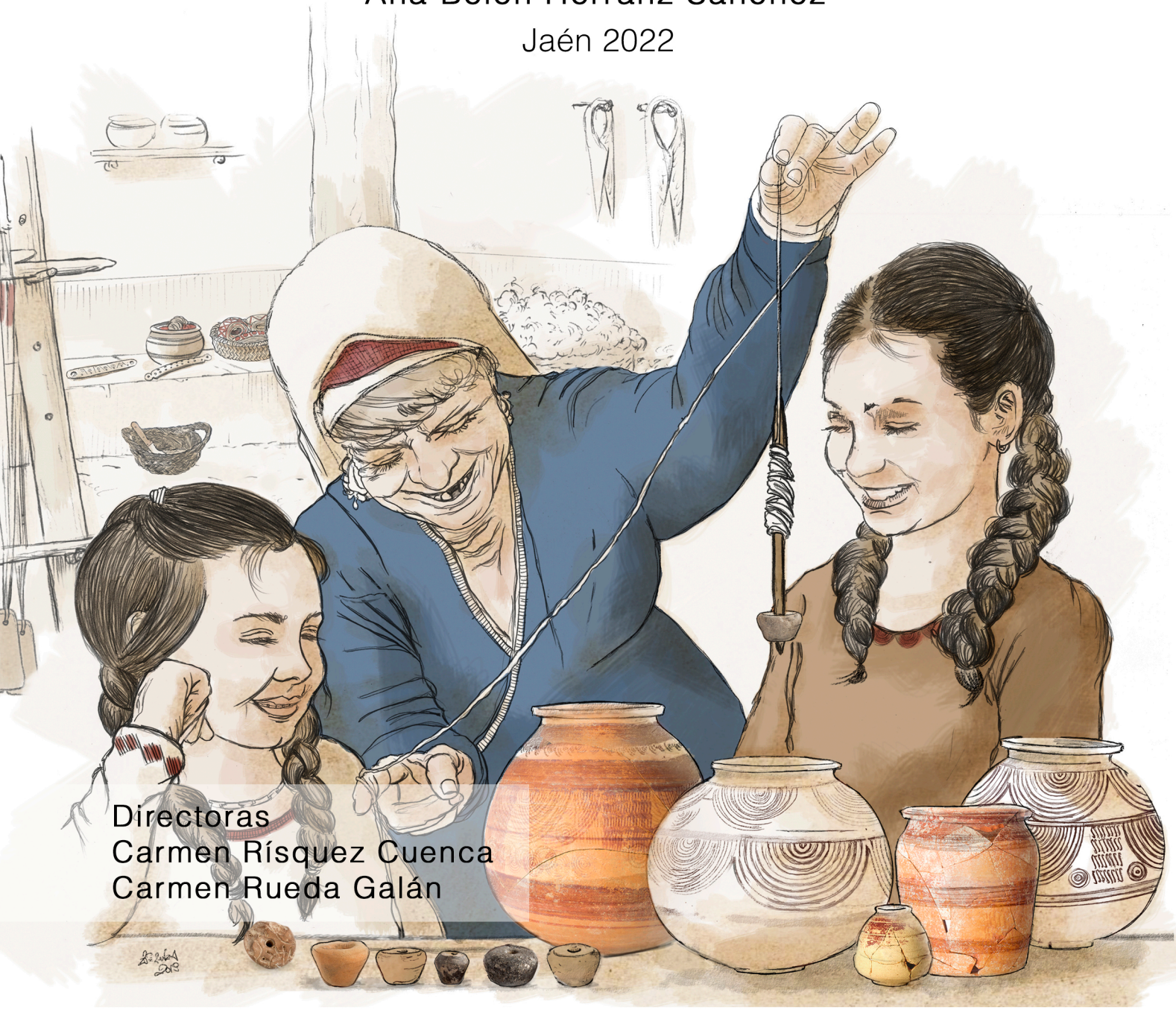
TESIS DOCTORAL

Mujeres y Patrimonio Arqueológico

Un modelo de análisis y propuestas para la aplicación de la perspectiva de género en la difusión del Patrimonio Ibero de Jaén

Ana Belén Herranz Sánchez

Jaén 2022



Directoras
Carmen Rísquez Cuenca
Carmen Rueda Galán

Universidad de Jaén
Escuela de Doctorado

Programa Doctorado Interuniversitario
en Arqueología Espacial

Universidad de Jaén

Escuela de Doctorado

TESIS DOCTORAL

•

MUJERES Y PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO. UN MODELO DE ANÁLISIS Y PROPUESTAS PARA LA APLICACIÓN DE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO IBERO DE JAÉN.

RESENTADA POR:
ANABELÉN HERRANZ SÁNCHEZ

DIRIGIDA POR:
CARMEN RÍSQUEZ CUENCA
CARMEN RUEDA GALÁN

JAÉN, 2022

Imagen de portada:

Ilustración de procesos de aprendizaje y socialización tecnologías textiles desde la infancia, ambientada en contextos ibéricos del Alto Guadalquivir. Proyecto Pastwomen.

Autoría: Esperanza Martín e Iñaki Diéguez

Agradecimientos

Esta tesis doctoral debe entenderse como la culminación de varios años de trabajo, vividos de manera muy intensa desde el punto de vista académico e investigador. Quiero destacar dos hechos que han propiciado un contexto favorable para desarrollar este trabajo académico, enmarcado en la línea de investigación del Arqueología de Género del Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén. En primer lugar, el logro de un contrato vinculado al proyecto *Recursos para la investigación de la Arqueología de las mujeres y del Género en España*, GENDAR HUM – 1904, coordinado por Carmen Rísquez, que realmente se convirtió en una vía de acceso a este campo de trabajo, una oportunidad, sin duda, para profundizar en las dinámicas de investigación en el campo de la Arqueología feminista y de apertura a un fructífero espacio de relaciones profesionales y personales, que tiene en la Red Pastwomen una referencia fundamental. En segundo lugar, la concesión de una ayuda de Formación Predoctoral en el marco de la Acción 9 del Plan Propio de Investigación de la Universidad de Jaén, coordinada por Carmen Rueda, que ha supuesto otra oportunidad para reforzar los análisis iniciados que, en el contexto de la cual, se formalizan en este texto académico. En este contexto quisiera nombrar a mis directoras, Carmen Rísquez y Carmen Rueda, junto a las que he ido creciendo y recorriendo los caminos diversos y enriquecedores que me ha ofrecido la disciplina arqueológica en los últimos años. Algunos nuevos para mí, pero siempre motivadores. Mujeres a las que admiro profundamente por su capacidad de trabajo y liderazgo y por su generosidad, también en el conocimiento que construyen y comparten, enseñándome cómo la investigación se refuerza desde la cooperación y la sororidad.

Agradezco, asimismo y como no puede ser de otra manera, a la institución que ha acogido y apoyado este trabajo académico, el Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén, para mí espacio de referencia profesional, en el que se gesta una investigación de alta calidad en el análisis de las sociedades iberas. Pero este agradecimiento institucional debe trasladarse al grupo de personas que lo conforman y que se convierten en el verdadero valor de esta institución, por su compromiso y su motivación siempre orientada a seguir mejorando como equipo, tal y como así se ha consolidado fuera de nuestras fronteras. Por ello, un agradecimiento especial a quienes, primero como profesores y profesoras y, después, como compañeros y compañeras me han acompañado en este período. A Arturo Ruiz, Manuel Molinos,

Alberto Sánchez, Juan Pedro Bellón, Mª Oliva Rodríguez Ariza, Marcelo Castro, Juan Carlos Castillo, Luis Gutiérrez, Vicente Salvatierra, Irene Montilla, Eva Mª Alcázar, porque llegado a este punto valoro más que nunca el aprendizaje adquirido. A mis compañeros y compañeras, que también sois amigas y amigos, Isa y Miguel, teneros en la mesa de enfrente y al lado nos ha hecho vivir, en estos años de doctorado, muchas experiencias y emociones, que espero seguir compartiendo. También junto a Eva, Alejo, José, Carolina, Mario, David, Chari, Santos, … porque, en conjunto, construyen espacios de alegría, compañerismo y confidencias.

Una mención especial está reservada a mis compañeras del Grupo Pastwomen. Es de justicia trasladar la importancia que ha supuesto, para mí, participar en este proceso de entretejer una red de colaboración y apoyo, en el que participan mujeres diversas que aportan la riqueza del trabajo común y compartido, siempre desde la generosidad que supone remar por un fin que transciende a la mera carrera individual, generando un marco de referencia. Esta tesis no puede entenderse fuera de este espacio de relaciones científicas, sin duda, es resultado de esta maravillosa Red que hoy en día se proyecta con más futuro que nunca.

