

Los “Bronces de Maquiz”. Nuevas propuestas para su contextualización dentro del proceso histórico de *Iliturgi*

Miguel Ángel Lechuga Chica¹; Carmen Rueda Galán; Juan Pedro Bellón Ruiz

Recibido: 08/09/20 / Aceptado: 09/11/20

Resumen. A pesar de haberse convertido en materiales referentes de la historiografía arqueológica española, los conocidos como “Bronces de Maquiz” (Mengíbar, Jaén) aún presentan una serie de interrogantes en cuanto a su cronología y contexto de amortización, en buena medida debido a su hallazgo fortuito hace más de 150 años y a la escasez de paralelos peninsulares directos. Recientes hallazgos, como el producido en la necrópolis de Piquía (Arjona, Jaén), han puesto de manifiesto la adscripción de objetos de bronce similares a un contexto funerario y a una cronología tardía, de inicios del siglo I a.C. Por otro lado, el análisis de la documentación conservada sobre el hallazgo en Mengíbar aporta un contexto espacial bastante preciso, que nos permite situarlo en la ladera oriental de Cerro Maquiz, un área carente de secuencia de ocupación anterior al siglo II a.C. El estudio relacional desde perspectivas formales y funcionales, así como la valoración más compleja del lugar de hallazgo nos conducen a definir nuevas propuestas interpretativas y contextuales para este conjunto de materiales, todo ello integrado en las dinámicas de investigación centradas en el proceso histórico del territorio de *Iliturgi*.

Palabras clave: Bronces de Maquiz; *Iliturgi*; Cerro Maquiz; Alto Guadalquivir; carro ibero; narración mitológica; proceso fundacional.

[en] The “Maquiz Bronzes”. New proposals for their contextualisation within the historical process of *Iliturgi*

Abstract. Despite having become reference finds in the archaeological historiography of Spain, the so-called “Maquiz Bronzes” (Mengíbar, Jaén) still raise many questions as to their chronology and the context in which they were abandoned. This is in large part due to their chance find more than 150 years ago and the dearth of direct parallels on the Iberian Peninsula. Recent finds, such as those from the necropolis of Piquía (Arjona, Jaén), have highlighted the attribution of similar bronze objects to a funerary context and a late chronology of the early 1st century BC. On the other hand, the analysis of the documentation conserved on the Mengíbar find provides quite a precise spatial context that allows us to place it on the eastern slope of the Cerro Maquiz hill, an area devoid of any occupational sequence prior to the 2nd century BC. The relational study from the formal and functional perspectives, as well as the more complex evaluation of the site of the find, leads us to define new interpretative and contextual proposals for it, all integrated into the research dynamics focusing on the historical processes of the territory of *Iliturgi*.

Keywords: *Iliturgi*; Cerro Maquiz; Alto Guadalquivir; Iberian carriage; mythological narration; founding process.

Sumario. 1. Introducción. 2. Los Bronces de Maquiz. 3. El carro de la cámara principesca de Piquía (Arjona, Jaén): carros funerarios y narraciones míticas para la legitimación de los últimos linajes iberos. 4. Ciclos míticos del más allá. 5. Paisajes funerarios en *Iliturgi*: propuesta de contextualización de los Bronces de Maquiz. Agradecimientos. 5. Bibliografía.

Cómo citar: Lechuga Chica, M. A.; Rueda Galán, C.; Bellón Ruiz, J. P. (2020). Los “Bronces de Maquiz”. Nuevas propuestas para su contextualización dentro del proceso histórico de *Iliturgi*. *Complutum*, 31 (2): 305-324.

¹ Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica. Universidad de Jaén. mlechuga@ujaen.es

1. Introducción

Desde el año 2015 desarrollamos un proyecto de investigación², centrado en el territorio del antiguo *oppidum* y posterior ciudad romana de *Iliturgi* (Mengíbar, Jaén), que nos está permitiendo ensayar un método complejo de aproximación a diferentes escalas de análisis territorial, con un importante papel del estudio de la Segunda Guerra Púnica y de sus consecuencias. Adelantando algunas cuestiones en las que profundizaremos, estas investigaciones están revelando, de manera más precisa, el complejo proceso histórico del territorio de *Iliturgi*, que se articula en torno a dos emplazamientos distintos: Cerro Maquiz y Cerro de la

Muela (Fig. 1). De esta manera, hemos podido localizar y definir el *oppidum* ibérico de *Iliturgi* (finales del siglo VI-finales del III a.C.) en el Cerro de la Muela, descartando la tradicional propuesta sobre la ocupación ininterrumpida en la meseta de Cerro Maquiz (Lechuga *et al.* 2020), lo que abre un nuevo panorama de explicación de su proceso histórico local. Este proyecto ha contado con una importante fase inicial de recopilación y sistematización de toda la información arqueológica disponible, que nos ha aproximado a contextos y conjuntos de materiales desde la perspectiva del mejor conocimiento de las dinámicas históricas de un territorio local (Bellón *et al.* 2017). En este contexto integramos el actual estudio.

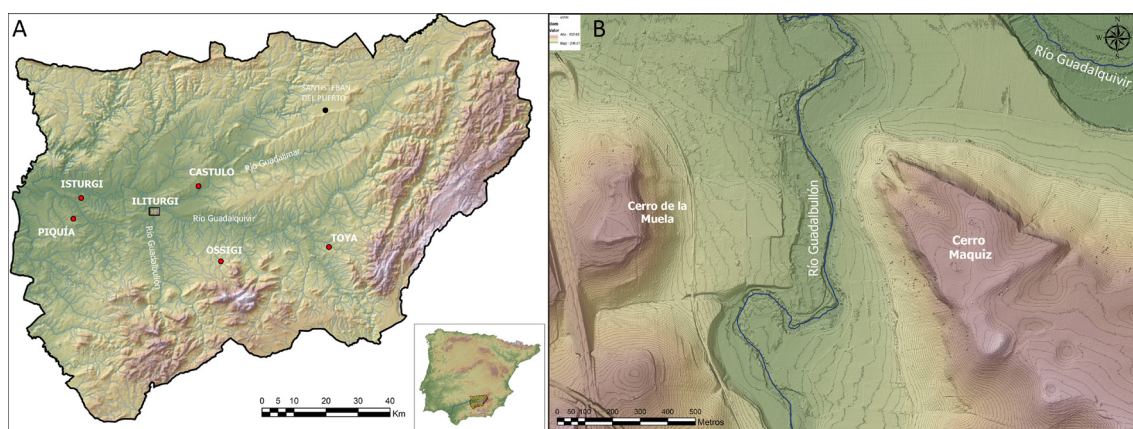


Fig. 1. A. Provincia de Jaén con la ubicación de *Iliturgi* y los emplazamientos citados en el texto. B. Modelo Digital del Terreno de la ciudad ibera (Cerro de la Muela) y romana (Cerro Maquiz) de *Iliturgi*. Elaboración propia a partir de los datos del Centro Nacional de Información Geográfica (CNIG-IGN).

Basta con ojear las colecciones conocidas, que contienen materiales procedentes de Mengíbar, para percibir el fuerte proceso de expolio que ha afectado al entorno de la ciudad de *Iliturgi*. Este es un punto de partida fundamental, pues la sistematización del amplio y heterogéneo repertorio de materiales arqueológicos, fruto de expolios e intervenciones clandestinas y que parcialmente han sido recuperados por diferentes instituciones, nos sitúa ante un panorama rico, al mismo tiempo que complejo.

Contamos con antecedentes importantes, materializados en diferentes publicaciones centradas en análisis descriptivos o estilísticos, con las limitaciones que ofrece un contexto en ocasiones desconocido o casi imposible de establecer (Almagro Basch 1979; Pachón *et al.* 1989-1990; Jäggi 2004a; Almagro-Gorbea 2015, entre otras).

Podemos citar como ejemplos algunas de las colecciones más conocidas y mejor estudiadas. Entre las más recientes destaca la colección “Cores Uría”, formada por un conjunto importantísimo de materiales procedentes de “una necrópolis ubicada en Mengíbar” (Manso *et al.* 2000: 97). Sin duda, la historiografía del sitio de *Iliturgi* denota una inmensa afección por el expolio, centralizado en gran parte en sus necrópolis. Así se evidencia, por ejemplo, en el Fondo Arqueológico Ricardo Marsal Monzón (VVAA 2014), al que perte-

² Este trabajo se desarrolla dentro de los Proyectos de Investigación “Metodología para el estudio arqueológico de campos de batalla y asedios en el contexto de la Segunda Guerra Púnica: *Iliturgi*, Cástulo, Metauro”, Ministerio de Ciencia e Innovación (HAR2016-77847-P) e “*Iliturgi*: conflicto, territorio y paisajes sagrados”, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Asimismo, se ha desarrollado bajo el apoyo del subprograma Ramón y Cajal del Ministerio de Ciencia e Innovación (RyC 2017-22122).

necen casi 1.300 objetos arqueológicos del término municipal de Mengíbar, entre los que destacan varios lotes compuestos por material cerámico, principalmente ibérico, procedentes de necrópolis del entorno de Cerro Maquiz, de la propia ciudad romana o del Cerro de la Muela, por citar alguno de los emplazamientos identificados en las fichas de información asociada.

Junto a estas grandes colecciones, recientemente institucionalizadas, existe un amplio catálogo de objetos arqueológicos, incorporados de manera puntual a diferentes *corpus*. Quisiéramos destacar el legado Carl L. Lippmann, con varios vasos áticos e ibéricos procedentes de nuevo de una de las necrópolis ibéricas de *Iliturgi* (Almagro-Gorbea 2019: 68), o el excepcional conjunto orientalizante, del que subrayamos la copa a “chardón” con decoración pintada con un friso de esfinges o dos bandejas cerámicas, realizadas a mano, que se conservan en la colección Brazam (Carrasco *et al.* 1986: fig. 1 y 2; Adroher 2015).

La ingente cantidad de objetos, extraídos ilícitamente, ha favorecido durante décadas una aproximación positivista a la construcción del conocimiento arqueológico de esta zona, reducido a la publicación puntual de los citados hallazgos. De este modo, Mengíbar aparece como un punto en diferentes mapas de dispersión de objetos arqueológicos excepcionales, a escala regional o peninsular, con elementos tan diversos como tesorillos ibéricos (De la Bandera 1987-88: 562-563, mapas nº1 y 2), pasariendas de bronce protohistóricos (Jiménez y Muñoz 1997:148, fig. 15), anillos protohistóricos (Almagro Gorbea *et al.* 2016:90, fig.1), cerámicas griegas (Almagro-Gorbea 2015: 422, fig. 3), espadas del Bronce Final (Almagro Basch 1940: 99, fig. 17), o cerámicas orientalizantes (Pachón *et al.* 1989-1990: 211, fig.1). Hasta el momento únicamente se han realizado cuatro campañas de excavación arqueológica, desarrolladas a finales de los años 80 del siglo XX y centradas en la meseta de Cerro Maquiz (Arteaga y Blech 1992)³.

A esta situación se le une la larga controversia historiográfica sobre la localización de *Iliturgi* y *Ossigi*, ambas con varias referencias

en distintas fuentes clásicas⁴. Así, desde el siglo XVII se situó en Cerro Maquiz la ciudad de *Ossigi* (Ximena Jurado 1639) debido a la errónea, pero no inocente, ubicación de *Iliturgi* en las proximidades de Andújar, dentro de una corriente de historia sacralizada y de falsos cronicones que ha perdurado hasta la correcta identificación (en Los Villares de Andújar) del municipio romano *Isturgi Triumphale* (Fernández *et al.* 2009: 125; Bellón *et al.* 2017; Zafra 2017). Serán de nuevo hallazgos epigráficos puntuales y descontextualizados, localizados entorno a Cerro Maquiz⁵ desde mediados del siglo XX, los que permitan establecer un cierto consenso en el ámbito científico para argumentar la identificación de este emplazamiento con la antigua *Iliturgi*, a pesar de que aún existe cierta controversia al respecto, debate en el que no vamos a entrar, remitiendo para ello a algunos trabajos recientes (Lechuga *et al.* 2015: 62-65).

