconográficos conservados. Es necesario señalar que ésta no era una labor

²¹ Javier García Cardiel, “Las flautistas de Iberia. Mujer y transmisión de la memoria social en el mundo ibérico (siglos III-I a.C.)”, *Complutum*, 28 (2017), pp. 143-162, espec. 144.

²² Javier García Cardiel, “Las flautistas”, p. 153.

restringida a las mujeres, sino que era una actividad desempeñada también por varones. El aulós se relacionará siempre con las mujeres, mientras que a los varones se les reservan otros instrumentos como la tuba. De manera que esto también nos evidencia una diferenciación en función del género, con una serie de aportaciones diferenciadas para la sociedad.

Las auletrixs, aparte de tocar el instrumento, llevaban indumentarias que en cualquier escena se las caracteriza. No sabemos exactamente las consecuencias sociales que conllevaban tocar estos instrumentos, pero parece lógico pensar que se tratase de una actividad de cierto prestigio social. Estas mujeres aparecen normalmente vestidas con una túnica larga adornada con un ajedrezado, cubiertas con una especie de velo. Sobre la cabeza pueden portar la toga o cofia, o bien, los cabellos trenzados como es en el caso de Osuna. En la cintura o colgando de la toga podrían llevar cascabeles colgados, para dar mayor musicalidad al momento. Lo que sin duda es destacable también en este caso es que destaca siempre el carácter juvenil de estas mujeres²³.

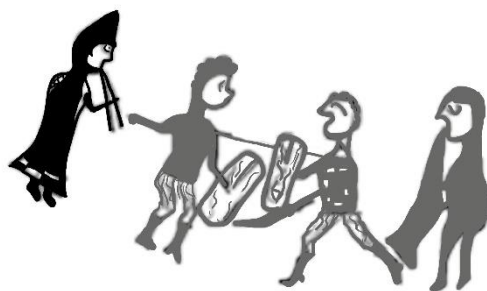


Fig. 8: Fragmento cerámico procedente de Liria (Elaboración propia).

Ejemplos de estas escenas lo encontramos en el kalathos de la danza de Liria (fig. 4), ya mencionado. Así mismo también encontramos imágenes de mujeres músicas hasta en escenas más en relación con los valores masculinos, el caso del “Lebes de Liria” (fig. 8) en el que aparecen dos guerreros enfrentados al son de la música, mientras que los intérpretes son un varón y una mujer.

Algunos autores han explicado este tipo de celebraciones vinculadas con la música como una expresión de religiosidad²⁴. Pero, independientemente de su significación, debería de entenderse como una plasmación social-cívica de un acontecimiento.

²³ Carmen Aranegui Gascó, “Signos de rango en la sociedad ibérica. Distintivos de carácter civil o religioso”, *Revista de Estudios Ibéricos*, 2 (1996), pp. 91-122, espec. 108.

²⁴ José María Blázquez Martínez, “Música, danza”, p. 8.

El hecho de que estas actividades estuviesen también desarrolladas por mujeres quizás nos pueda ilustrar el acercamiento activo en esta sociedad de mujeres a la religión y a las divinidades, siendo intermediarias, igualmente que los varones. A la vez que puede tratarse de una forma de reconocimiento para con la sociedad. Este acercamiento mujeres-divinidad, puede ejemplificarse con la terracota hallada en la Serreta (Alcoy), en la que encontramos una Diosa Madre Nutricia, rodeada de una serie de individuos entre los que se identifican a una auletrix.



Fig. 9: Fragmento cerámico procedente de la Serreta, Alcoy (Elaboración propia).

La música significaba una ritualización de las celebraciones, a la vez que podría significar la transmisión de una memoria social y servir como elemento esencial para forjar un sentimiento de comunidad, de pasado común. Es así como se ha pensado que la auletrix de la escena guerrera hallada en la Serreta (fig. 9) podría ser la transmisora de una historia que forma parte de la memoria colectiva, más concretamente, de aquella que legitima el poder de los gobernantes del lugar. Por tanto, las mujeres podrían actuar como transmisoras orales de una serie de parámetros identitarios propios de una determinada comunidad²⁵. Una función similar podría ser la que ejecuta la auletrix de Osuna, siendo otro ejemplo de una función más que podrían desempeñar estas mujeres en la sociedad.

²⁵ Javier García Cardiel, “Las flautistas”, pp. 154-158.

El universo del tejido y el espacio doméstico

El hilado y el tejido fue una actividad esencial en el mundo ibérico vinculada con el universo femenino, al igual que en todo el ámbito mediterráneo de la época. Esta afirmación la podemos hacer basándonos tanto en las evidencias arqueológicas encontradas ya sean restos cerámicos o pesas y fusayolas, o bien, por las referencias textuales de autores clásicos a estas actividades, en la que manifiestan su importancia en el aspecto económico y social²⁶.