Debo también reconocer la disponibilidad y colaboración de las instituciones que han sido la base fundamental para el desarrollo de gran parte de este trabajo, el Museo de Jaén y el Museo Ibero de Jaén. A estas instituciones de referencia para la arqueología giennense me une una larga relación, que me ha permitido pasar por distintos espacios y funciones en su seno. Pero sobre todo quiero reseñar lo importante que supone contar con la visión de abierta de sus dos directoras, Francisca Hornos y Concepción Choclán, que facilita y propicia que este tipo de investigaciones sean posibles.

A mi familia, mis hermanas, Isabel y Lola, gracias por vuestras ricas comidas, a mi hermano, Domingo, por arreglarlo todo, o al menos intentarlo. A mis sobris, que sois el futuro, perseguid vuestros sueños, os acompañaremos. También a los asociados.

A mis jalis, chumirranas y musarañas por hacerme feliz y enseñarme lo importante de la vida, también porque con ellos y ellas comparto esos atardeceres rosas por el puntal.

A Guillermo, mi amor y mi sustento, gracias por tu apoyo en estos días eternos y por hacer este tránsito más llevadero… Tenemos tantos viajes pendientes…

Reservo para el final una mención especial para mi madre, Rufina, que hoy no está, pero que permanece viva en mí. Esta tesis reivindica el papel de las mujeres en la historia, pretende contribuir a crear referentes y a reforzar genealogías femeninas del pasado para el presente. Para mí es fácil entender cómo se construyen estos referentes de memoria mirando y recordando a mi madre, como ejemplo de mujer fuerte, emprendedora y pilar fundamental en la cohesión familiar. Le dedico de manera especial este trabajo.

A mi madre Rufina

A mi padre Domingo

A Guillermo

Mujeres y Patrimonio. Un modelo de análisis para la aplicación de la perspectiva de género en la difusión del Patrimonio Ibero de Jaén

Introducción…….....1

PARTE I. MARCO TEÓRICO Y ESTADO DE LA CUESTIÓN. ARQUEOLOGÍA, FEMINISMO Y GÉNERO

Capítulo 1. Una aproximación a la arqueología de género y feminista…….9

1.1. Arqueología de Género-Arqueología Feminista. Origen y consolidación de nuevas teorías sociales……10
1.2. La investigación feminista aplicada al estudio de la Prehistoria y la Protohistoria……...11
1.3. Historiografía de la Arqueología de Género en España…….26
1.3.1. La arqueología pública y el fortalecimiento de iniciativas desde la arqueología de género: Pastwomen…….....37

Capítulo 2. Un marco de referencia específico: historiografía de la arqueología de género en los estudios sobre sociedades iberas……...49

Capítulo 3. Patrimonio Arqueológico y género: nuevas formas de relación con la sociedad……...58
3.1. Un marco normativo para aplicar la perspectiva de género al patrimonio arqueológico y a su investigación……...60
3.2. Museos y género.....67
3.2. Paisajes, rutas arqueológicas y género……92

PARTE II. METODOLOGÍA PARA UN ANÁLISIS DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO.

Capítulo 4. Objetivos y metodología……...99

Capítulo 5. Caso I. Aplicación de la metodología a la exposición permanente del Museo de Jaén…….....121

5.1. Contexto……...122
5.2. Configuración de la exposición permanente de las colecciones iberas en el Museo de Jaén. Recorrido histórico…….127

5.2.1. Las colecciones ibéricas fundacionales. Exposición permanente de Museo Arqueológico Provincial en el Palacio de la Diputación (1963-1969)…128
5.2.2. Las colecciones ibéricas en la exposición permanente del Museo provincial de Jaén (1971-1984)……...137
5.2.3. Las colecciones ibéricas en la exposición permanente del Museo provincial de Jaén (1984-1999)……...145
5.2.4. Las colecciones ibéricas en la exposición permanente del Museo de Jaén (2000-2016)…….170

5.3. Análisis de la exposición permanente de las colecciones iberas en el Museo de Jaén (2004-2017)……..189

5.3.1. Análisis de la museografía, la selección de piezas y las claves asociativas ……..……...196
5.3.2. Análisis general de los contenidos temáticos……..234
5.3.3. Análisis de la información textual……...253
5.3.4. Análisis de la información icónica……..275
5.3.5. Conclusiones. Mirando al futuro de los nuevos discursos……..309

Capítulo 6. Caso 2. Aplicación de la metodología a la Ruta Viaje al Tiempo de los Iberos de Jaén……312

6.1. Las rutas sobre el patrimonio ibero en el ámbito nacional……...…314
6.2. El Viaje al Tiempo de los Iberos…….....348
6.3. Análisis de la imagen de marca Viaje al Tiempo de los iberos y los elementos introductorios comunes en cada parada……355
6.4. Análisis de la parada *Necrópolis Dinástica de Cerrillo Blanco* (Porcuna)…..371
6.5. Análisis de la parada *Tumbas principescas de Toya y Hornos* (Peal de becerro) ……..404
6.6. Análisis de la parada *Oppidum de puente tablas* (Jaén)……...……457

6.7. Análisis de la parada *Santuario ibérico de la Cueva de la Lobera* (Castellar) …….....525
6.8. Análisis de la parada *Ciudad ibero-romana de Cástulo* (Linares)……...561
6.9. Análisis del documental *Viaje al tiempo de los iberos*…….595
6.10. Análisis de material didáctico…….……629
6.10. Análisis Página web y dinamización de la ruta……...634
6.11. Valoración conjunta del análisis desde la perspectiva de género de la ruta Viaje al Tiempo de los Iberos…….……649

PARTE III. PROPUESTAS PARA LA INCORPORACIÓN DE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO IBÉRICO EN ESPACIOS PATRIMONIALES

Capítulo 7. Experiencias y propuestas para la introducción de la perspectiva de género en los discursos y formulaciones museográficas sobre las sociedades iberas del Alto Guadalquivir……..677

7.1. Exposiciones temporales. Crear narrativas museológicas con perspectiva de género desde la arqueología…….....679
7.2. Poner en valor la agencia femenina: La exposición temporal *Las Edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén* ……690
7.2.1. El discurso: Recuperar memorias femeninas a través de la ritualidad de las mujeres iberas del Alto Guadalquivir…….….694
7.2.2. Aspectos museográficos: poner en valor el imaginario femenino y la cultura material asociada a su agencia……....746
7.2.3. Difusión y comunicación. Propuestas para audiencias diversas y proyección más allá de los límites del espacio expositivo……..764
7.2.4. Itinerancia: La exposición visita los municipios de Jaén y otras provincias ……...……..800
7.2.5. La vivencia patrimonial: aproximación a las prácticas rituales femeninas en los santuarios del Alto Guadalquivir, a través de una mediación situada ……...……..804

7.3. La perspectiva de género: una mirada transversal efectiva en los discursos museológicos…….…...808

7.3.1. Exposición temporal: *Memoria, identidad y cambio en el banquete funerario preibérico. La necrópolis del Cerro de los Vientos*……...….809

7.3.2. Exposición temporal: *Exvotos iberos. Paisajes sagrados, peregrinaciones y ritos. Pilar Palazón in memoriam*……818

Capítulo 8. Propuestas en el marco de la Ruta Viaje al Tiempo de los Iberos. *Memorias e identidades femeninas en las sociedades iberas del Ato Guadalquivir*……..839

8.1. Propuestas para la incorporación del enfoque de género en la interpretación del patrimonio arqueológico……...841

8.2. La Ruta *Memorias e identidades femeninas en las sociedades iberas del Ato Guadalquivir*…….843

8.2.1. Nuevas propuestas para elementos comunes en los centros de interpretación del Viaje al Tiempo de los Iberos……848

8.2.2. *Las mujeres en la legitimación del linaje y la memoria colectiva en los albores de las sociedades ibéricas*. El túmulo funerario y el *heroon* de Cerrillo Blanco, Porcuna…….851

8.2.3. *La memoria de las genealogías familiares.* El Hipogeo funerario de Hornos de Peal. Peal de Becerro…….879

8.2.4. *Espacios de cotidianeidad y actividades de mantenimiento en el oppidum.* El oppidum de Puente Tablas, Jaén…….884

8.2.5. *Himilce, princesa ibera de Cástulo. Las mujeres en marco de las políticas matrimoniales.* La Ciudad iberorromana de Cástulo, Linares…….....905

8.2.6. *La ritualidad en el ciclo vital de las sociedades iberas.* El santuario de la Cueva de la Lobera (Castellar)……..913

8.2.7. Nuevas propuestas de futuro: *Las consecuencias de los conflictos: la Segunda Guerra Púnica en el Alto Guadalquivir. El asedio de Iliturgi, Mengíbar y la Batalla de Baecula, Santo Tomé…*……..918

Capítulo 9. Otras experiencias en el ámbito de la transferencia y la educación……938

9.1. El recurso audiovisual, un aliado para las narrativas feministas: *Cuerpos, gestos y emociones en la ritualidad femenina: el lenguaje de los bronces ibéricos*...939

9.2. El Taller Exvotos Iberos: una aproximación a la religiosidad…….960

9.3. *Cuaderno Memorias de Urkeatin. Nacer, vivir y morir en las sociedades iberas* ……..974

9.4. Creación de nuevos repertorios gráficos…….…….981

Capítulo 10. Conclusiones y perspectivas de futuro……..985

Bibliografia……..1001

Introducción

Esta tesis doctoral está orientada a la investigación de formas de transferencia social del conocimiento obtenido de los diferentes estudios en Arqueología de Género en las sociedades iberas, incorporando diagnósticos específicos, así como nuevas propuestas de lectura y recursos que integran la perspectiva de género.