En este complejo panorama historiográfico es en el que iniciamos nuestra propuesta de análisis arqueológico del proceso histórico de *Iliturgi* y su territorio. Los avances realizados hasta el momento están permitiendo perfilar la compleja secuencia histórica y espacial que, en torno a Cerro Maquiz, al Cerro de la Muela y a la desembocadura del río Guadalbullón, se desarrolló desde el final de la prehistoria hasta la definitiva implantación del sistema imperial romano, al mismo tiempo que identificar y caracterizar diferentes contextos micro espaciales, escenarios y emplazamientos, con una aproximación, más precisa y llena de matices, a la secuencia histórica evolutiva de este territorio. Y dentro de esta escala de análisis, a nivel microespacial, es donde el hallazgo de los Bronces de Maquiz y su intrahistoria nos aporta una interesante información, que pretendemos integrar en los avances realizados.

2. Los Bronces de Maquiz

Mucho se ha escrito sobre los llamados “Bronces de Maquiz” desde que, en 1861, dos de ellos fueran remitidos a la Real Academia de la Historia por D. Manuel de la Chica a través de Amador de los Ríos (De los Ríos 1867). El conjunto original estaba formado por cuatro

³ Nuestro proyecto pretendía reiniciar dichas excavaciones, objetivo truncado por la reciente y notable afección del sitio debido a unas obras vinculadas al regadío del olivar existente en la zona. La denuncia de su destrucción ha llevado aparejada la negativa de la propiedad para facilitarnos el acceso al mismo.

⁴ Plinio (Nat. Hist. III, 3, 10) (Polibio XI 24 y Tito Livio XXIII 49, 5; XXVI 17,4; XXVIII 19, 1-2 y XXXIV 10,1)

⁵ C.I.L. II, 7 32; CIL II 2,7, 36; CIL II 2,7, 39)

piezas de bronce, las dos primeras depositadas en la Real Academia de la Historia⁶, mientras que las otras dos y “*un objeto de bronce junto a un cinturón de bronce*” (Almagro Basch 1979:176), estuvieron en manos privadas hasta su definitiva compra por el Museo Arqueológico Nacional en 1970⁷.

El apelativo “Bronces de Maquiz”, agrupa por tanto a cuatro apliques decorativos procedentes del yugo de uno o varios carros⁸ (además de las placas de bronce anteriormente citadas), clasificados como pasarriendas de refuerzo zoomorfo Tipo 4, según la tipología de Jiménez y Muñoz (1997: 139)⁹, que no muestran marcas de un uso continuado (Jäggi 2004a: 331). Las dos piezas conservadas en la Real Academia de la Historia presentan forma de media caña, realizadas a la cera perdida. Una de ellas representa una cabeza de lobo, con las orejas erguidas y la lengua fuera mostrando su dentadura, mientras que en la parte trasera presenta una argolla para pasar las riendas. Su interpretación funcional resulta compleja, pues como pasarriendas en el extremo de la lanza no parece tener mucho sentido. Sólo si su colocación se pensara sobre el lateral de la caja podría cumplir esa función (Fernández Miranda y Olmos 1986: 96). La segunda pieza, asimismo con forma de media caña, ofrece en su parte superior una figura doble: una cabeza de hombre contrapuesta a una de lobo, fijadas por la parte posterior. La cabeza humana se representa con el detalle suficiente para mos-

trar un gesto expresivo evidente, concentrado en la mueca de una boca que se figura entreabierta, acompañado de elementos que aluden al atuendo aristocrático de prestigio, como son el torques rígido y los pendientes anulares. Opuesto, pero irremediabilmente unido a él, el lobo se representa en un esquema similar a la pieza anteriormente descrita: en una actitud activa y atenta, con las orejas erguidas y la boca entreabierta, mostrando dientes y lengua. Esta pieza (posiblemente junto a otra análoga, perdida) formaría parte de la zona central del yugo¹⁰, actuando como pasarriendas, ya que aún conserva restos de un remache con una base en forma de rombo, sobre la que se debió situar la argolla para el paso de las mismas (Almagro Basch 1979). Ninguna de ellas presenta decoración grabada en sus superficies (Fig.2).

Por otra parte, las dos piezas conservadas en el Museo Arqueológico Nacional, con una longitud cercana a los 50 cm, y una anchura similar a las anteriores (en torno a 8 cm), son interpretadas como apliques de refuerzo en los extremos del yugo (Almagro Basch 1979:176). En su margen, ambas aparecen rematadas con una cabeza de lobo y a lo largo de su superficie se representan escenas grabadas, de tipo mítico. Aunque son sobradamente conocidas, merece la pena volver sobre algunos aspectos. Es evidente el juego de simetrías que contribuye a ordenar las narraciones que deben entenderse de manera relacional y complementaria, simetría que se cuida también en el remate de las piezas, que recoge el esquema de cabeza de lobo, de expresión amenazante, con hocico arrugado y dientes y lengua fuera boca. Más difícil resulta fijar una posible secuencia temporal y explicativa entre ambas, pero no es descabellado plantear que pudieran funcionar como distintos momentos de un relato mítico ¿continuado?, pues sabemos que

⁶ N°411-412. Colección de Antigüedades Prehistóricas de la Real Academia de la Historia.

⁷ N° Inv. 1970/54/1; 1970/54/2; 1970/54/3. Museo Arqueológico Nacional.

⁸ Para Otmar Jäggi los bronceos pertenecerían “*a varios- 2 o 3- carros*” (Jäggi 2004a: 350), ya que según su interpretación faltarían otros dos bronceos similares a los conservados en la RAH. A partir de este argumento plantea la reconstrucción hipotética de un yugo de carro. Los dos bronceos actualmente conservados en el MAN los sitúa en los timones de otro u otros dos carros, sin que argumente formalmente porque no pudieron formar parte de un mismo carro. Más allá de su interpretación estilística, ninguno de los bronceos resulta discordante funcionalmente para asumir su pertenencia al yugo y la lanza de un mismo carro. Jäggi defiende que los bronceos proceden de un contexto secundario, no funerario, en el que fueron agrupados los elementos más destacados de varios carros definidos según su propuesta como carros de parada “*es bleibt die funktion als repräsentative paradewagen*” (Jäggi 2004a:348).

⁹ Aunque inicialmente el propio Amador De Los Ríos planteó que podrían haber pertenecido a una fuente pública o a un *balneum* (De Los Ríos 1877: 31), incluso con posterioridad se ha planteado una funcionalidad vinculada a elementos de un mueble ¿lecho?, ¿trono? ibero (Ruano 1992).

¹⁰ Los mejores paralelos formales, aunque carentes de decoración (incluibles dentro del Tipo III de Jiménez y Muñoz), los encontramos en los fragmentos NA 5194, 5195 (Rubio 1986: fig.98) procedentes de la parte central del yugo de un carro, como muestra Verdú en su reconstrucción hipotética (2014:1417. Fig. 3.887. L-127-A38 y L-127A39) que fue depositado en la Tumba L-127A de la necrópolis de la Albufereta, junto a un rico y diverso ajuar en el que destaca la perduración de ciertos materiales, con cronologías que oscilan entre finales del siglo V y finales del siglo III o inicios del siglo II a.C. (Verdú 2014:1798). También Fernando Quesada identifica cuatro elementos de un yugo de carro ceremonial procedentes del Departamento 236 de La Bastida de les Alcusses (Quesada 2011:212-13 Fig. 12), del mismo tipo que los procedentes de La Albufereta, situando dos de ellos en la zona central del timón.

la mitología ibérica utiliza estos recursos de manera original (Olmos 2008). Encontramos, de esta manera, ejemplos en la utilización de un lenguaje narrativo por episodios, propio de las narraciones míticas que se explican en secuencias de desarrollo y antesala del desenlace (Grau y Rueda 2014). Algunos ejemplos son los vasos de “la Esfinge de la necrópolis del Corral del Saus” (Mogente, Valencia) (Izquierdo 1995: fig. 5), “del monstruo marino de *Ke-lin*” (Mata 1991: fig. 71), o “de los guerreros

de Alcoi” (Alicante) (Olmos y Grau 2005) y, como paralelo más próximo, la pátera de Perotito (Santisteban, Jaén) (De Griñó y Olmos 1982; Olmos 1994; Jäggi 2004b), en la que profundizaremos más adelante. Aquí planteamos la posible complementariedad, no solo de estas dos piezas, sino incluso de las depositadas en la RAH, donde se pone en relieve el símbolo del lobo y su asociación al destino del protagonista, todas con un claro carácter funerario (Fig.3).

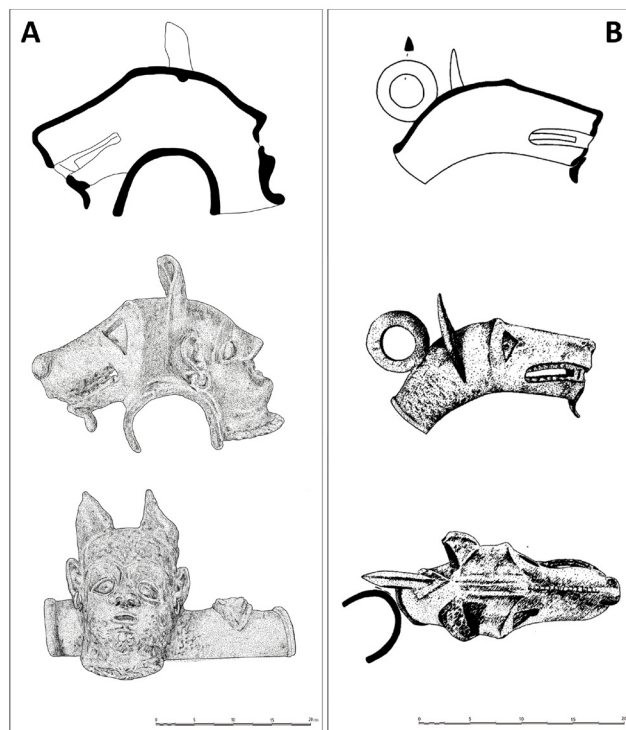


Fig. 2. Bronces de Maquiz N°411-412. Colección de Antigüedades Prehistóricas de la Real Academia de la Historia. Ilustración: Almagro Basch 1979.

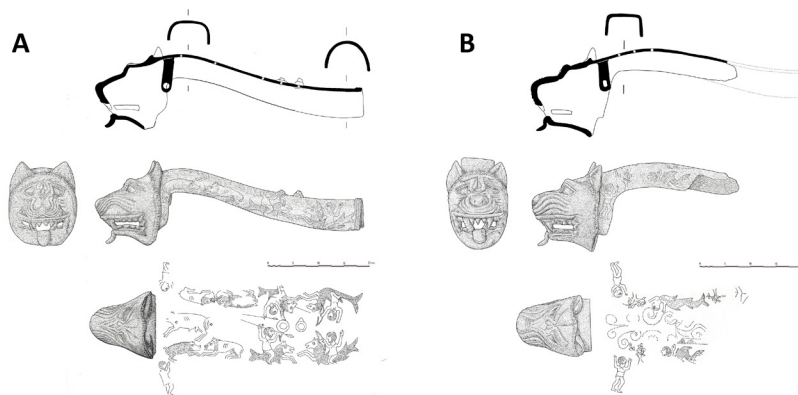


Fig. 3. Bronces de Maquiz N° Inv. 1970/54/1; 1970/54/2. Museo Arqueológico Nacional. Ilustración: Esperanza Martín a partir de Almagro Basch 1979.