Analizando este aspecto de la sociedad ibera a través de las imágenes, podemos sacar varias conclusiones: en primer lugar, se trata de una actividad que es ejecutada por las mujeres en sus distintas fases vitales, desde época más temprana hasta su madurez; en segundo lugar, la anterior deducción nos permite concluir que se trata de un proceso que conlleva un aprendizaje, como actividad compleja. La representación de este tipo de actividades puede ser una muestra de estatus social. Su relación con mujeres de alto estatus, podría exponer una serie de valores o virtudes de la feminidad en época ibérica. Pero no debe olvidarse que se trata de una actividad productiva básica para la supervivencia de la comunidad, y que esta actividad fue desempeñada por mujeres de todo tipo. Lo que se aprecia muchas veces en estas imágenes es la apropiación de su simbología por parte de algunas élites. En estas imágenes, por tanto, se representan modelos sociales sobre el concepto de feminidad.

Otro aspecto sumamente interesante, como muestra Izquierdo Peraile es la propia movilidad de estos telares usados por mujeres, en el interior de la casa ibera²⁷. Por tanto, esto nos estaría reflejando que no habría una división de espacios masculinos-femeninos en el interior de las casas.

Como ya he mencionado, la labor de la producción textil no es únicamente una actividad aristocrática, sino que son estas élites las que se apropian de la misma para la elaboración de discursos. Mientras que a medida que la complejidad social aumenta, se evidencian en algunos yacimientos el control de estas producciones “domésticas”, practicadas por mujeres de menor rango social, por parte de las élites para su redistribución posterior. Ya no solo en el ámbito textil sino también en el procesamiento de algunos alimentos²⁸. De manera que las élites se apropian de esta actividad productiva básica, de manera simbólica y efectiva.

²⁶ Isabel Izquierdo Peraile, “La trama del tejido y el vestido femenino en la cultura ibérica”, en Manuela Marín Niño (ed.), *Tejer y vestir: De la Antigüedad al Islam* (Madrid: CSIC, 2001), pp. 287-312.

²⁷ Isabel Izquierdo Peraile, “La trama del tejido”, pp. 293-299.

²⁸ Marina Picazo Gurina, Cristina Masvidal Fernández & E. Curià, “Desigualdad política y prácticas de creación y mantenimiento de la vida en Iberia Septentrional”, *Arqueología espacial*, 22 (2000), pp. 107-122, espec. 116-120.

Un análisis de las imágenes que proyectan estas élites de este tipo de actividades puede ser muy ilustrativo sobre la significación social que tendrían.

Así mismo, la imagen que ofrece el fragmento cerámico hallado en Tossal de San Miguel en Llíria, en la que encontramos a dos jóvenes enfrentadas a un telar, en la tarea de producción del textil (fig. 10). En ella encontramos dos mujeres sentadas en sillas con respaldos decorados, en uno de ellos tenemos la figura de lo que podría ser un ave. Ambas mujeres llevan el cabello recogido en trenzas que junto a la ausencia de tocado o velo, es lo que las ha identificado como mujeres jóvenes. Aunque de rasgos similares, pero con atributos distinguidos, que refleja un individualismo, y quizás incluso una identidad en estos personajes. Posiblemente esto también nos hable de que esta actividad en muchas ocasiones se convertía en una reunión o socialización de individuos del mismo sexo y estatus social²⁹. Es interesante también analizar la simbología de la escena, con esa ave que, en el mundo ibérico, en un lenguaje mediterráneo, se suele vincular a atributos de fecundidad y en relación con la divinidad, por lo que algunos autores han propuesto que se trataría de una escena de tránsito³⁰.



Fig. 10: Fragmento cerámico de San Miguel de Llíria (Elaboración propia)

Otra escena que se relaciona con el tejido como exponente de feminidad es el Relieve de la tumba 100 de la Albufereta, Alicante. De nuevo encontramos a dos figuras de distinto sexo ocupando un espacio en conjunto, por igual. Podría tratarse de una pareja en una escena de despedida³¹. Aquí, esta figura femenina

²⁹ Isabel Izquierdo Peraile & José Pérez Ballester, “Grupos de edad”, pp. 85-103.

³⁰ Isabel Izquierdo Peraile, “Arqueología, iconografía y género: códigos en femenino del imaginario ibérico”, en Lourdes Prados Torreira (coord.), *Arqueología y género: Mujer y espacio sagrado: Haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica*, (Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2011), pp. 125-145, espec. 134.

³¹ Encarnación Ruano Ruiz, “El amor y el matrimonio entre los iberos”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie II: Hª Antigua*, 7 (1994), pp. 141-163.

aparece con todos los atributos propios de una mujer adulta reconocida en la sociedad ibera, con túnica larga y manto, ricamente enjoyada. Pero además de estos elementos que ya muestran un gran estatus, se muestra una exaltación de sus virtudes con el huso frente a los atributos militares que muestra su esposo³².

Por último, en referencia al mundo del hilado es interesante hacer mención al fragmento de la Serreta, hallado en un santuario. Se muestra a una figura femenina frente a un telar vertical con ovillo de hilandera. Podría ser que la pieza fuese un exvoto ofrecido a la divinidad en la exaltación de los valores femeninos³³. Otros autores han ubicado la escena en un altar, haciendo hincapié en el carácter sacro de la escena³⁴. Frente a esto considero que estas escenas, a pesar del simbolismo que muestren, se tratan de un reflejo de actividades cotidianas y de valores sociales presentes en esta cultura. Por lo que una vez más se nos remite al concepto de feminidad, y a los valores que debieron de ostentar las mujeres de esta sociedad.