Este trabajo de investigación hay que contextualizarlo en el marco del Proyecto de Investigación *Recursos para la investigación de la Arqueología de las mujeres y del Género en España*, GENDAR HUM-1904 (2014-2018), financiado por la Junta de Andalucía y desarrollado desde el Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad, bajo la dirección de Carmen Rísquez Cuenca y en el que me integré con un contrato de investigación. Sin duda, este proyecto fue el punto de partida que propició mi incorporación a la línea de investigación de Arqueología de Género y al amplio desarrollo de los estudios que, desde la Universidad de Jaén, se enfocan a analizar los procesos sociales desde una perspectiva más global y a forjar nuevos discursos que visibilizan a las mujeres iberas como agentes sociales activas. Y este aspecto último es importante, porque el Proyecto GENDAR tenía entre sus objetivos generar nuevos discursos desde la perspectiva de género y su traslación a la sociedad, abordándolo desde diferentes enfoques, entre los que destaco:

- La inclusión de la perspectiva de género en los discursos expositivos de los museos arqueológicos, centros de interpretación del patrimonio e itinerarios culturales sobre la cultura ibérica en Jaén.

- La elaboración de materiales específicos, desde la perspectiva de género, orientados a distinto tipo de público, para fortalecer los principios de igualdad.

- La accesibilidad mediante el uso de las nuevas tecnologías a estos contenidos a través de internet en portales webs, tales como www.pastwomen.net, y mediante el uso de la tecnología de códigos QR para acercar el patrimonio arqueológico a la sociedad con una perspectiva de género.

Los objetivos generales que se plantearon pasaban por dar respuesta a viarias preguntas iniciales, que lejos de parecer anodinas son el punto de partida de muchos de los diagnósticos que actualmente podemos hacer en relación a la difusión del modelo social en época ibérica y de los paradigmas que se han configurado: ¿Por qué las mujeres permanecen poco visibles en los discursos sobre sociedades iberas?, ¿Cómo se reflejan las actividades de las mujeres en el registro?, ¿Contamos con un registro arqueológico heterogéneo?, ¿Hay rastros, pero han sido obviados porque se han considerados de escaso valor para la explicación de la historia de las sociedades del pasado?, ¿Qué criterios han primado en los discursos históricos y expositivos?, etc.

Esta fase de reflexión y diagnóstico, que resulta fundamental como veremos en las páginas que siguen, se constituye en la base que proporciona pautas para visibilizar a las mujeres en los contextos arqueológicos, en principio, de las mujeres íberas. Este es un apartado fundamental, pues si bien los análisis teóricos han tenido un amplio desarrollo, ha sido menos su materialización directa en el trabajo sobre los sitios arqueológicos, teniendo en cuenta un método de aproximación coherente a las preguntas planteadas. Este trabajo pretende, entre otras cuestiones, ensayar una metodología y modelo práctico de análisis de la perspectiva de género aplicada a la difusión del patrimonio arqueológico, lo que sin duda se convierte en uno de sus valores de originalidad.

Bajo estos presupuestos, es importante también citar la referencia que ha supuesto, para el desarrollo de esta tesis doctoral y de mi recorrido académico, la Red Pastwomen, como proyecto colaborativo que persigue dar visibilidad a las investigaciones que se vinculan al estudio de la cultura material de las mujeres, al tiempo que pretende proporcionar recursos actualizados desde las perspectivas feministas a todos los sectores involucrados en la divulgación histórica. Esta red, a la que pertenezco desde hace varios años, se ha convertido en una referencia teórica y metodológica, también en relación a la propia

practica arqueológica, como espacio de colaboración y cooperación interdisciplinar que me ha proporcionado claves y herramientas básicas en mi formación académica y profesional. En el marco de esta red, por ejemplo, me he aproximado a trabajos y actividades diversas, entre ellas a la coordinación de Jornadas y Seminarios con una temática clara, relacionada con mi tesis doctoral, como el seminario-taller: *Patrimonio arqueológico y mujeres: re-dibujando el pasado. De la investigación a la difusión.* Celebrado en la Universidad Internacional de Andalucía, sede Antonio Machado de Baeza, los días 14 al 16 de febrero de 2018, coordinado con Carmen Rísquez Cuenca y Margarita Sánchez Romero; o el reciente *Seminario internacional: El patrimonio arqueológico y su socialización. Nuevos retos y propuestas para la educación en igualdad en el ámbito museístico,* de la Universidad Autónoma de Madrid, celebrado los días 18 y 19 de noviembre de 2021, coordinado con Lourdes Prados Torreira. Sin duda, este trabajo académico debe entenderse también en este contexto.

De manera particular, esta tesis doctoral tiene como base analítica a las sociedades iberas del Alto Guadalquivir, abordando cuestiones claves desde el punto de vista contextual y material, teniendo en cuenta la complejidad del proceso histórico de esta zona, desde finales del siglo VII al I a.n.e., como encuadre cronológico general en el que se sitúan las propuestas realizadas. También tiene como marco de referencia las instituciones museísticas, como el Museo de Jaén y el Museo Ibero de Jaén, y programas de difusión, como *Viaje al Tiempo de los Iberos*, que han sido espacios fundamentales de aplicación de algunas de las propuestas gestadas.

Partiendo de estos antecedentes y presupuestos, este trabajo se organiza en tres Partes que responden a aspectos diversos y complementarios. La *Parte I. Marco teórico y estado de la cuestión. Arqueología, feminismo y géner*o, la constituyen tres capítulos, en los que se revisan los planteamientos teóricos en los que se enmarca. Se inicia con una aproximación a la Arqueología de Género y feminista, en la que se abordan aspectos conceptuales básicos, pero también recorridos historiográficos de la investigación feminista y de género, desde sus orígenes hasta la consolidación de nuevas teorías sociales, donde la Arqueología de Género en nuestro país, así como el propio proyecto *Pastwomen*, cuentan con apartados específicos. Un segundo capítulo lo constituye la historia de las investigaciones de la arqueología de género en los estudios sobre sociedades iberas, como

encuadre fundamental para entender este trabajo. El final de esta primera parte es una aproximación a las relaciones entre patrimonio y género, una historia igualmente reciente, que situamos en los años 80, que busca subsanar las ausencias y los silencios de las mujeres del pasado y de otros grupos igualmente olvidados. Se aborda, por una parte, el marco legislativo que lo rige en la actualidad, tanto a nivel europeo, como nacional, y por otra, como empezaron los planteamientos feministas y de género a incidir en los discursos museográficos, así como en los que se llevan a cabo en sitios arqueológicos y en las nuevas infraestructuras que se empiezan a construir en torno a ellos.