Comenzamos por la pieza cuyo friso principal la ocupa una lucha entre jinetes que cabalgan hipocampos y el ‘enfrentamiento’ entre el lobo y el jabalí. Aquí se observan dos planos diferenciados que nos sitúan en un *limes*, en la frontera de un microcosmos que diferencia entre el ámbito terrestre y el acuático. Una dualidad que simboliza la multiplicidad de paisajes representados en la escatología ibérica, aquí seleccionados. La narración y el recorrido parte de la propia cabeza del lobo, que remata la pieza, cuya continuidad podría entenderse en el cuerpo representado en la parte central de la misma. El lobo actuaría, tal y como se observa en la pátera de Perotito (Olmos 1994), como umbral del inframundo, reforzado en el caso de Maquiz por su asociación al jabalí, como animales premonitores de la muerte y asociados al paisaje del mundo subterráneo, tal y como se muestra, por ejemplo, en la fíbula de Braganza (Perea 2011: 21). En la escatología narrada en Mengíbar, a continuación, se abre un espacio acuático, poblado de seres híbridos, como los hipocampos. Son partícipes, junto a sus jinetes, de un certamen único, protagonistas porque se observa la perfecta sintonía entre el animal mítico y su montura. El certamen, de nuevo en una especie de juego de espejos, enfrenta a guerreros-héroes con lanzas y escudos “en sección”¹¹ (Quesada 1989: 184), en una clara actitud activa, con los brazos en alto. En este punto interesa indicar que no se trata de una única escena repetida, sino que estaríamos ante dos enfrentamientos diferentes o, quizás más probablemente, ante la sucesión de una misma escena. La interpretación es compleja, pero el detalle de la lanza clavada en uno de los hipocampos sugiere estas matizaciones, que introduce un lenguaje narrativo en tiempos de acción, al modo de otros ejemplos conocidos ya citados (Grau y Rueda 2014: 105-106).

La siguiente pieza supone una continuación dentro del ámbito acuático, quizás en un espacio más profundo y peligroso, representado por la corriente de las aguas, con remolinos y olas sucesivas, y la presencia de seres híbridos, mitad pez y mitad hombre, que nadan velozmente. Saludan e interactúan con el personaje, ¿o acaso per-

sonajes?, que se sitúa en el extremo de la pieza, frente a un árbol. Un personaje que remata las esquinas de ambas piezas y que se representa, en cuatro ocasiones, como figura estante, con un gesto ritual conocido en la iconografía ibérica en bronce del Alto Guadalquivir, materializado en los brazos alzados y las manos abiertas, al igual que el atuendo, del que se destaca la túnica corta ceñida por el cinturón y un signo de prestigio, como es la tira cruzada (Aranegui 1996a). Ha sido interpretado en alguna ocasión como la personalización del difunto y, por tanto, protagonista del mito (Olmos 2011: 127), sin embargo, nosotros introducimos la posibilidad de que se trate de personajes diferentes, que siguen un mismo esquema de representación, posiblemente espectadores o narradores del mito, enfatizados por la propia acción ritual, que en este caso complementa a la acción mítica. Volveremos sobre el análisis de imagen y función.

Junto a estas piezas se hace referencia a la existencia de un pequeño bronce ovalado que ingresó en el Museo Arqueológico Nacional con estos pasarriendas, y que debió de servir para reforzar, como remache, a una de las asas. Finalmente, también se depositó otro grupo de objetos en bronce, que formaba parte del conjunto original hallado en Cerro Maquiz, compuesto por cinco placas rectangulares unidas por charnelas, dos de ellas de tendencia curva y decoradas mediante un puntillado similar al de los dos pasarriendas decorados, en este caso con motivos de roleos y triángulos¹². Inicialmente fueron interpretados como un cinturón (Almagro Basch, 1979:178), pero entendemos que formarían parte de los elementos decorativos de la caja del carro a la que estaban asociados, por su similitud formal y decorativa a los restos recientemente localizados en la cámara de Piquía (Ruiz *et al.* 2015: 365, fig. 9; Lechuga 2019: 156, fig. 6B), como veremos más adelante (Fig.4).

¹¹ En un esquema similar al recogido en algunos ejemplos tardíos de Sant Miquel de Llíria.

¹² Con una longitud total de poco más de 80 cm. Las tres placas mayores, se sección plana, presentan una longitud de 21 cm, una anchura de 9.5 cm y un grosor de 0.5 cm. Todas conservan una abertura de tendencia rectangular, de 3x2cm situada en la parte contraria a las charnelas. Los dos restantes, de menor tamaño (13.5 x 9cm), tienen una sección de tendencia curva, sin ningún tipo de perforación, con tres charnelas en cada extremo. N° Inv. 1970/54/3. Museo Arqueológico Nacional



Fig. 4. Placas rectangulares que formarían parte de los elementos decorativos de la caja de un carro.
Nº Inv. 1970/54/3. Museo Arqueológico Nacional. Ilustración: Esperanza Martín
a partir de Almagro Basch 1979.

Debido a la excepcionalidad de estos objetos, acentuada por la escasez generalizada de paralelos peninsulares y por la ausencia de contextos arqueológicos de analogía (hasta hace pocos años), la cronología de estos bronce ha generado diferentes propuestas, en base a su análisis estilístico. Así, ha pasado por distintas adscripciones cronológicas, desde que inicialmente se asociaran al “*tiempo de la República*” (Amador de los Ríos 1867: 362), pasando por fijarse a finales del siglo II o inicios del III d.C. (Millán y La Chica 1958: 605), para posteriormente identificarse con “*claro origen orientalizante, y debiendo relacionar las escenas grabadas con la religión cananeo-fenicia, traída a España por los colonizadores fenicios*” (Almagro Basch 1979: 181). Aunque tradicionalmente aceptada, esta propuesta cronológica irá siendo rebajada en el último cuarto del siglo XX, sobre todo a partir del trabajo de Ricardo Olmos y Manuel Fernández-Miranda (1986: 96), en el que se planteaban que, asumiendo la complejidad de definición cronológica precisa, poseen aspectos formales que pueden ser adscritos a un momento tardío, cuanto menos nunca anterior al siglo IV a.C. Esta propuesta será aceptada (Jiménez y Muñoz 1997: 140; Quesada 1997: 56), aunque con matizaciones que parten de la diferenciación de dos cronologías distintas, situando los bronce conservados en el Museo Arqueológico Nacional a partir del siglo IV a.C., mientras que los conservados en la Real Academia de la Historia se fijan para el siglo III-II a.C. (Maier y Almagro-Gorbea 2003: 226), siendo posteriormente rebajadas al siglo II o inicios del I a.C. (Almagro-Gorbea *et al.* 2004: 224). Finalmente, los últimos trabajos realizados por Ricardo Olmos los vuelven a situar en época tardo-ibérica

(Olmos 2011: 127), en consonancia con la cronología planteada a través de comparaciones estilísticas con la cerámica vascular ibérica (Jäggi 2004a: 349).

3. El carro de la cámara principesca de Piquía (Arjona, Jaén): carros funerarios y narraciones míticas para la legitimación de los últimos linajes iberos

En el año 2010, una intervención arqueológica de urgencia documentó una necrópolis tardo-ibérica, situada a 1.5 km al noroeste del antiguo *oppidum* de *Urgavo* (actual casco urbano de Arjona, Jaén), a escasos 30 km al oeste de Cerro Maquiz. La delimitación del área, datada a inicios del siglo I a.C., permitió identificar 34 estructuras funerarias con una amplia variedad tipológica de enterramientos, como fosas, cistas, columbarios, incluso pequeñas cámaras, que tienen en común la persistencia de un rito de incineración de tradición ibera, aun cuando ya había transcurrido más de un siglo desde la conquista de este territorio (Ruiz *et al.* 2015). En la necrópolis destaca una gran cámara rectangular, formada por una sola nave de 2.9 metros por 1.25 metros y una profundidad conservada de 1.2 metros, semienterrada y construida con grandes sillares de piedra unidos en seco. Al exterior, aparecía delimitada por un área de respeto, en torno a la que se organiza espacialmente la necrópolis (Ruiz *et al.* 2017).

Esta tumba de inicios del siglo I a.C. refleja la refundación de un linaje ibérico tardío, formulada en un marco híbrido en el que, por una parte, se busca en los objetos de memoria, como el excepcional conjunto de cerámica ática, la

legitimación construida a partir del tiempo pasado. La dialéctica de la tradición se articula perfectamente a través de diferentes aspectos que parten de la propia estructura de la cámara, así como la recuperación de materiales ‘con historia’ que ayudan a narrar el pasado mítico del linaje y a resignificarlo en un presente sustancialmente distinto (Ruiz *et al.* 2015; Rueda y Olmos 2015). En esta dialéctica se incorpora el carro, como elemento que alude al tránsito al más allá a través de un lenguaje de tradición, muy coherente en la propia escatología ibérica (Olmos *et al.* 2012). El tiempo presente lo representa un conjunto de materiales que forman parte del mismo ajuar, como un ánfora vinaria Dressel 1B, recipientes de vidrio, *impedimenta* y armas de tipología romana, como una espada recta y restos de una cota de malla (Ruiz *et al.* 2015; Quesada *et al.* 2019). Pero centrémonos en el carro, ya que los más de 150 kg de lascas y fragmentos de hierro recuperados del interior de la cámara, pertenecientes a su estructura metálica, junto a decenas de clavos, roblones y remaches, nos ha permitido plantear una primera aproximación a sus características técnicas y formales (Lechuga 2019).

A grandes rasgos estaba formado por un cuerpo de madera que fue reforzado y decorado con estructura metálica pesada, principalmente de hierro. Las ruedas, dos de seis radios, fueron desmontadas y colocadas en el interior de la tumba. Tenían un cuerpo central de madera revestido de hierro. El cubo consistía en una mazana de madera de forma troncocónica reforzada por dos arandelas y dos belas metálicas, que ajustarían los seis radios. Se remataba en su extremo por un bocín de hierro cilíndrico. Los radios eran de madera, revestidos parcialmente por cantones fortalecidos por roblones. Las dos caras de la pina, por último, estarían recubiertas por galteras, claveteadas también de roblones. La parte exterior de la pina fue reforzada por una llanta metálica, unida a la madera de la pina por clavos de cabeza de laurel. El diámetro total estimado de la rueda se situaría en los 95 cm de diámetro (Lechuga 2019).

Aunque la estructura de la caja aún está por concretar con más detalle, esta presentaría unas dimensiones reducidas. Estaría completamente forrada con placas de hierro y tendría varillas en la parte superior de los laterales y en el espaldar, para aligerar su estructura compacta. De bronce se han recuperado una placa completa y restos de otras cuatro con decoración taladrada. Estas placas formarían un elemento “móvil” articula-

do que permitiría la apertura y el cierre a modo de pequeñas portañuelas, seguramente en la parte delantera de la caja (Ruiz *et al.* 2017: 73).