Conclusiones

Por lo tanto, a lo largo de este trabajo se ha visto cómo desde un enfoque metodológico de género se permiten visibilizar las relaciones de género entre los miembros de una comunidad. Como se ha visto las relaciones de género, con sus respectivos atributos y valores están totalmente definidas en las representaciones iconográficas, de manera que en la mayoría de los casos se pueden distinguir entre individuos femeninos y masculinos. Aunque también es cierto, que existirán casos más ambiguos, lo cual puede indicar que no siempre se seguían reglas rígidas homogéneas en las relaciones sociales, y cómo tal tampoco lo serán en sus representaciones.

Sin embargo, se ha tratado de aportar nuevas ideas en estas representaciones de figuraciones femeninas, cuya interpretación quedaba desterrada a lo simbólico, y se ha tratado de incidir en el trasfondo social de estas imágenes, ya que como apuntó Aranegui³⁵ es esa sociedad la que crea las imágenes y se ve reflejada en ellas. Por lo cual, sino representan personajes reales, deben verse como arquetipos. Es decir, representaciones metafóricas de los valores otorgados al universo femenino, el rol o papel que debían desempeñar las mujeres dentro de la comunidad. Por tanto, estas secuencias

³² Carmen Aranegui Gascó, "Signos de rango", pp. 94-96.

³³ Carmen Aranegui Gascó, "Signos de rango", pp. 114-115.

³⁴ Miguel Pérez Blasco, *Cerámicas*, pp. 132-135.

³⁵ Carmen Aranegui Gascó, "La narración", pp. 129-143.

narrativas de imágenes lo que esconden es un discurso ideológico. Por otra parte, tradicionalmente se ha dicho que la mayoría de las representaciones que encontramos son producidas por las élites de cada comunidad, como una forma de legitimización, de ahí los símbolos y valores que se representarán en las imágenes. Por lo que podría ser, que este uso del arquetipo de feminidad, se haga por parte de quienes ostentan el poder, de manera que sea una vía de ostentación de status. Podría ser mujeres aristócratas que son reconocidas por una sociedad.

Y en esta construcción de los roles de género, es reseñable el hecho de que estas mujeres se representan en espacios políticos, comunitarios en los que actúan como miembros activos de esa ciudad; también el papel que tienen en la familia, siendo esta una reproducción a pequeña escala de la propia sociedad; la indumentaria que llevan también nos indica su estatus, su individualización respecto a otras mujeres con menor o mayor rango social; los valores que se les asignan, como son el tejido, la maternidad y podría ser incluso en el papel religioso.

En definitiva, he intentado a lo largo de este breve trabajo alejar esas visiones que defienden que las mujeres en el mundo ibero quedan relegadas a espacios reducidos, de una manera estática. Solo viéndolas presentes en escenas puntuales de danzas o vinculadas al ámbito sagrado. Por tanto, proponiendo que las imágenes de mujeres en el mundo ibero son más escasas, y más reducidas en la representación de actividades en comparación al varón³⁶. Frente a esto, me gustaría hacer hincapié en el gran dinamismo que nos ofrecen todas estas escenas, en las que las mujeres se representan a lo largo de distintas fases de crecimiento y en espacios en los que son reconocidas igualmente que al varón. Obviamente, en función del sexo van a tener una serie de valores y virtudes que diferencian y caracterizan a unos miembros de otros. Reconocer estos aspectos es esencial para poder indagar algo más en estas sociedades, y saber cómo eran las relaciones sociales entre sus distintos miembros. Por último, me gustaría hacer énfasis en el uso de “mujeres”, ya que no solo estos individuos son atravesados en su diferenciación por el sexo, sino por otros aspectos como la clase, la etnia...etc., resultando este estudio demasiado breve para poder abarcar todos esos factores. Pero sí, siendo conscientes de las limitaciones que encontramos y del carácter tan sumamente parcial del estudio.

³⁶ María Rosario Lucas Pellicer, “La mujer símbolo de fecundidad en la España prerromana”, *La mujer en el mundo antiguo: actas de las V Jornadas de Investigación Interdisciplinar* (1986), Madrid, pp. 345-365.

Abreviaturas

- C *Complutum* (2017), nº 28.
BA *Bellas Artes* (1976), nº 51.
CIF Miguel Pérez Blasco, *Cerámicas ibéricas figuradas (siglos V-I a.C). Iconografía e Iconología* (2004), Universidad de Alicante.
JAICM *I Jornadas de Arqueología Ibérica en Castilla-La Mancha (Iniesta)* (1996).
MCV *Mélanges de la Casa de Velázquez*, (2004), nº 34, 1.
REIB *Revista electrónica Iberoamericana* (1996), nº2.
S *SAGUNTUM* (2005), nº 37.
TV Manuela Marín Niño (Ed.). *Tejer y vestir: De la Antigüedad al Islam* (2001), Madrid.