Un cuerpo central de esta tesis se ha formalizado en la *Parte II. Metodología para un análisis desde la perspectiva de género en la difusión del patrimonio arqueológico*. Estructurado igualmente en tres capítulos, arranca con los objetivos generales y específicos y con la propuesta de un método de análisis que se ha elaborado como herramienta de diagnóstico de cómo es aplicada la perspectiva de género en los discursos de los museos y rutas patrimoniales. En este trabajo, se ha modelado esta metodología y se ha aplicado a dos casos de análisis que constituyen, de manera separada, los dos siguientes capítulos: el Museo de Jaén y la Ruta Viaje al Tiempo de los Iberos, con el objetivo de identificar sesgos en los discursos y avanzar en la mejora en la generación de modelos divulgativos. Hay que señalar, en referencia al primero, que sus colecciones iberas son producto del transcurso de la historia de las investigaciones y que en la actualidad atraviesan por una situación museográfica transitoria, derivada de la reciente creación del Museo Ibero, por lo que la podemos definir como una museografía orgánica que ha ido creciendo y ocupando los espacios disponibles del museo, todo ello explica, en parte, los discursos que encontramos. Respecto al segundo, el proyecto gestado entorno a valores como la singularidad, la calidad y la variedad del patrimonio Ibero de Jaén acabó por trasladarse a la sociedad como Plan de desarrollo Turístico "*Viaje al Tiempo de los Íberos"*, en el año 1999. En este caso el análisis se centrará en las paradas que configuraban la ruta original, pues se ajustan a un esquema fijado en relación a la puesta en valor de los sitios arqueológicos, con la incorporación de infraestructuras específicas, como los centros de interpretación.

Soy consciente de la importancia de contextualizar en cada momento la generación de estos discursos, así como también del momento de fuerte transformación que vivimos en

la provincia de Jaén, en relación a la puesta en valor del patrimonio ibero, con la inauguración del nuevo espacio Museístico que supone el Museo Ibero de Jaén, que aún hoy no cuenta con su exposición permanente, pero que sin duda, ejerce como centro redistribuidor a otros puntos de la provincia enmarcados en esa ruta arqueológica. Por ello, ambos ejemplos seleccionados se convierten en una oportunidad para ensayar, como he comentado, una metodología de análisis de la perspectiva de género, que sea susceptible de poder ser utilizada para posteriores propuestas en estos ámbitos.

Directamente relacionado con esa última idea, están las acciones que en tiempos recientes se están desarrollando, formalizadas en productos divulgativos específicos, como exposiciones temporales, medios audiovisuales, guías específicas, etc., que vienen a suplir algunas de las carencias en los discursos de las exposiciones permanentes, que son más difíciles de cambiar. Algunos de estos proyectos desarrollados en nuestro marco de referencia, y en el contexto de esta tesis, se detallan en la *Parte III. Propuestas para la incorporación de la perspectiva de género en la difusión del patrimonio arqueológico ibérico en espacios patrimoniales*. En este bloque se exponen, en capítulos diferenciados, para empezar, la introducción de la perspectiva de género en los discursos y formulaciones museográficas sobre las sociedades iberas del Alto Guadalquivir, con algunos proyectos de exposición temporal, como Las Edades de las Mujeres Iberas. De igual forma, se articula una alternativa, complementaria, para la Ruta Viaje al Tiempo de los Iberos, siguiendo las nuevas propuestas que están surgiendo donde se retoma la herencia cultural de las mujeres y se subraya el potencial cohesionador y creativo de sus prácticas asociadas a la vida cotidiana y las experiencias de vida de esas comunidades. Finaliza con otras experiencias en el ámbito de la transferencia y la educación que incorporan perspectivas novedosas y actualizadas en la explicación de las sociedades iberas con perspectiva de género.

El trabajo se cierra con unas conclusiones donde he buscado compatibilizar las ideas principales que se han ido plasmando a lo largo de los diferentes apartados, reflexionando brevemente sobre las propuestas que se derivan de todo ello.

En definitiva, se persigue obtener una lectura actualizada sobre las formas de difusión del patrimonio arqueológico ibérico, articulando herramientas específicas de diagnóstico, desarrollando evaluaciones, pero también incorporando propuestas que pueden

constituirse en ejemplos válidos para poner el acento en la necesidad de generar nuevos discursos históricos, más sociales y alejados de paradigmas androcéntricos sesgados que han acompañado a los modelos explicativos más tradicionales. Una pequeña contribución al cambio buscado y necesario en el campo de la divulgación en arqueología.

PARTE I

MARCO TEÓRICO Y ESTADO DE LA CUESTIÓN. ARQUEOLOGÍA, FEMINISMO Y GÉNERO

Capítulo 1. Una aproximación a la arqueología de género y feminista

Capítulo 1. Una aproximación a la arqueología de género y feminista

La arqueología es considerada hoy como una ciencia social, con personalidad propia, tras el amplio desarrollo epistemológico y científico realizado en los últimos cincuenta años por la disciplina. Su objeto de estudio son los restos materiales de la actividad social, por tanto, su objeto de conocimiento se refiere al ser social y a la cambiante sociedad humana (Argelés *et al.,* 1995:501). La arqueología como disciplina, inserta en el contexto socio-histórico, también se ha visto influida por perspectivas introducidas por la teoría feminista. Pero no todas las perspectivas feministas en Arqueología comparten las mismas aproximaciones, siendo diversas y dispares, aunque posean argumentos en común, lo que hace que sea difícil enmarcarla en una única corriente teórica. Con el postprocesualismo, en el que algunas investigadoras e investigadores la situarían, se defiende el reconocimiento y aceptación de la ambigüedad de los datos arqueológicos admitiendo de forma postmoderna la pluralidad de interpretaciones, dando un giro al debate teórico en arqueología incorporando los aspectos simbólicos y las experiencias de las mujeres en su teoría sobre el espacio social. También desde el estructuralismo, se han abordado la caracterización de los roles de género a través del establecimiento de oposiciones entre los espacios masculinos y femeninos. Asimismo, dentro de las posiciones marxistas se ha tratado de reparar la marginación histórica de las mujeres y se reivindica que las divisiones de género no pueden ser explicadas únicamente de forma interna a la organización de la producción y reproducción, trasladando a un primer plano la esfera de la reproducción social y todo el contingente de trabajo invisible realizado básicamente por las mujeres como parte integral de la economía. La noción de reproducción va más allá de la reproducción biológica, ya que cubre todas las actividades que organizan socialmente la reproducción de individuos.

Si bien las aproximaciones teóricas son diversas, han tenido el mismo objetivo, situar a las mujeres en el centro de la explicación histórica y reivindicarlas en sus distintos roles. Por ello, uno de los procesos teóricos más interesantes en estos momentos en la arqueología, ha sido el interés por el feminismo y el género. Situar las arqueologías de género, feminista o de las mujeres en su contexto histórico, económico, social y cultural es clave para entender por qué en un momento dado el feminismo cala de manera profunda en esta disciplina. Su desarrollo ha permitido, además, dar entrada a otros grupos igualmente marginados por la arqueología tradicional buscando visibilizar las diferentes construcciones de género, como la infancia (Chapa, 2003; Sánchez Romero y Cid López, 2018), la ancianidad, la esclavitud (Leone *et al.*, 2005; Singleton, 2012; Rubiera, 2014), la sexualidad no normativa (Moral, 2016; Gutiérrez Usillos, 2017; Schmidt y Voss, 2000). El resultado de todo ello nos dirige a la necesidad de incluir las relaciones de género como un elemento esencial para comprender las relaciones sociales de cualquier cultura, constituyéndose en uno de los principales aspectos, por su relevancia, a tener en cuenta en el estudio de las comunidades del pasado.

Se aborda en este capítulo, de manera panorámica, una aproximación conceptual e historiográfica a la principal base teórica en la que se sustenta este trabajo. Partimos de un conocimiento situado, pues como ya se ha señalado, esta tesis doctoral se ha elaborado en el marco de proyectos de investigación que se han venido desarrollando desde unos planteamientos feministas, los cuales rigen todo el discurso planteado.

1.1. Los conceptos de Arqueología de Género y Arqueología Feminista. Origen y consolidación de nuevas teorías sociales.

El feminismo, como movimiento crítico y teórico, está en la base de algunas de las más importantes transformaciones que ha sufrido la arqueología en las últimas décadas, ya que desde su vertiente teórica y filosófica se argumentan las proyecciones de las desigualdades sociales y de trato hacia las mujeres que se observan en esta disciplina científica a distintos niveles (procedimientos de trabajo, discursos creados, financiaciones oficiales, etc.). Se constituye en la principal teoría de oposición al patriarcado y, por tanto, conlleva una reflexión y reivindicación crítica.

En este contexto se definen y generan conceptos claves en la evolución de la práctica arqueológica, desde perspectivas feministas, y también debates como el suscitado en relación al término Arqueología de Género y su contraste o comparativa con el propio concepto Arqueología Feminista.