Finalmente, resulta complicado establecer la longitud exacta del timón o lanza, así como su morfología, aunque se propone que estuviera parcial o totalmente forrada mediante láminas de hierro claveteadas, al igual que la práctica totalidad del carro. La lanza iría inserta al eje del carro, en la zona central, encajada entre las dos abrazaderas centrales del mismo y unida igualmente por abajo a la parte delantera de la caja. Su longitud mínima debería superar los 2.5 metros holgadamente. El elemento clave de la lanza es el yugo, del que se estima una longitud aproximada superior al metro y medio, mientras que la anchura del mismo la determinarían dos pasarriendas de bronce (Ruiz *et al.* 2017: 74). Uno de ellos se ha conservado completo, formado por una sola pieza de bronce a la cera perdida, curvada, con una sección casi de media caña de 10 cm, con una longitud total de 25 cm, en el que se representa a un personaje masculino, tocado por casco, que es devorado y/o devuelto por un lobo, en un lenguaje similar al recogido en la pátera de Perotito, pero más estilizado (Olmos y Rueda 2015: 356). Sobre la cabeza zoomorfa se conserva una anilla circular, de 3 cm de diámetro. Junto al pasarriendas fue documentado un asidero de bronce, de unos 10 cm de longitud, vinculado a la caja del carro, en cuyos extremos se conserva la representación esquematizada de cabezas de lobo (Fig. 5).

También realizada en bronce, en la cámara funeraria de Piquía apareció una placa completa y restos de, al menos, una segunda, con decoración taladrada con motivos en “S” volcadas, a modo de aguas, que en su centro forman un rombo. La placa completa, de 20 cm de largo por 10 cm de ancho, aparece ligeramente curvada y en su cara interna conserva pequeños clavos y remaches que indican que estaría incrustada. En ambos extremos acaba de forma circular y en su interior aún se conservan restos de madera de fresno. Finalmente, en su extremo izquierdo presenta tres orificios rectangulares, que actuarían a modo de bisagra, permitiendo el giro de la placa, mientras que en el extremo derecho presenta una perforación triangular. Estas placas interpretamos que formarían parte de la caja del carro, como parte móvil, que permitiría el acceso a su interior (Ruiz *et al.* 2015: 307; Lechuga 2019: 156).



Fig. 5. Bronces pertenecientes al carro de la cámara funeraria de Piquía (Arjona, Jaén). A. Pasarriendas. B. Asidero. C. Anverso, reverso y sección de placa de la caja del carro. (Archivo IUIAI-UJA).

El grupo de piezas documentado en la necrópolis de Arjona se convierte en un referente fundamental para analizar los restos hallados en Maquiz, desde un punto de vista formal, funcional y contextual. De esta manera, ambos conjuntos coinciden en la presencia de piezas formalmente similares, que aluden a distintas partes de la estructura del carro. Así, el yugo, con elementos como los pasarriendas, que concentran gran parte de la carga simbólica y representativa. Por otro lado, al cuerpo del carro se asocian elementos ornamentales específicos, como las placas decorativas, que permiten generar un paralelo próximo a las documentadas en Cerro Maquiz e interpretadas inicialmente como un cinturón (Almagro Basch 1979:178). La comprensión general de la disposición de los elementos decorativos y ornamentales ayudan a elaborar una idea más compleja de la estructuración de los carros funerarios de las tumbas principescas tardo-ibéricas de la Alta Andalucía, así como de los discursos de legitimación, con una clara connotación funeraria.

4. Ciclos míticos del más allá

El caso de Piquía se ha convertido en paradigmático porque el propio sentido funerario del

carro se potencia en una narración mítica, articulada al interior de la tumba. Se combinan materiales de naturaleza distinta, que tienen como común denominador la creación de un discurso de legitimación, fuertemente vinculado a la tradición. De esta manera, el programa iconográfico de esta tumba se expresa, en clave heroica, a través de episodios relacionados con la unión fundadora de la pareja, como símbolo de legitimación del linaje (Olmos *et al.* 2012). Episodios como la heroización y divinización de Heracles; la fiesta de bodas de Heracles y Hebe; la ofrenda de Dioniso a un (posible) Heracles; el banquete, el baño nupcial de Helena y la unión matrimonial se complementan en un programa articulado y relacionado, construyendo un ideal aristocrático simbolizado en la imagen griega, en la que se incorpora la conciencia de recuperar, de rememorar continuamente el pasado, así como la conciencia del tiempo histórico mítico (Rueda y Olmos 2015: 391-392; Ruiz y Molinos en prensa). En este contexto el carro enterrado se incorpora como parte del ajuar, y como instrumento vehicular de traslado al más allá, un viaje que se hace en soledad, tal y como se refleja en el icono del yugo.

Este lenguaje de carácter funerario, síntesis de distintos influjos, encuentra un paralelo ex-

cepcional en la Pátera de Perotito (De Griño y Olmos 1982). Una pieza que, como los Bronces de Maquiz, supone un *unicum*, al mismo tiempo que clave para aproximarnos a la iconografía ibera de época tardía (Olmos y Rueda 2015: 340). Se narra el tránsito al más allá a través de diferentes niveles que atraviesan espacios y tiempos distintos en el discurrir fúnebre. Así, el friso de *los erotes cazadores*, que simbolizaría la superación de lo imposible o el friso de *los centauros y centauresas*, que expresa en un lenguaje detallado, el banquete y la fiesta en el más allá (Olmos 2004). No obstante, es el umbo central de este vaso de prestigio el que concentra un icono que es reconocible en los discursos religiosos iberos. Es una construcción propia que hace referencia a un personaje que es devuelto por un lobo, que abre sus fauces y muestra la cabeza humana, simbolizando cómo a través de las entrañas de la bestia se introduce en ese otro espacio del allende. Una construcción original relacionada, al igual que en Piquía y en Maquiz, con la emulación del héroe ¿antepasado?, como imagen de memoria. El icono del Heracles con leontea pudo funcionar como estímulo más o menos directo para la reelaboración de estas nuevas formulaciones que, a partir de finales del siglo III a.C. cobran fuerza en los discursos de legitimación, icono que, como reminiscencia, permanece vivo hasta avanzado el siglo I a.C., tal y como se evidencia en Perotito, Piquía y, muy probablemente, en Maquiz.

Las páteras de plata, de hecho, se convierten en objetos rituales donde se plasman, con un fuerte carácter representativo, complejas mitologías e idearios relacionados con el renacimiento en el más allá, a través de procesos de heroización y de vinculación con la divinidad. Como vasos de prestigio, probablemente elementos individuales para el ritual (Olmos 1994), remiten también a un culto funerario a los antepasados divinizados (Almagro-Gorbea, 2009: 235; Almagro-Gorbea y Llorio 2010: 162) a partir de iconografías tardías en las que es posible observar una rica mezcla de estímulos. El conjunto de Tivissa (Tarragona) (Raddatz 1969) es un caso de interés para analizar la combinación de ámbitos y temas de carácter funerario que remiten a modelos mediterráneos que son reelaborados y reinterpretados en contexto indígena (Jäggi 2004b). Así el motivo de ‘plato de peces’, que alude al espacio fecundo del mar con un sentido funerario que se remonta a paralelos áticos y surritánicos, que se reitera de manera recurrente en algunos territorios iberos (Aranegui 1996b). O la

compleja narración de la llamada ‘pátera del carnicero’, en una clara alusión a la cabeza de lobo que ocupa el umbo central, que articula tres ámbitos diferenciados que apuntan al espacio de la divinidad funeraria, a la caza heroica y al sacrificio ritual de un cordero por varios demonios funerarios (Almagro-Gorbea 2009: 232). Especial interés para nuestro estudio son aquellas imágenes vinculadas a la presencia del carro, transmitidas a partir del icono griego de la Apoteosis de Heracles en desfile de cuadrigas. El conjunto de Tivissa cuenta con una representación muy original, posiblemente de producción e interpretación local (Jäggi, 2004b: 54) que representa un desfile de tres cuádrigas. Un modelo comparable con paralelos coetáneos en páteras de plata, como las procedentes de Èze (siglo II a.n.e.) y en cerámica helenística en formas que reproducen las fiales mensófalas (inicios del siglo II a.n.e.), que incorpora de manera selectiva la imagen de la apoteosis heraclea, como la documentada en el área sacra del Molinete (Cartagena) (Pérez Ballester 2012: 68-69). Este tipo de iconos eran fácilmente reconocibles e interpretables en el contexto religioso ibero, como imagen que remite al viaje triunfal al allende, vinculado al carro y a la divinidad. Siendo temáticas de difusión selectiva, adquieren una mayor dimensión en época tardía, lo que no excluye su presencia a través de excepcionales testimonios precedentes en cerámica ática (Rodríguez 2014).

Una pauta recurrente en la imagen funeraria de las páteras de plata es el icono del lobo, que adquiere una posición central que se reitera y se distribuye de manera amplia. Así, en las citadas páteras de Santisteban y Tivissa (en las que aparece en dos ejemplares) (Raddatz 1969: fig. 69-78), a las que hay que unir la de Aubagnan (Olmos 1997: 96) y las desaparecidas procedentes de El Cerrón (Titulcia, Madrid) y de la necrópolis de *Tugia* (Peal de Becerro, Jaén) (Olmos y Rueda 2015: 353). Lobos de gestos amenazantes y melena crispada, que también están presentes y se potencian en el conjunto de Maquiz. Icono, por otra parte, que con un sentido también funerario posee presencia y tradición en el territorio de *Iliturgi*, a través de una pieza original como es la denominada ‘Caja de Villargordo’ (Mengíbar, Jaén) (Chapa 1979), asociada a la necrópolis de Los Chorrillos (Fig. 6). En este caso se resignifica el carácter mediador del lobo que adquiere un carácter híbrido, con la asunción de rasgos humanos, y transformador en esa acepción de animal que devora y acoge el alma del difunto (González Alcalde y Chapa 1993: 174).



Fig. 6. A Bronces de Maquíz. Editado a partir de las imágenes de Angel Martínez Levas.
 B. Detalle pátera Perotito (Santisteban Puerto, Jaén). (Léxico de Iconografía Ibérica, CSIC)
 C. Pasarriendas carro Piquía (Arjona, Jaén). (Archivo IUIAI-UJA).

Como animal vinculado al inframundo, el lobo también habita en el *limes*, coexistiendo con otros seres híbridos, como demarcador del espacio mítico, tal y como se observa en diferentes programas escultóricos tardo-ibéricos. En ocasiones son protagonistas de representaciones que relacionan la vida y la muerte, como ámbitos yuxtapuestos, como en el ejemplo ampliamente conocido procedente del Cerro de los Molinillos (Baena, Córdoba). Una escultura que expresa, en clave monumental, la dualidad de la loba como devoradora de un herbívoro y dotadora de vida a través del amantamiento de su cría, en un ciclo compensador de la muerte a través de la vida (Olmos 2001-2002: 209).

Para la interpretación de los Bronces de Maquíz es necesario asimismo incorporar el carácter del lobo como símbolo de poder. El torso de guerrero de Elche (Alicante) constituye un ejemplo muy elocuente de la utilización de la imagen del carnassier como emblema, que ocupa un lugar central con carácter antropopáico, a modo de *gorgoneion*, en un modelo similar al documentado en el escudo de la Minerva de Tarragona (Almagro-Gorbea y Lorrio 2010: 167-176). Signo de élite que se contextualiza en una imagen heroica asociada a uno o varios *heroa* dedicados al culto a los antepasados, en un esquema similar al documentado en Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén) y El Pajarillo (Huelma, Jaén) (Almagro-Gorbea 1999). El caso de Elche pone de manifiesto la asociación y relación del icono del lobo a la

élite social y al culto a los antepasados que ha derivado en propuestas sobre el culto al *Héros Ktistes* o al antepasado mítico, con representaciones rituales como la que recoge el bronce conocido como “sacrificador de Bujalamé” (Puerta de Segura, Jaén) (Almagro-Gorbea 2009: 232-233).

En Maquíz el lobo pudo asumir la dualidad de ser animal mediador y de memoria, al mismo tiempo que un signo regio y de élite, en el caso del pasarriendas en unión evidente al héroe, al igual que se representa en Perotito o Piquía. En este último caso, además, como imagen que acompaña a un carro que se entierra en una fosa abierta en el suelo de la cámara, en contacto directo con la tierra del lugar, anclado a la misma, como simbolización de la puerta de acceso al inframundo. El carro, en este contexto, interviene de manera activa, participa de la construcción de la narrativa funeraria relacionada con el más allá y complementa el discurso que se entiende en el propio contexto de la tumba. En Mengíbar identificamos aspectos coincidentes, aun contando con las limitaciones derivadas del propio contexto de hallazgo. Las imágenes funcionan con coherencia para la representación de una narración precisa del itinerario funerario de un héroe ibérico, que incluye elementos del paisaje funerario (Olmos 2011: 127-128) que debe aludir a su territorio y a su memoria, tal y como hemos observado en Piquía. De esta manera, el lenguaje de tradición, de prestigio y de memoria se observa, por ejemplo, en los rasgos formales del

atuendo, en los que se utilizan signos de rango como los pendientes y el torques¹³, en el caso del personaje representado a la cera perdida en el pasariendas, o la tira cruzada, como signo asociado al prestigio social que posee una pervivencia amplia, hasta época tardía (ss. II-I

a.C.) (Aranegui 1996a; Chapa y Olmos 2004). La actitud de tradición también se rememora a través de un gesto ritual que se reproduce en distintas series de bronce iberos de los santuarios oretanos de Jaén (Rueda 2008).

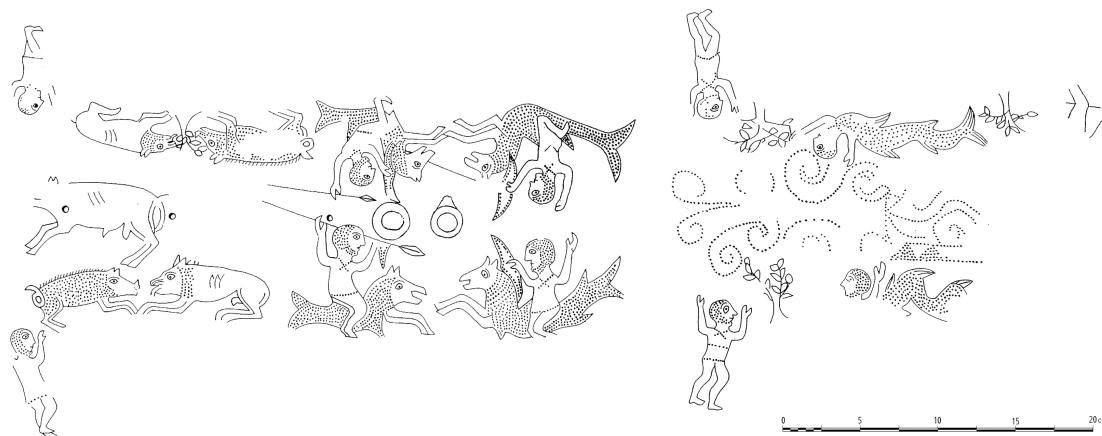


Fig. 7. Dibujo detalle secuencia grabada en los Bronces de Maquiz.
Ilustración: Esperanza Martín a partir de Almagro Basch 1979.

Por otra parte, la narración mítica de Maquiz, figurada de manera muy representativa en las piezas de refuerzo en los extremos del yugo, debe entenderse como un ejemplo más de discursos míticos tardo-ibéricos, síntesis de lenguaje de tradición y *participe de difusas y complejas creencias mediterráneas* (Olmos 2011: 127), que permite una aproximación a la escatología funeraria, a los itinerarios y a la multiplicidad de paisajes del allende. De hecho, debe entenderse dentro de corrientes, de amplia difusión y heterogeneidad, que marcan el interés por representar el espacio imaginario del allende, *de relatos míticos y enseñanzas religiosas* (Cabrera 2018: 32). El carro o los carros, en el caso analizado, se incorpora como vehículo en el que se fijan aspectos de la historia mítica del lugar, se vincula y se ancla al mismo territorio y al paisaje, incluyendo determinados hitos que actúan de canal com-

prensivo, contextualizando el mito en la propia historia local. Las particularidades deben ser marcadas a partir de este lenguaje de memoria y, en el caso de Maquiz, se significan a través de los diferentes ámbitos por los que el difunto accede al más allá. La dualidad tierra-agua se marca de manera reiterada en el discurso, como un binomio incorporado a la comprensión del mensaje. La tierra, volviendo al cercano paralelo de Piquía la propia fosa abierta en la tumba, funciona de puerta de acceso al submundo y a las corrientes subterráneas. El agua, o la corriente del río actuaría como punto de tránsito hacia el más allá, para algunos autores evocaciones o reminiscencias de una mitológica de raíz indoeuropea (Almagro-Gorbea, 2009: 234). De hecho, la representación figurada de las olas, como corriente activa, remite a este espacio transitorio y a un viaje en movimiento, que también se pone de relieve algunas de las páteras tratadas, como la de Perotito o Tivissa, que detallan en su friso exterior las olas doradas. En el entorno de la *Illiturgi* ibera y romana confluyen tres importantes ríos: el Guadalimar, el Guadalbullón y el Guadalquivir, elementos, sin duda, determinantes en la cosmovisión territorial del sitio, pero también como hitos integrantes de su estructura simbólica en la muerte. Configuran una trama de realidades en el paisaje que actuaron como fronteras simbólicas efectivas del propio proceso histórico

¹³ Recordar el hallazgo cercano del Tesoro de Mengíbar, que ingresó en el Museo Arqueológico Nacional, incluido dentro de la colección Miró, adquirida en el año 1876 por esta institución, pocos años después de que dos de los Bronces de Maquiz fueran remitidos a la Real Academia de la Historia (Barril 2002:111). Estaba formado por una taza o “*scyphus*” (Nº Inv. 16868), un colador o “*trua*” (Nº Inv. 16870), un cazo o “*sympulum*” (Nº Inv. 16872), un bidente o “*fuscicula*” (Nº Inv. 16881), un torques de sección circular (Nº Inv. 16882), dos brazaletes con motivos moldurados (Nº Inv. 16891 y 16892) y, posiblemente, un torques sogueado (Nº Inv. 16884) y un vaso (Nº Inv. 16866).

local de *Iliturgi*, que quizás tuvieron su propio canal explicativo en la iconografía de los broncees. El lugar del hallazgo y el análisis territorial ayudan a completar su significado (Fig.7).

5. Paisajes funerarios en *Iliturgi*: propuesta de contextualización de los Bronces de Maquiz

Según la documentación conservada, el 19 de abril de 1861 fueron remitidos a la Real Academia de la Historia dos broncees, por el Sr. D. Manuel de la Chica, procedentes de la Encomienda de Maquiz (Mengíbar, Jaén), a instancias de José Amador de los Ríos, para que figurasen en el Museo de la citada institución (Fernández-Guerra 1862/4(7)). Así lo refleja el Acta de la Sesión celebrada el día 4 de abril de 1862 (Maier 2007: 260). El propio De los Ríos, en esta misma sesión, planteó la necesidad de realizar un reconocimiento arqueológico en el lugar del hallazgo, acordando que fuese el Inspector de Antigüedades de Jaén y Granada, D. Manuel de Góngora quien llevase a cabo esta labor. Pocas semanas después, Góngora se trasladó desde Granada hasta Mengíbar, para realizar un registro minucioso del paraje denominado Maquiz, en la margen izquierda del río Guadalbullón, junto a su desembocadura en el Guadalquivir.

De los Ríos narra que Góngora visitó la planicie que se corresponde con el actual paraje de Cerro Maquiz, describiendo como “(...) *la antigua ciudad se hallaba perfectamente defendida por la naturaleza, rodeada de fértiles vegas y limitada con los dos grandes ríos* (Guadalquivir y Guadalbullón). En el informe que realizan De los Ríos y Fernández-Guerra sobre esta visita de Góngora, se explicita como: “*Registraron con minuciosidad el terreno, levantaron un excelente plano, que puso en lápiz el delineante del ingeniero de la provincia Don Manuel de la Paz Mosquera y que el Señor Góngora acompaña original a la Memoria*” (Fernández-Guerra 1862/4(7))¹⁴.

Por lo que respecta a las circunstancias y ubicación exacta del hallazgo, se ofrecen varios datos relevantes. En primer lugar, queda claro que los broncees aparecieron fuera de la ciudad situada en Cerro Maquiz, que quedaba

nítidamente delimitada por los restos de sus murallas. “*Parece que solo tuvo cuatro puertas la ciudad antigua. Fuera y como a unos noventa metros de la del oriente, de donde arranca la vía que se dirigía a Cástulo y a la izquierda de esta se ven grandes ruinas de una fuente romana cuyo robusto muro aún se conserva. Haciendo unas cavas al pie para sembrar por el otoño de 1860, halló Antonio Castro vecino de Mengíbar cuatro broncees que representaban otras tantas cabezas de loba, a dos de las cuales se veían además adheridas otras dos de mujer*”. De los Ríos se refiere en términos parecidos a las circunstancias y localización de los broncees varios años más tarde: “*Cavaba un trabajador cierto pedazo de tierra, nunca antes labrado, por ocupar la pendiente de la sierra que lleva aquel nombre* (Maquiz): *á los golpes hubo de comprender que el sitio estaba hueco, y repitiendo los esfuerzos, tropezó á poco con vestigios de construcción, y como á unas tres cuartas de la superficie, entre fragmentos de hormigón romano, que daban indicio de haber existido allí algún muro, cuatro cabezas de bronce*” (De los Ríos 1877: 27).

En la narración del reconocimiento realizado por Góngora se hace referencia a otros objetos, como una tapadera de bronce, un considerable número de barras de hierro oxidado y dos ¿campanillas? (Fernández-Guerra 1862/4(7)). Las barras de hierro a las que se refiere deben interpretarse como parte de los elementos metálicos de la estructura de la caja, la lanza, el timón, los radios o las galteras de las ruedas de un carro funerario, ya que nuestra experiencia en la excavación de los restos del carro de la cámara principesca de Piquía nos permitió constatar cómo las partes del carro realizadas en hierro suelen presentar un deficiente estado de conservación y un alto grado de fracturación (Lechuga 2019:143).

Por último, en el informe sobre las actuaciones que llevó a cabo D. Manuel de Góngora, en calidad de Correspondiente de la Real Academia de la Historia, se hace referencia a la titularidad de los terrenos, y a las acciones emprendidas por sus propietarios: “(...) *El pago de Maquiz formó parte de las Encomienda de Bedmar y Albánchez; y vendido por la Hacienda Pública lo adquirió D. Tomas Meneses y hoy lo posee Doña Petra Mendieta, vecina de Madrid, sucesora de aquel. [...] De resultas de la correspondencia extraoficial que uno de los individuos de la Comisión ha tenido que sostener con nuestro correspondiente,*

¹⁴ No hemos podido localizar ni la memoria original de Góngora, ni el plano referido, al no constar, ni en el archivo de la Real Academia de la Historia, ni en ninguno de los archivos e instituciones consultadas.

podemos significar que Doña Petra Mendieta propietaria de aquel terreno ha estado este verano en Jaén y Mengíbar y que noticiada de los descubrimientos ha practicado de su cuenta ciertas excavaciones viniendo a descubrir una muy bien conservada cabeza de bronce, al parecer de un ídolo” (Fernández-Guerra 1862/4(7)). Esta intervención parece ser que se llevó a cabo, ya que así se cita en el Acta de la Sesión de la Real Academia de la Historia, celebrada el 12 de septiembre de 1862, en la que se “(...) propone que se hagan bien entendidas excavaciones; se aprueba el informe (sobre el reconocimiento de Manuel de Góngora del lugar de Maquiz), y que el Director se entreviste con Dña. Petra Mendieta, señora propietaria de Maquiz” (Maier 2007: 263).