El término Género, que procede del anglosajón *gender*, se adoptó a nivel internacional para aludir a la construcción social de la masculinidad y la feminidad en las diferentes culturas. Aplicado a los estudios teóricos feministas, se debe contextualizar en los últimos años de la década de los 60 e inicios de los 70 del siglo pasado, un momento importante de auge del movimiento feminista, cuando asistimos al desarrollo del movimiento de liberación de las mujeres, al que acompaña una renovación teórica que, en Arqueología, parte de la crisis teórica de algunos de los principales sistemas de pensamiento, como el estructuralismo o el marxismo. Una obra clave en este contexto será, a pesar de haberse publicado algunas décadas anteriores, *El segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, 1949, al que seguirán otras obras clave del ideario feminista como son *La Mística de la feminidad*, de Betty Friedan, en 1963, y *Política sexual* de Kate Millet, publicada en el año 1969. Este renacer de los estudios feministas alcanzará al ámbito académico, con los denominados *Women's Studies*, que se convierten en avanzadillas para la configuración de una arquitectura teórica feminista, donde adquiere un papel relevante el propio concepto de género.

En su origen, el concepto Género supone una crítica explícita a la determinación biológica que comportaba claras diferencias biológicas, psicológicas e, incluso, sociales, entre sexos. Se introduce, de hecho, desde el lenguaje de la medicina y la psicología, ya a mediados del siglo XX, con los trabajos de John Money, entendiéndose como identidad en la que influyen factores diversos, más allá de lo estrictamente sexual (Hernando, 2007: 169). Esto derivará en la evolución del término hacia el concepto de identidad de género, acuñado por Robert Stoller, opuesto al concepto de sexo e incidiendo en el carácter social en la definición de lo masculino y lo femenino.

Ann Oakley, en su obra de 1972, *Sex, Gender and Society*, incorpora esta categoría a la sociología, poniendo el acento en el aspecto cultural para la definición de "lo femenino y lo masculino" (Díaz-Andreu, 2014). Pronto dará el salto a la Antropología para dotar de explicación a las estrategias sociales que son las encargadas de transformar la sexualidad

biológica a otras construcciones de identidad. Gayle Rubin define, en este contexto, el sistema sexo/género, que es aplicado de manera particular por cada sociedad, de acuerdo a su manera de organizarse (Rubin, 1975). Se abre así una línea de investigación, en la que los sistemas de género adquieren un peso explicativo importante, fundamentalmente en el análisis de las estrategias de subordinación de las mujeres, desde perspectivas antropológicas. Autoras como Sherry B. Ortner y Harriet Whitehead (1974; 1981) dimensionan y, sobre todo, contextualizan el concepto de género al tratar de comprender cómo la sexualidad y el género toman forma a partir de las matrices culturales y sociales en las que están insertos (Lamas, 1996). Cabe, igualmente, señalar los trabajos de Michelle Rosaldo (1974) que observa el origen de las diferencias de género en la fuerte dicotomía que se produce en el patriarcado entre espacio público y doméstico, estructura en la que la mujer queda relegada al ámbito privado como consecuencia de las tareas de maternidad.

Pronto el término se instaló en los análisis históricos, para lo que la obra de Joan Scott, de 1986*, "Gender: A Useful Category of Historical Analysis",* tuvo un papel fundamental. Ella fue una de las teóricas que más contribuyó al desarrollo de este concepto, incidiendo en que la mirada sobre la mujer es también mirada sobre el hombre, y estableciendo el género como categoría relacional. En esta idea radica la necesidad de un cambio metodológico, romper con el método tradicional asexuado, para profundizar en el lenguaje social, que no es neutro. Pone el acento, asimismo, en el valor de las actividades que realizan las mujeres, como fuente de conocimiento y significado.

El concepto Género supone, por tanto, un cambio de paradigma en el análisis de las relaciones sociales en el pasado. Como variable de análisis social y cultural supone el alejamiento de las perspectivas reduccionistas basadas en las categorías biológicas, al mismo tiempo que incorpora una revisión crítica sobre la posición subordinada de las mujeres, debida a razones sociales, no biológicas, de manera que la igualdad era posible si se establecían pautas socio-culturales adecuadas (Martín Casares, 2006:39). En este concepto, por tanto, se sustentan algunas de las primeras y principales teorías centradas en las relaciones de poder y de la definición identitaria (Molina, 2000).

La Historia de las Mujeres nace en este contexto, se construye desde miradas heterogéneas que proceden de distintas disciplinas de pensamiento, reivindicando desde

las bases teóricas del feminismo la importancia de valorar y rescatar la historia, vivencias, contextos, actividades,… de las mujeres en el pasado. Se establece en torno a algunos temas o ejes claves de análisis, como las categorías sociales, la construcción de las identidades, la definición de lo privado frente a lo público, etc. Ha evolucionado ocupando, en la actualidad, un mismo posicionamiento reivindicativo, no como subdisciplina, sino con un enfoque de transversalidad evidente, poniendo de relieve la importancia de sus planteamientos, que ha provocado cambios muy importantes en la historiografía, en el caso que nos ocupa, en el análisis aplicado a la arqueología.

En nuestra disciplina estos estudios se incorporan en el desarrollo de los años 70, a partir de los debates generados en la antropología social y en el contexto de la aparición del concepto *género* en las ciencias sociales, convirtiéndose en un importante dinamizador de la teoría arqueológica, aportado a la disciplina autocrítica y reflexión y alternativas para la construcción de los modelos históricos. En la actualidad, los estudios basados en la perspectiva de género se están generalizando ampliamente en la comunidad arqueológica occidental, constituyendo uno de los campos de mayor proyección de la arqueología actual.Todo ello ha supuesto el afianzamiento de un pensamiento propio, alejado de teorías y metodologías tradicionales, incorporando conceptos nuevos, modelos teóricos necesarios, modelos para investigar las relaciones de género, la propia experiencia femenina, y, en definitiva, el funcionamiento del conjunto de la sociedad.

En este contexto, uno de los debates generados hoy en día, como debate global, se centra en la crítica en la utilización del término "Arqueología del Género", frente a "Arqueología Feminista", y es que el propio devenir de los estudios de género ha derivado en que algunas investigadoras consideren básico incorporarse al *mainstream* académico, como estrategia para evitar la segregación y el aislamiento. El término género ayuda, en este escenario, a esa integración en la academia, frente a feminismo, un término más difícilmente aceptable, por sus connotaciones políticas. Esta dinámica está derivando, según la opinión de algunas investigadoras, en que algunos estudios de género se enmarquen en paradigmas tradicionales, perdiendo la crítica y reivindicación que procede de los posicionamientos feministas (Engelstad, 2007; Dommasnes 2009; Montón y Lozano, 2012). De hecho, desde la propia academia se ha visto como una debilidad científica la relación que se establece entre investigación y posicionamiento ideológico

y/o político, especialmente aplicado y remarcado en la investigación sobre las mujeres en arqueología (González Marcén, 2006:15-16).

Esta situación ha conducido a algunas autoras a plantear que existen Arqueologías de Género no feministas y feministas (Montón, 2014:245), también que se puede hacer arqueología de género desde distintos tipos de feminismo, atendiendo a los denominados Feminismo de la diferencia, Feminismo de la igualdad y también la Teoría *Queer*. Incluso existen tentativas para aunar, como la que propone Sandra Montón con el término arqueologías engeneradas (*engendered archaeologies*), refiriéndose a todas aquellas arqueologías que explícitamente problematizan el sexo, el género y/o la sexualidad en las interpretaciones del pasado y/o en el ejercicio de la profesión (Montón y Meyer, 2014: 2372). Con todas las diferencias o distintas miradas, en la actualidad la mayor parte de los trabajos de género se elaboran desde posiciones que están comprometidas con el feminismo, como palanca crítica, y de cambio, que no tiene marcha atrás, que contribuye a visibilizar a las mujeres del pasado, al mismo tiempo que a generar reflexiones del presente de la disciplina, pero no desde posicionamientos rígidos y dogmáticos, sino desde miradas plurales y sororidad (Cruz Berrocal, 2009:28). En realidad, como ha afirmado esta última autora, no existe una única manera de hacer/ser feminista; el feminismo supone una reflexión y las prácticas que derivan de ésta, un compromiso con lo que es la ciencia y las implicaciones que conlleva adoptar un punto de partida teórico explícito (Cruz Berrocal, 2009: 25).

En cualquier caso, desde la diversidad de enfoques que abarca la investigación sobre las mujeres en la arqueología comienza a perfilarse como un posicionamiento que exige a la práctica convencional de la investigación el reconocimiento de sus sesgos androcéntricos y que, en consecuencia, plantea la necesidad de un replanteamiento profundo de las bases epistemológicas, ontológicas y metodológicas de la disciplina (Conkey y Spector, 1984; Bertelsen *et al*., 1987; Conkey y Gero, 1997; Claasen, 1994; Conkey, 2003; González Marcén *et al.,* 2005, 2007; González Marcén, 2012; Prados *et al.* 2011; Rísquez, 2015; Alarcón y Sánchez Romero, 2015; Querol y Hornos, 2015; Sánchez Romero, 2014; Rueda *et al.,* 2016).