Del análisis de esta documentación extraemos dos conclusiones iniciales que nos pueden ayudar a contextualizar el hallazgo de los broncees. En primer lugar, su situación con respecto a los restos de la ciudad, ya que los broncees aparecieron fuera de su perímetro amurallado, a escasos 90 metros al este, junto al camino que comunicaba Maquiz con Cástulo, en una zona de elevada pendiente. Esta identificación precisa del emplazamiento permite situarlo en una escala micro espacial. Segundo, en cuanto al contexto en que fueron hallados, tanto Góngora, como De los Ríos hacen referencia a una estructura subterránea, hueca, (¿una cámara funeraria?) con presencia de restos de “hormigón romano”.

La metodología de análisis arqueológico multidisciplinar que estamos desarrollando entorno a la desembocadura, sustentada en Técnicas de Información Geográfica, está permitiendo caracterizar en una escala micro y semi-micro espacial la ocupación ibérica y romana en esta zona. Aunque quedó constataada arqueológicamente la existencia de una ciudad romana en Cerro Maquiz (Arteaga y Blech 1992), identificada gracias a los hallazgos epigráficos con *Iliturgi* (Blanco y Lachica 1960), las investigaciones desarrolladas en este emplazamiento mostraban la inexistencia de una secuencia comprendida entre los siglos VI – III a.C., que fue explicada por los fuertes procesos de reestructuración vinculados a la construcción de una ciudad de nueva planta a finales del siglo II a.C. (Arteaga y Blech 1987;1992). Tampoco las intervenciones arqueológicas detectaron evidencias materiales vinculadas a episodios bélicos de la Segunda Guerra Púnica, citados en las fuentes clásicas, como el

asedio y destrucción de *Iliturgi*. A pesar de la ausencia de esta secuencia, la presencia de al menos dos necrópolis ibéricas, como la de Los Chorrillos o La Gravera, indicaban que en el entorno inmediato de Cerro Maquiz debió existir un *oppidum* con la secuencia presente en esas necrópolis (Lechuga *et al.* 2015).

El análisis arqueológico multidisciplinar implementado en el cercano Cerro de la Muela, situado en la orilla izquierda del Guadalbujón, a escasos 700 metros de Cerro Maquiz, ha permitido documentar la existencia de un *oppidum*, con una secuencia de ocupación que arranca en el siglo VI a.C. y se mantiene hasta finales del siglo III a.C., momento en el que sufrió un asedio por parte del ejército romano. Los restos materiales documentados, vinculados a este episodio bélico, nos llevan a defender la hipótesis de que en el Cerro de la Muela se ubicó el *oppidum* ibérico de *Iliturgi*, asediado por el ejército de Escipión el Africano en el año 206 a.C.¹⁵. (Lechuga *et al.* 2020; Bellón *et al.* 2017).

A partir de este episodio traumático comienzan un proceso de cambios y transformaciones en el modelo de organización territorial de *Iliturgi*, estrechamente vinculado con las consecuencias del conflicto, en el que se inician nuevas dinámicas relacionadas con el traslado de la población desde el *oppidum* del Cerro de la Muela, que es abandonado-destruido tras la Segunda Guerra Púnica. La nueva ciudad creada en Cerro Maquiz es datada en época republicana tardía (Arteaga y Blech 1992), aunque sabemos que acuñó moneda a finales del siglo II a.C. (Villaronga 1994:359) y contó con un área de culto en este periodo, como parece indicar la presencia de exvotos en piedra, un claro reflejo de las transformaciones sentidas en el sistema ideológico y religioso local tras la Segunda Guerra Púnica (Rueda 2011).

La documentación conservada sobre el hallazgo de los broncees, que la sitúa en la ladera oriental de Cerro Maquiz, nos lleva a descartar una posible relación de coetaneidad con el *oppidum* ibero del Cerro de la Muela, distante del punto en que aparecieron los broncees, sin vínculo visual, ya que la meseta de Maquiz impide una relación visual directa de sus laderas orientales desde el *oppidum* ibérico. Sin embargo, sí que existe una evidente relación espacial entre el lugar del hallazgo con uno

¹⁵ Polibio XI 24 y Livio XXIII 49, 5; XXVI 17,4; XXVIII 19, 1-2 y XXXIV 10,1

de los accesos a la nueva ciudad romano-republicana de Cerro Maquiz, en un área sin fases de ocupación ibéricas anteriores, lo que refuerza la idea de asociar los restos de este carro con la fase tardo-ibérica / republicana (siglos II-I a.C.) de la nueva ciudad de *Iliturgi*.

gi. Esta propuesta iría en consonancia con la cronología definida para la cámara principesca de Piquía, donde localizamos el paralelo más cercano desde el punto de vista espacial, funcional e iconográfico a los Bronces de Maquiz (Fig. 8).

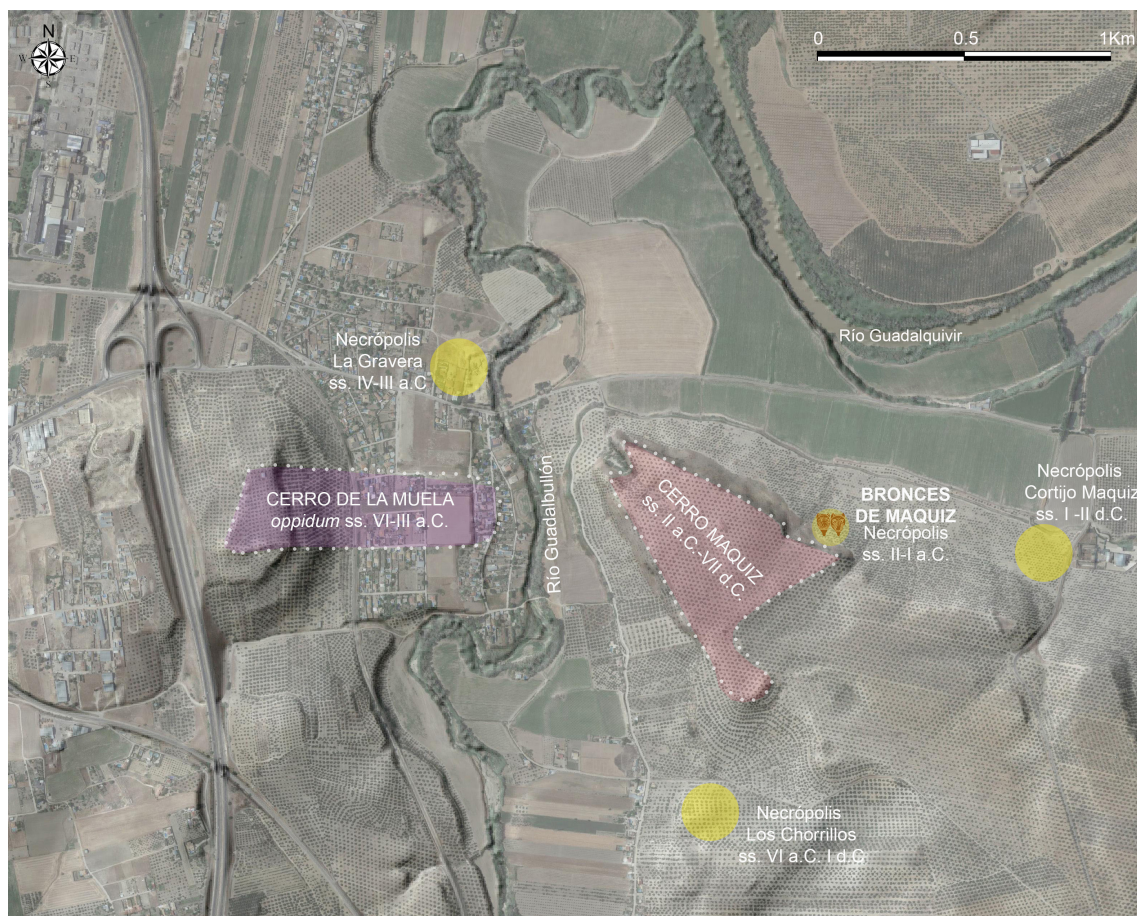


Fig. 8. Modelo Digital del Terreno fusionado con Ortofotografía PNOA 2017 con la localización del hallazgo de los Bronces de Maquiz. Elaboración propia a partir de los datos del Centro Nacional de Información Geográfica (CNIG-IGN).

Así pues, planteamos que estos bronce debieron asociarse a un contexto funerario, posiblemente como los restos de uno o varios carros tardo-ibéricos, en un esquema similar al documentado en la cámara principesca de Piquía, aunque no podemos obviar también su proximidad al lugar del santuario tardío. Estos materiales pudieron haber sido depositados en una cámara funeraria subterránea a la que, según las descripciones, se accedió por el techo. Del interior tan solo existen referencias a los restos de estos apliques de bronce y a restos de hierro oxidados, sin que se mencionen otros objetos pertenecientes a un supuesto ajuar funerario. Sin embargo, si se hace referencia a restos de “mortero romano” en el contexto del

hallazgo, lo que nos suscita numerosos interrogantes en cuanto a la tipología de la estructura. La ubicación de la misma, junto a uno de los accesos a la ciudad, y a la presencia de mortero romano nos llevan a plantear un contexto de hibridismo y síntesis de influjos propios de este momento y de los procesos de legitimación asociados al mismo. Piquía ha aportado algunas claves fundamentales de comprensión de estos complejos procesos que conjugan la justificación de la tradición, en la que se incorpora el prestigio del tiempo pasado, con recursos de legitimación propios de época romana (Ruiz *et al.* 2015: 374). En Maquiz faltan claves de análisis, derivadas de la parcialidad de la información del contexto. No obstante, los

procesos de rememoración de la tradición quedan perfectamente expuestos en el concepto de amortización funeraria de elementos como el carro, que además son depositarios de una narración mítica perfectamente coherente con este momento avanzado. El caso de Mengibar, como hemos indicado, tiene en la pátera de Perotito un ejemplo fundamental, con la que comparte el lenguaje narrativo. Aunque exis-

ten diferencias, ya que, si bien Perotito incide en la culminación del viaje y en su celebración en el más allá, en Maquiz se pone el acento en el itinerario. Y es en ese viaje hacia lo desconocido donde se potencian aspectos relacionados con el umbral, el río, como espacio poblado de seres híbridos de carácter acuático. Estos rasgos pueden entenderse desde la aproximación a este territorio local.

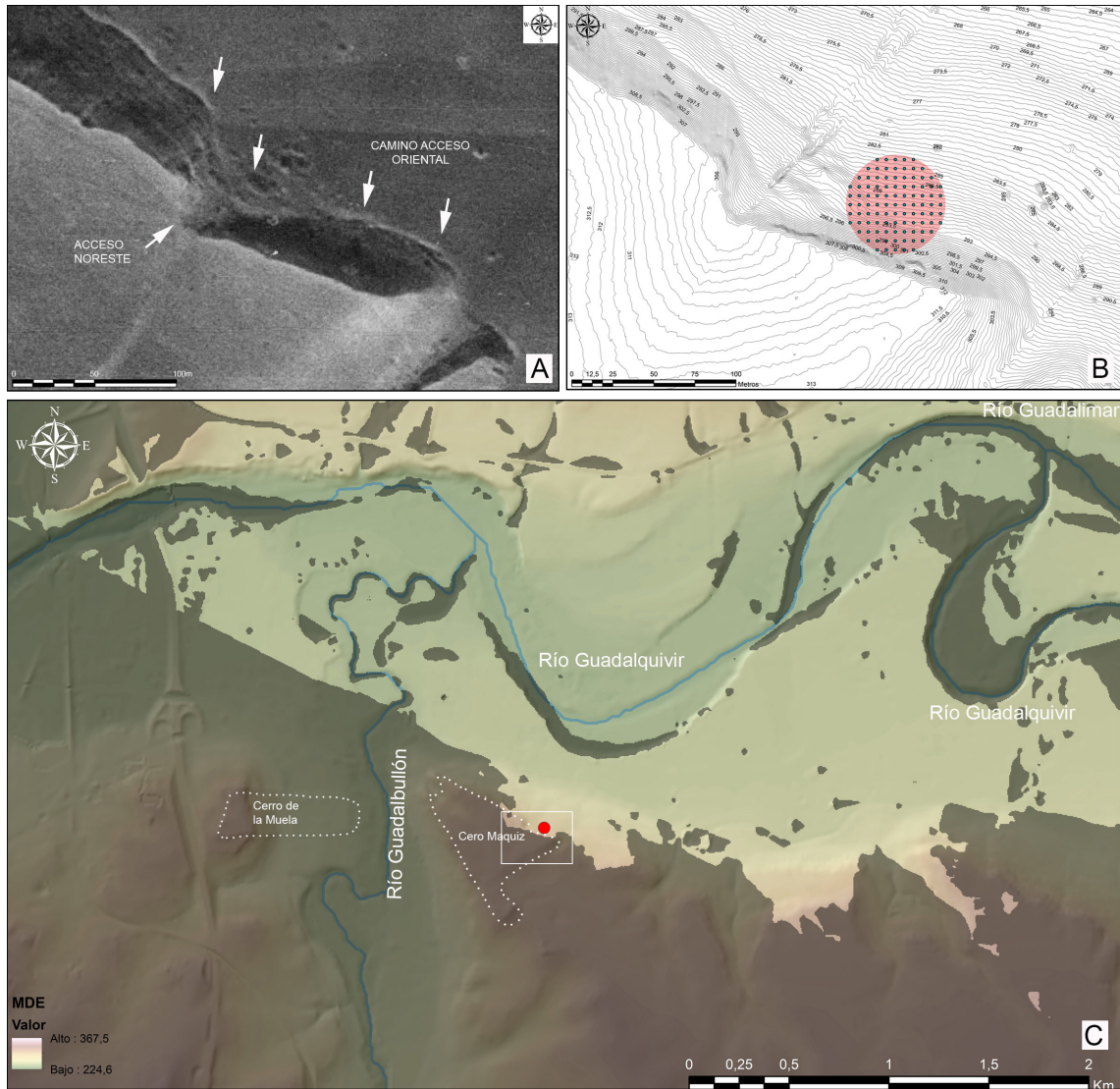


Fig. 9. A. Fotograma Vuelo Americano Serie B (1956). Detalle ladera nororiental de Cerro Maquiz (<https://fototeca.cnig.es>). B. Mapa curvas nivel (intervalo 0.5m) con la ubicación del hallazgo de los Bronces de Maquiz y distribución de puntos de observación. C. Visibilidad acumulada desde los puntos de observación establecidos sobre el área del hallazgo (generada mediante Software ArcGIS 10.6.1).

Ilturgi ocupa un espacio estratégico en esta zona geográfica. En su territorio confluyen tres ríos, Guadalimar, Guadalquivir y Guadalbullón, pero también la principal vía de

comunicación de la antigüedad en la península ibérica: la *Via Heraklea* o Camino de Aníbal, a la que más tarde se añade la *Via Augusta* y el *Ianus Augustus*. El peso de la presencia de

estos ríos se debe analizar desde el punto de vista de captación de recursos, como vías de comunicación, delimitadores de frontera física y, posiblemente, simbólica, ya que los paisajes funerarios en torno a *Iliturgi* se ordenan teniendo como referencia estos hitos en el paisaje. Así, las necrópolis conocidas se organizan en torno a los cauces de los ríos Guadalbullón y Guadalquivir. Para época ibérica es el Guadalbullón el eje principal, al que se asocian al menos dos necrópolis, Los Chorrillos y la Gravera, que se sitúan a ambas orillas. Con la nueva ocupación de Maquiz se produce un cambio importante en el paisaje funerario, en el que se lee un doble proceso. Por un lado, se reafirma la pervivencia del núcleo funerario más próximo a Maquiz, con la continuación en el uso de la necrópolis de Los Chorrillos. A este espacio se une la fundación de una nueva área de necrópolis, vinculada a la margen izquierda del Guadalquivir, donde se ubicaría el contexto del hallazgo de los bronceos (Fig. 9). Planteamos que los Bronceos de Maquiz se asociarían a una tumba clave en este proceso de (re)fundación de un nuevo espacio de necrópolis, en un esquema similar al documentado en Arjona, en el que se incorporan recursos de legitimación sustentados en la tradición, en los antepasados y en discursos excepcionales, de carácter re-

gio, (enmarcados en las tendencias mediterráneas de narración del espacio del allende, que hemos señalado anteriormente), en los que se refuerza el vínculo simbólico con determinados hitos del paisaje, anclando el mito al territorio y a su historia local. Más complicado en este momento es definir y caracterizar de manera más precisa esta necrópolis tardía, así como procesos más concretos relacionados con las transformaciones sociales de estos últimos linajes iberos, leídas a través del paisaje funerario (Ruiz y Molinos en prensa). Este trabajo que queda pendiente en el marco del proyecto. No obstante, consideramos que en el conocimiento actual de este territorio local (y como proyección, de las dinámicas históricas en el Alto Guadalquivir a escala regional), es importante incorporar variables de contextualización para la reconstrucción de su proceso histórico.

Agradecimientos

Quisiéramos agradecer las indicaciones de Ricardo Olmos, Arturo Ruiz y Fernando Quesada que, sin duda, han mejorado el texto. También agradecer a Esperanza Martín su maestría con las ilustraciones.

5. Bibliografía

- Adroher, A. (2015): “La sección de arqueología de la Colección Brazam”. *Colección Brazam: diálogos íntimos* (R. López Guzmán, ed.), Ayuntamiento de Granada, Granada: 83-118.
- Almagro Basch, M. (1940): El hallazgo de la Ría de Huelva y el final de la Edad del Bronce en el Occidente de Europa. *Ampurias* 2: 85-143.
- Almagro Basch, M. (1979): Los orígenes de la toréutica ibérica. *Trabajos de Prehistoria*, 36: 173-211.
- Almagro-Gorbea, M. (1999): *El Rey-Lobo de la Alcudia de Elche*. Fundación Universitaria de Investigación Arqueológica La Alcudia, Alicante.
- Almagro-Gorbea, M. (2009): El culto al Héros Ktistes en *Hispania* prerromana: ensayo de mitología comparada. *Veingt ans après Georges Dumézil (1898-1986)* (M. García Quintela ed.), *Archaeolingua*-Casa de Velázquez, Budapest: 227-250.
- Almagro-Gorbea, M. (2015): Los kýlikes del “Pithos Painter” de Mengíbar y Reading y el comercio atlántico en la Edad del Hierro. *Navigare necesse est. Estudios en homenaje a José María Luzón Nogué*. (J. García; I. Mañas; F. Salcedo, eds.), Universidad Complutense de Madrid: 417– 433.
- Almagro-Gorbea, M. (2019): Objetos griegos del gabinete de antigüedades de la Real Academia de la Historia (Madrid). *Iberia Graeca. Arte griego en los museos y colecciones de la Península Ibérica*. (X. Aquilué, y P. Cabrera, coord.), Barcelona: 67-79.
- Almagro-Gorbea, M.; Casado, D.; Fontes, F.; Mederos, A. y Torres, M. (2004): *Prehistoria. Antigüedades Españolas I*. Comisión de Antigüedades, I, 2, 1. Real Academia de la Historia. Madrid.
- Almagro-Gorbea, M. y Lorrio, A. (2010): El Heros Ktistes y los símbolos de poder de la Hispania prerromana. *VI Simposio sobre celtiberos: Ritos y Mitos* (F. Burillo Ed.), Zaragoza: 157-181.
- Almagro-Gorbea, M.; Camacho, P.; Graells, R.; Lorrio, A.; Sánchez de Prado, M.D. (2016): Anillos con équido de la Hispania prerromana. Consideraciones tipo-cronológicas. *Boletín de Estudios de Arte y Arqueología*, LXXXII: 87-153.