1.2. La investigación feminista aplicada al estudio de la Prehistoria y la Protohistoria

De forma habitual la década de 1970 se fija como fecha clave en el impulso de la investigación sobre las mujeres, como se ha señalado, de la mano de los trabajos procedentes de la Antropología Cultural. No obstante, existen tentativas que se remontan a finales del siglo XIX y que, aunque puntuales, suponen los primeros pasos en la reflexión sobre el papel de las mujeres en el pasado (González Marcén, 2006). Es en esos primeros momentos cuando convergen dos movimientos, el evolucionismo social, a nivel científico, y el movimiento feminista sufragista, a nivel político y social. Es interesante observar cómo en un contexto de debate evolucionista en prehistoria se incorporan algunos planteamientos que deben contextualizarse en ese activismo feminista de lucha por los derechos básicos de las mujeres que, desde sus respectivas perspectivas, se plantean el papel de las mujeres en los orígenes de la humanidad como problema (González Marcén, 2006:15). Este hecho se puede observar en la influencia que el primer feminismo sueco ejerció sobre algunos de los trabajos de Oscar Montelius en los que defendió, desde el evolucionismo imperante en la época, la lucha continua e intensiva por los derechos de las mujeres inspirado, sin duda, por el pensamiento y la actitud reivindicativa de su esposa Agda Montelius (una de las fundadoras de la Asociación Fedrika Bremer, desde la que se denunciaba a la situación de las mujeres, reivindicando el voto y la independencia legal).

Pese a las conquistas que se irán produciendo del feminismo, no será hasta los años setenta de pasado siglo XX cuando los debates desde la antropología feminista se preocupen por conocer el papel de los roles sexuales en las comunidades del pasado. Si la Segunda Guerra Mundial significó la ruptura de los roles de género tradicionales, animado con campañas publicitarias sobre la "nueva mujer" a cubrir los puestos de trabajo de los hombres que marcharon a la guerra, cuando ésta finalizó, se produjo un intento de devolver a las mujeres al hogar, exaltando sus cualidades como madres y amas de casa. Esto contrastaba con el deseo, aunque fuera minoritario, de construir una sociedad basada en una mayor igualdad, en la que las mujeres consolidaran los espacios conquistados. Es en esos momentos cuando se recuperan las tesis y triunfan modelos explicativos de alta incidencia social, como el del "El hombre cazador" (Lee y Devore, 1968) (Fig. 1.1) o la obra de Desmond Morris, "El mono desnudo" publicada en 1967, que intenta encontrar las pruebas biológicas que ajusten en su modelo mental: familia nuclear, hombre cazador y mujer en la cueva con los retoños.

Se describe un hogar como aquel donde el hombre trabaja para conseguir el sustento y la mujer se queda "protegida" en casa y cuidando de los niños y el hogar.

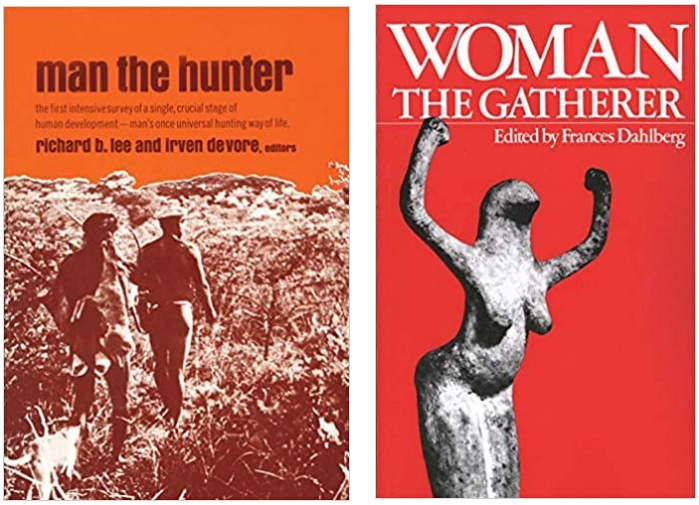


Fig. 1.1. Al paradigma del 'hombre cazador' se opondrá la teoría de la 'mujer recolectora', que busca reparar y repensar los roles de las mujeres en la emergencia de la humanidad

En 1970, Sally Linton Slocum presentó, durante un congreso de la American Anthropological Association en San Diego, su artículo "Woman the Gatherer: Male Bias in Antropology" (Fig. 1.1) que se publicaría unos años después (1975 – traducido al español 1979), donde expresa su desacuerdo con el modelo del hombre cazador-proveedor, insistiendo que existían pocos datos y muchas especulaciones respecto a esas teorías que presuponían la caza como actividad exclusivamente masculina y creadora de cultura. De hecho, hace pública una problemática básica en las interpretaciones de la prehistoria, relacionada con los sesgos androcéntricos heredados, que sobredimensionan la caza como clave evolutiva, al mismo tiempo que reivindica el papel activo de las mujeres en los desarrollos sociales de las etapas más remotas de la prehistoria (Cohen, 2011:140). Este trabajo puede considerarse el punto de partida al que seguirán otras contribuciones importantes, como "Towards an Anthropology of Women" (Reiter, 1975), "Women, Culture and Society" (Rosaldo y Lamphere, 1974), "Woman the gatherer" (Dahlberg, 1981), etc., que abordan esta problemática y demuestran la contribución de las mujeres a la subsistencia de las sociedades "cazadoras" (Vila, 2011:21).

Esa década de los años 70 del siglo pasado es clave para entender la génesis de los planteamientos feministas aplicados a la arqueología que, como se ha indicado, también

vendrán de la mano de estudios de la nueva generación de paleoantropólogas, como Adrienne Zihlman y Nancy Tanner, etnólogas, como Diane Fossey y Jane Goodall y sociólogas, como Donna Haraway. Las contribuciones de Tanner y Zihlman concentraban su atención en los primeros homínidos y en cuáles podían haber sido las actividades y funciones femeninas. En conjunto cuestionan la sexualización de las actividades de subsistencia, al mismo tiempo que, como posteriormente remarcará Encarnación Sanahuja, la teoría cinegética sea crucial para explicar el proceso de evolución humana (Sanahuja, 2002: 111). Todo ello coincide con los debates y reflexiones que se generan desde la *American Anthropological Association*, cuya comisión organizadora estaba presida por Margaret Conkey. En Estados Unidos, el artículo de la propia Margaret W. Conkey y Janet D. Spector "Archaeology and the Study of Gender," publicado en 1984, supuso la creación de una línea específica de estudios de género en arqueología. Constituye un manifiesta exposición de intenciones por parte de las autoras, con una llamada de atención clara hacia una Arqueología de Género, y un intento de introducir "el género" como una categoría de análisis en el debate arqueológico, fruto del intenso debate que sobre este asunto se había gestado en la antropología feminista de la década anterior (Cruz Berrocal, 2009).

Otra de las aportaciones será la de Joan Gero, (1983) que analiza la situación de las mujeres en la Arqueología estadounidense, defendiendo el tema de la igualdad de oportunidades en la profesión arqueológica. Esto abrió otro de los aspectos destacados en la Arqueología de Género, la necesidad de estudiar también la situación de las arqueólogas en el presente y poner de manifiesto las importantísimas desigualdades existentes en el mundo de la Academia. Años después se publicó, en este mismo sentido *Equity Issues for Women in Archaeology* (Nelson *et al.,* 1994).

Estos trabajos son la antesala del desarrollo de los estudios de género en la década de los 80, dinamización que va de la mano de la organización de encuentros que debaten de manera específica sobre Arqueología de Género. Así, en 1988 se organizan coloquios sobre género en los congresos de la *Society for Histórical Archaeology* (Conkey y Gero, 1997; Wylie, 1997 y 2001), mientras que fundamental fue la *Wedge Conference*, organizada por Margaret Conkey y Joan Gero en 1988, donde se activa definitivamente el interés por el estudio de las mujeres. El resultado fue la publicación de *Engendering Archaeology* a cargo de las mismas autoras, en 1991, una obra de referencia en la

arqueología feminista, que recoge aportaciones centradas en aspectos diversos: como el concepto de género, la crisis explicativa de los modelos sobre el pasado, las actividades de género, las relaciones de poder, etc. (Gero y Conkey, 1991).