- Amador de los Ríos, J. (1867): Los bronce de Maquiz. *Revista de Bellas Artes e Histórico-Arqueológica*, I: 361-363.
- Amador de los Ríos, J. (1877): Cabezas de bronce encontradas en el sitio llamado “Maquiz”, término de Mengíbar. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo 1, Cuaderno I: 27-32. [URL: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmck37p7>]. Acceso el 22/03/2020.
- Aranegui, C. (1996a): Signos de rango en la sociedad ibérica. Distintivos de carácter civil o religioso. *Revista de Estudios ibéricos*, 2: 91-121.
- Aranegui, C. (1996b): Los platos de peces y el más allá. *Complutum Extra*, 6(I): 401-414.
- Arteaga, O. y Blech, M. (1987): Excavaciones en el Cerro de Maquiz (Mengíbar, Jaén). Campaña de 1985. *Anuario Arqueológico de Andalucía de 1985*, Volumen II. Sevilla: 169-172.
- Arteaga O. y Blech, M. (1992): Notas sobre las excavaciones arqueológicas sistemáticas en el yacimiento Cerro de Maquiz, en el término municipal de Mengíbar (Jaén)”. *Anuario Arqueológico de Andalucía de 1990*, Volumen II. Sevilla: 230-233.
- Barril, M. (2002): Los torques de plata más representativos en el Museo Arqueológico Nacional. *Torques, Belleza y Poder*. (A. Rodero y M. Barril, coord.). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Madrid: 111-128.
- Bellón, J. P.; Rueda, C. y Lechuga, M. A. (2017): *Iliturgi delenda est: arqueología de la Segunda Guerra Púnica. Dialogando. Studi in onore di Mario Torelli*. (E. Masseria y E. Marroni, eds.), Editorial ETS, Pisa: 19-30.
- Blanco, A. y LaChica, G. (1960): De situ Iliturgis. *Archivo Español de Arqueología*, nº 33: 193-196.
- Cabrera, P. (2018): Orfeo en los Infiernos. Imágenes apulias del destino del alma. *ILU. Revista de Ciencias de las Religiones*, 23: 31-55.
- Carrasco, J.; Pachón, J. y Aníbal, C. (1986): Cerámicas pintadas del bronce final procedentes de Jaén y Córdoba. *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*. Nº 11: 199-235.
- Chapa, T. (1979): La caja funeraria de Villargordo (Jaén). *Trabajos de Prehistoria*, vol. 36, nº 1: 445-458.
- Chapa, T. y Olmos, R. (2004): El imaginario del joven en la cultura ibérica, *Mélanges de la Casa de Velázquez* 34: 43-83.
- De la Bandera, M^a. L. (1987-1988): Estudio crítico de los torques ibéricos. *Habis*, Nº 18-19: 531-564
- Fernández, M^a I.; Ruíz, P. y Peinado, M^a V. (2009): De Isturgi et Iliturgi confusione. *Anales de Arqueología Cordobesa*, nº 20: 125-154.
- Fernández Miranda, M. y Olmos, R. (1986): *Las ruedas de Toya y el origen del carro en la Península Ibérica*. Ministerio de Cultura, Museo Arqueológico Nacional, Madrid.
- Fernández Guerra, A. (1862): Informe sobre las exploraciones realizadas en el yacimiento de Maquiz, término de Mengíbar.
- [URL: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmchx313>]. Acceso el 3/2/2020.
- González Alcalde, J. y Chapa, T. (1993): Meterse en la boca del lobo. Una aproximación a la figura del *carnassier* en la religión ibérica. *Complutum* 4: 169-174.
- Grau, I. y Rueda, C. (2014): Memoria y tradición en la (re)creación de la identidad ibérica: reviviscencia de mitos y ritos en época tardía (ss. II-I a.C.). *Diálogo e identidades bajo el prisma de las manifestaciones religiosas en el ámbito mediterráneo (s. III a.C. –I d.C.)*. (T. Tortosa, ed.). *Anejos de Archivo Español de Arqueología*, LXXII: 101-121.
- Griñó, B. De y Olmos, R. (1982): La pátera de Santisteban del Puerto (Jaén). *Estudios de Iconografía I*. Museo Arqueológico Nacional, Madrid: 11-111.
- Izquierdo, I. (1995): Un vaso inédito con excepcional decoración pintada procedente de la necrópolis ibérica de Corral de Saus (Moixent, València). *Saguntum*, 29: 93-104.
- Jäggi, O. (2004a): Die iberischen Bronzen von Maquiz. *Madriider Mitteilungen*, nº. 45: 321-350.
- Jäggi, O. (2004b): Vajillas de plata iberohelenísticas. *La vajilla ibérica de época helenística (siglos IV-III al cambio de era)* (R. Olmos y P. Rouillard Eds.), Collection de la Casa de Velázquez, Vol. Nº 89, Madrid: 49-62.
- Jiménez, J. y Muñoz, K. (1997): Pasarriendas de bronce de la protohistoria peninsular: a propósito del hallazgo del soto del Hinojar-Las Esperillas (Aranjuez, Madrid). *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 24: 119-158.
- Lechuga, M.A. (2019): “El carro en el mundo ibérico de la Alta Andalucía”. *Cien años de arqueología de un Monumento: la cámara de Tugia*. (J.P Bellón y M^a. I. Moreno, eds.). Instituto de Estudios Giennenses. Jaén: 143-158.

- Lechuga, M.A.; Bellón, J.P. y Rueda, C. (2015): Nuevas propuestas de actuación para el estudio del *oppidum* de *Iliturgi* desde la arqueología del territorio. *Revista atlántica-mediterránea de Prehistoria y Arqueología social*, Nº 17: 211-221.
- Lechuga, M. A.; Bellón, J. P.; Rueda, C.; Moreno, M^a I.; Castuera, C. (2020): El Proyecto *Iliturgi*, la historia de un territorio ibero del Alto Guadalquivir. *Actualidad de la Investigación Arqueológica en España I* (2018-2019) (A. Carretero y C. Papi, coord.), Museo Arqueológico Nacional, Madrid: 119-135.
- Maier, J. (2007): *Noticias de Antigüedades de las Actas de Sesiones de la Real Academia de la Historia (1834-1874)*. Publicaciones del Gabinete de la Antigüedades de la Real Academia de la Historia IV, Madrid.
- Maier, J.; Almagro-Gorbea, M. (coord.) (2003): *250 años de arqueología y patrimonio: documentación sobre arqueología y patrimonio histórico de la Real Academia de la Historia: estudio general e índices*. Real Academia de la Historia, Madrid.
- Manso E.; Rodero, A. y Madrigal, A. (2000): Materiales cerámicos procedentes de una necrópolis ibérica de Mengibar (Jaén). *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, Tomo XVIII, nº 1 y 2: 97-144.
- Mata, C. (1991): *Los Villares (Caudete de las Fuentes, Valencia)*. *Origen y evolución de la Cultura Ibérica*, Diputación de Valencia, Valencia.
- Millán, C. y La Chica, G. (1958): Dos bronce hispano romanos de la Bética. *Revista de Archivos y bibliotecas*: 591-605.
- Olmos, R. (1994): Modos iniciáticos mediterráneos en la iconografía ibérica. Una relectura de la pátera de Santisteban del Puerto. *Tranquilas, Hommage Tran tam Tinh*, Université Laval: 435-447.
- Olmos, R. (1997): Las incertidumbres de los lenguajes iconográficos: las páteras de plata ibéricas. *Iconografía Ibérica, Iconografía Itálica. Propuestas de interpretación y lectura*. (En R. Olmos y J.A. Santos Velasco, eds.). Madrid: 91-102.
- Olmos, R. (2001-2002): Concordia y violencia en la naturaleza ibérica. Un esbozo de percepciones. *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 16-17: 205-214
- Olmos, R. (2008): La simbolización del espacio sagrado en la iconografía ibérica. *Saturnia tellus. Definizioni dello spazio consacrato in ambiente etrusco, itálico, fenicio-punico, ibérico e céltico* (X. Dupré, S. Ribichini y S. Verger, eds.), Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma: 251-266.
- Olmos, R. (2011): En los umbrales de la muerte. Itinerarios del Mas Allá en la imagen ibérica. *¿Hombres o dioses? Una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico*. (J. Blánquez, ed.). Museo Arqueológico Regional de Alcalá de Henares, Madrid: 109-129.
- Olmos, R. y Grau, I. (2005): El *Vás dels Guerrers* de la Serreta, *Recerques del Museu d'Alcoi*, 14: 79-98.
- Olmos, R. y Rueda, C. (2015): La pátera de Perotito (Santisteban del Puerto, Jaén). *Jaén, tierra ibera. 40 años de investigación y transferencia*. (A. Ruíz y M. Molinos, coords.) Universidad de Jaén: 339-356.
- Olmos, R.; Rueda, C.; Ruiz, A.; Molinos, M.; Rísquez, C.; Gómez, F. (2012): Imágenes para un linaje: vida, muerte y memoria ritual en la Cámara principesca de Piquía (Arjona, Jaén). *Atti del Convegno Internazionale di Studi: Il sacro e il profano. Dinamiche di stratificazione culturale nella periferia greca e romana*. (S. Angiolillo, M. Giuman y C. Pilo, eds.). Bretschneider: 89-104.
- Pachón, J.A.; Carrasco, J. y Aníbal, C. (1989-90): Decoración figurada y cerámicas orientalizantes. Estado de la cuestión a la luz de los nuevos hallazgos. *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 14-15: 209-272.
- Perea, A. (2011) (ed.): *La fíbula Braganza*, CSIC. Ed. Polifemo, Madrid.
- Pérez Ballester, J. (2012): Sobre cerámicas helenísticas en Iberia/Hispania. Significado y funcionalidad. *Archivo Español de Arqueología*, 85: 65-78.
- Quesada, F. (1989): La utilización del arco y las flechas en la cultura ibérica. *Trabajos de Prehistoria*, vol. 46: 161-201.
- Quesada, F. (1997): La Península Ibérica. *Carri da guerra e principi etruschi, Catalogo della mostra*, Roma: 53-59.
- Quesada, F. (2011): "El armamento en un poblado ibérico del siglo IV a.C. Una oportunidad excepcional". *La Bastida de les Alcusses. 1928-2010*. (H. Bonet y J. Vives-Ferrándiz, coords.). Diputación de Valencia. Museu de Prehistoria de Valencia: 197-219.
- Quesada, F.; Lechuga, M. A.; Ruiz, A.; Molinos M.; Rísquez, C.; Genet, M. (2019): La primera cota de malla de hierro en la península Ibérica en la antigüedad: la tumba de Piquía (Arjona, Jaén). *Accampamenti, guarnigioni e assedi durante la Seconda Guerra Punica e la conquista romana (secoli III-I a.C.): prospettive archeologiche*. (B. Vallori, C. Rueda, y J.P. Bellón, eds.) Quasar, Roma: 155-174.

- Raddatz, K. (1969): *Die Schatzfunde der iberischen Halbinsel*, Walter de Gruyter & co., Berlin.
- Rodríguez, D. (2014): ¿La apoteosis de Heracles o una escena de apobates? A propósito de una cratera de campana procedente de La Loma del Escorial de Los Nietos (Cartagena, Murcia). *Archivo Español de Arqueología*, 87: 59-74.
- Ruano, E. (1992): *El mueble ibérico*. Madrid: Grafoffset.
- Rubio F. (1986): *La necrópolis ibérica de la Albufereta de Alicante*. Academia de Cultura Valenciana, Sección de Prehistoria y Arqueología. Valencia.
- Rueda, C. (2008): Las imágenes de los santuarios de Cástulo: los exvotos ibéricos en bronce de Collado de los Jardines (Santa Elena) y Los Altos del Sotillo (Castellar), *Palaeohispanica* 8: 55-87.
- Rueda, C., (2011): *Territorio, culto e iconografía en los santuarios iberos del Alto Guadalquivir (ss. IV a.n.e.-I d.n.e.)*. Textos CAAI nº 3, Jaén.
- Rueda, C. y Olmos, R. (2015): “Las cráteras áticas de la cámara principesca de Piquía (Arjona): los vasos de la memoria de uno de los últimos linajes iberos. *Jaén, tierra ibera. 40 años de investigación y transferencia*. (A. Ruíz y M. Molinos, eds.) Universidad de Jaén: 375-391.
- Ruíz, A.; Molinos, M. (en prensa): 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*. (C. Rísquez, C. Rueda y A. Herranz, eds.) Instituto de Estudios Giennenses-Universidad de Jaén, Jaén.
- Ruiz, A.; Molinos, M.; Rísquez, C.; Gómez, F.; Lechuga, M.A. (2015): La cámara de Piquía, Arjona. *Jaén, tierra ibera. 40 años de investigación y transferencia*. (A. Ruíz y M. Molinos, coords.) Universidad de Jaén: 357-374.
- Ruíz, A.; Molinos, M.; Rísquez, C.; Lechuga, M.A.; Gómez, F. (2017): La cámara de Piquía. La tumba de un príncipe tardío. *Catálogo de la exposición La Dama, el Príncipe, el Héroe y la Diosa*. Consejería de Cultura. Junta Andalucía, Sevilla: 69-89.
- VV. AA (2014): *El Fondo Arqueológico Ricardo Marsal Monzón*. Junta de Andalucía. Consejería de Educación Cultura y Deporte, Sevilla.
- Verdú, E. (2014): La necrópolis ibérica de l'Albufereta. Ritos y usos funerarios en un contexto de interacción cultural. Tesis Doctoral. Universidad de Alicante. [URL: <http://hdl.handle.net/10045/40880>]. Acceso el 23/0/2020.
- Villaronga, L. (1994): *Corpus nummum Hispaniae ante Augusti aetatem*. Madrid.
- Ximera Jurado, M. (1639): *Antigüedades del Reyno de Jaén*.
- Zafra, N. (2017): *Arqueología del Siglo de Oro. Estrategias de poder en Úbeda y Baeza*, UJA Editorial, Jaén.