Fig. 1.2. Participantes en la conferencia organizada por Joan Gero y Meg Conkey "Women and Production in Prehistory "(1988). (Wylie, 1997: 90. Figura 2)

Entre la celebración de ese primer seminario y la aparición de sus textos publicados, Alison Wylie, señala como se llevó a cabo la reunión anual de la *Society for American Archaeology,* en abril de 1989, con una sesión sobre género y arqueología, y aún más significativa, en noviembre de ese mismo año, la *Chacmool Conference* de la Universidad de Calgary, que eligió como tema central la Arqueología de Género, con una gran participación y una amplia variedad de temas (Walde y Willows, 1991) (Fig.1.2). En 1991 Elizabeth Brumfiel fue invitada, como Distinguished Archaeology Speakeres, al congreso de la *American Anthropological Association* (Brumfiel, 1992). En esta reunión, Brumfiel mostró que el tratamiento del género, junto con la clase, era en realidad un reto al paradigma dominante, la teoría de sistemas y conectó, por primera vez, la realidad de la sociología de la

investigación dedicada a la etapa paleoindia en Estados Unidos, dominada por hombres que se citaban entre sí y mujeres dedicadas a la investigación de asuntos "menores" (Brumfiel, 1991). En conjunto, iniciativas que ponen de relieve el "entusiasmo por las perspectivas de una investigación arqueológica del género se extendieron ampliamente en la disciplina" (Wylie, 1999:27).

El interés por la revisión crítica del papel de la mujer en el pasado también llegó a Australia donde se llevaron a cabo reflexiones sobre la educación universitaria y la investigación (Morgen, 1989). En 1991, Hilary du Cros y Laurajane Smith convocaron la primera de una serie de conferencias australianas en la Universidad Charles Sturt; la publicación, *Women in archaeology: a feminist critique* apareció en 1993. También las hubo en Canadá (Walde y Willows, 1991) y en Estados Unidos, en el 1994, Cheryl Claassen había organizado tres conferencias sobre "Arqueología y género" en la Appalachian State University en Boone, Carolina del Norte (Joyce y Claassen, 1997:2).

Otros trabajos que se citan recurrentemente al exponer la historia de la arqueología feminista, desde casos específicos de análisis (Cruz Berrocal 2009), son entre otros, Claassen (1991), Pollock (1991), Watson y Kennedy (1991), Du Cros y Smith (1993); Spector (1993).

En Europa, la implantación de las teorías feministas aplicadas al estudio de la prehistoria no ha sido homogénea. Desde luego, la arqueología escandinava ha sido clave como pionera, aunque desde perspectivas y posicionamientos diferentes a las dinámicas anglosajonas (Dommasnes y Montón, 2012). Las arqueólogas escandinavas organizaron un primer encuentro que se produjo en Stavanger, Noruega en 1979, *Were they all men? An examination of sex roles in prehistoric society* (Bertelsen *et al.,* 1987), y puede considerarse la primera compilación de estudios arqueológicos realizada desde una perspectiva feminista. Desde las experiencias personales, las autoras abordan diversas temáticas: problemáticas de la división del trabajo en la prehistoria, el simbolismo femenino, lecturas sociales desde la muerte, etc.

Será en los países escandinavos donde esta arqueología y los estudios de género adquieran un gran peso, cobrando un fuerte impulso sobre todo a partir de 1985 con la publicación de la revista KAN (*Kvinnner i Arkeologi i Norge*). Su título era un juego de palabras; KAN

"kvinner *KAN* ", "las mujeres pueden", un eslogan importante para el movimiento feminista en Noruega. *Kan* también fue un título explícitamente político y la revista representó un foro para el (auto) empoderamiento (Engelstad, 2007), revista que empezó a editarse en inglés en 1996, recogiendo trabajos sobre diversos aspectos relacionados con la arqueología y las mujeres, llegando hasta 2005. Los trabajos generados desde estos contextos, tanto en Noruega como en Suecia, se convierten en referentes claves para el análisis historiográfico del feminismo aplicado a la disciplina arqueológica (Sørensen, 1997; 2000; Dommasnes, 2009; Dommasnes, *et al* 2010; Engelstad, 2004; 2007 entre otras muchas).

Desde el Reino Unido se ha dado un impulso importante a las reflexiones teóricas, a partir de un conjunto de arqueólogas feministas que participaron activamente en la década de 1980 en las reuniones del *Theoretical Archaeology Group* TAG (en 1982, 1985, 1987), debatiendo sobre cuestiones de Género. De 1988 es el número especial de la *Archaeological Review from Cambridge* que abordará el tema *Women and Arcahaeology*, basado precisamente en presentaciones realizadas en esas reuniones del TAG y en los *Cambridge Feminists Archaeology Worshops* de 1987-1988 (Arnold *et al.*, 1988). Entre las contribuciones se pueden destacar algunos temas claves sobre las reflexiones teóricas feministas, marcándose el potencial de estas nuevas perspectivas, al tiempo que se hace una teoría crítica a las tradicionales interpretaciones de la cultura material (Sørensen, 1988). Este fue el punto de partida para el reforzamiento de la Arqueología de Género en este país, y fruto de muchos de estos debates son un número importante de obras sobre todo a partir de 1990 (Bender, 1989; Gilchrist, 1994; 1999; Donal y Hurcombe, 2000).

En estos primeros momentos se sentaron las bases de lo que caracterizaba las preocupaciones de la arqueología feminista, que podemos sintetizar en:

- Las críticas al androcentrismo. Las teóricas feministas pusieron en tela de juicio la supuesta neutralidad del conocimiento científico, señalando como el modelo hegemónico de ciencia se sustentaba en el androcentrismo, siendo el conocimiento elaborado por un sujeto masculino y desde ese ámbito de poder establece el rol social que hombres y mujeres desarrollan. Esta ideología androcéntrica ha sesgado de raíz el conocimiento científico, ha generado discursos que enaltecen la "masculinidad dominante": individualidad, poder, avances tecnológicos…; desde las posiciones feministas se proponen otros valores: vínculos sociales, la capacidad afectiva, las

prácticas del cuidado etc., temas olvidados hasta ahora que se van a convertir en pilares fundamentales en las investigaciones desde la arqueología de género.

- La situación profesional de las mujeres. Aquí se tratan temas claves como el acceso al ejercicio profesional y la situación de las mujeres como colectivo en el ámbito laboral (jerarquías, acceso a ámbitos de decisión y a los recursos, salarios etc.); las líneas de investigación/docencia/gestión, etc. que se realizan por mujeres y las prácticas profesionales en las que se inserta la docencia, la investigación, la gestión, etc. en arqueología.

- Propuestas constructivas. La construcción de modelos y el desarrollo de marcos teóricos para la investigación de género en el pasado. Aquí quizás sea más interesante señalar como ya ha hecho María Cruz Berrocal (2009:34) una síntesis de qué ha aportado la arqueología de género feminista a la disciplina arqueológica, siguiendo lo ya señalado por Alison Wylie (2001) y Margaret Conkey (2005), que podríamos enumerar como:

    1. Documentación de actividades asociadas con mujeres, a microescala y en la vida cotidiana, que tradicionalmente se consideraban poco accesibles arqueológicamente.
    2. Gran desarrollo de la investigación sobre restos humanos, en busca de diferencias en la dieta y en el trabajo en función del sexo y la edad.
    3. Miradas nuevas y productivas sobre conjuntos arqueológicos previamente estudiados y aparentemente bien entendidos, para los que se han empleado otras estrategias de análisis, a menudo basadas en investigación etnográfica, etnoarqueológica y de arqueología experimental.
    4. Replanteamiento de los grandes modelos explicativos del pasado, desde el punto de vista de la existencia de roles de género que se constituyen específica e históricamente en las sociedades estudiadas; el género se observa como una categoría mutable, no necesariamente constituida sobre la distinción biológica entre sexos, lo cual implica la contingencia de nuestra estructura social.

5. Llamadas de atención sobre la contingencia y falta de viabilidad de gran parte del pensamiento arqueológico tradicional, incompleto, sesgado y, por tanto, escasamente explicativo.
6. Puesta en práctica de formas menos jerárquicas de organización del trabajo arqueológico, incluyendo comunidades ajenas a la academia, y de prácticas pedagógicas alternativas.
7. Creación de un interés por procesos sociales más generales, como la multidimensionalidad de la identidad y la posición social.

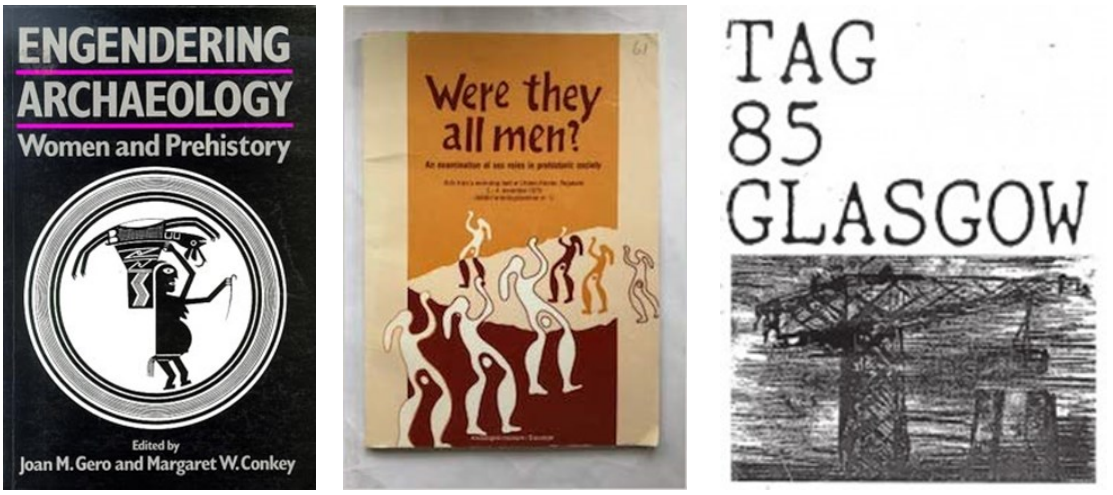


Fig. 1.3. Algunos de los Hitos en el arranque de la arqueologia de género, 1991 *Engendering Archaeology*, 1987 la pubicación del congreso celebrado en Stavanger, Noruega en 1979 Where they all men?; 1985, las reuniones del Theoretical Archaeology Group TAG, debatiendo sobre cuestiones de Género.

En 2009 se crea la AGE (Archaeology and Gender in Europe[1]), un Grupo de estudio europeo conectado con la European Associaton of Archaeologists (EAA) que se dedica específicamente a la discusión de las cuestiones de género en la arqueología europea, donde el género se considera un elemento estructural que debe estudiarse en el pasado y que influye en la investigación en el presente, abordando también cómo los sistemas de género actuales

[1] Recuperado de http://www.archaeology-gender-europe.org [Acceso 25/02/2022]

afectan la arqueología como práctica académica y profesional. Como señalan, los objetivos de este grupo de trabajo son:

> *1. Promover e impulsar la arqueología de género / feminista como área de investigación consolidada.*
> *2. Establecer la arqueología de género / feminista como parte del currículo arqueológico.*
> *3. Ampliar y promover los fundamentos teóricos de la arqueología de género / feminista con el fin de fomentar nuevas reflexiones sobre su significado.*
> *4. Crear un lugar de encuentro y una plataforma de discusión para académicas interesadas en estudios de género y feministas en arqueología y disciplinas afines.*
> *5. Comunicar la investigación sobre arqueología de género tanto al ámbito académico, como al público en general.*
> *6. Crear oportunidades para la investigación colaborativa relacionada con la arqueología de género en Europa.*
> *7. Discutir temas específicos de investigación relacionados con la arqueología de género / feminista en el marco de las conferencias anuales de la EAA.*
> *8. Promover la equidad de género en arqueología.*

En los países de ámbito Mediterráneo, con un desarrollo algo posterior y donde estas investigaciones se han ido arraigando en los últimos años, tampoco se han desarrollado de forma uniforme, al mismo tiempo que con distintas tasas de éxito. Si en España, como veremos más delante de manera detallada, esta línea de trabajo emerge en la década de 1980 y ha seguido creciendo exponencialmente desde entonces, no ocurre lo mismo con Francia, Portugal o Italia (Díaz-Andreu y Montón, 2012). En este último país, cabe destacar la obra de Mariassunta Cuozzo y Alessandro Guidi, publican en 2013, y titulada *Archaeologia delle identità e delle differenza*, en la que plantean la contribución de la arqueología a los temas de actualidad relacionados con la definición de la identidad de género, la edad, las diferencias culturales y étnicas, y llevan a cabo de forma sintética una historia de la Arqueología de Género, a nivel europeo, centrándose de manera específica en Italia. Ponen de relieve, de hecho, la inexistencia de un movimiento propio, aunque reconocen que en ellos últimos años si se ha producido un incremento del interés, materializado en sendas

reuniones, exposiciones y publicaciones dedicadas a esta temática, en ocasiones promovidas por instituciones extranjeras instalas en su territorio. Cabe destacar la iniciativa del Instituto Holandés en Roma, con el congreso *Investigating Gender in Mediterranean Archaeology* (2012), al mismo tiempo que contribuciones de investigadoras/es italianas en otros tantos congresos (Guidi, 2007; Bietti, 2008; Cuozzo, 2009; Pitzalis, 2011). Las temáticas abordadas han sido diversas, muy centradas en la construcción de identidades, en la iconografía femenina, la identidad de género, etc., trabajándose de manera destacada, y heterogénea, en la visualización de la figura de las mujeres en diversos contextos y, sobre todo, en la investigación de los masculino y lo femenino en los contextos funerarios (Bartoloni, 1997; Bietti, 2008; Cuozzo, 2008; Von Eles, 2007).

Para ver más en profundidad el desarrollo en Portugal y en Francia, países en los que no se ha asistido todavía a un desarrollo importante en estos estudios de arqueología feminista y de género, conviene tener en cuenta el trabajo de Margarita Díaz-Andreu y Sandra Montón Subias (2012). Es cierto que el género no parece haber sido una prioridad en la arqueología francesa hasta hace relativamente poco tiempo (Dommasnes, 2014). Sin embargo, en los últimos años estamos asistiendo a un auge importante de estos estudios, así la revista Les Nouvelles de l'archéologie propone en su nº 140 el *Dossier: Genre et archéologie* (2015) o en su nº 163 el *Dossier: Genre et mobilités en archéologie*, (2021) dirigidos por Caroline Trémeaud. Entre los trabajos vinculados a la prehistoria destacan (Cohen, 2003, 2011; Belard, 2015, 2016, 2017).

En el caso de Portugal, el debate sobre el género en la arqueología está aún una etapa naciente, aunque existen algunos trabajos incipientes, como los presentados en una sesión de TAG (Grupo de Arqueología Teórica), en 1993, titulada "Mujeres en la prehistoria europea" (Oliveira y Oliveira, 1996). Si bien, en tiempos recientes se están abordando por jóvenes investigadoras, que pueden marcar una senda de cambio (Martins, 2013; 2016).

Del mismo modo, se han ido incorporando también a la arqueología feminista y de género, otras regiones geográficas y culturales, como Latinoamérica (Rodríguez- Shadow, 1997 y 2007); sobre otras áreas geográficas ver (Nelson y Rosen-Ayalon (eds.), 2002; Bolger (eds.), 2012).

1.3. Historiografía de la Arqueología de Género en España

Hay varios indicadores que nos muestran que esta Arqueología de Género goza ya de un cierto reconocimiento, también en nuestro país. En los últimos años ha ido ganando peso específico en el panorama de las disciplinas históricas y sociales, proporcionando metodologías y lecturas alternativas (Colomer *et al.,* 1999; González Marcén, 2000; Hernando, 2002; Sanahuja, 2004, 2007; Querol y Treviño 2004; Querol y Lavrin, 2005; Sánchez Romero, 2005, 2007, 2008; González Marcén *et al*., 2005 y 2007; Prados y Ruiz, (eds.) 2005, 2008; Soler, 2006; Escoriza *et al.,* 2008; Picazo, 2008; Montón y Sánchez Romero, 2008; Chapa e Izquierdo, 2010; Díaz-Andreu y Montón, 2012; Izquierdo *et al.,* (coord.) 2014; Rísquez, 2015; Alarcón y Sánchez Romero, 2015; Delgado y Picazo, 2016; Sánchez Romero y Cid, 2018). La trayectoria de la disciplina en el desarrollo de los últimos cuarenta años, muestra la consolidación de la Arqueología feminista, de las mujeres y de género, convirtiéndose en una de las perspectivas con debates más intensos y fértiles de nuestro país (Sánchez Romero, 2009; Díaz-Andreu y Montón, 2013; Montón, 2014).

En España, a finales de la década de los 70, confluyen varios factores de relevancia. El final de la dictadura franquista y los primeros pasos hacia la transición democrática, coincidirá en el tiempo con una renovación académica, enmarcada en un reemplazo generacional, en la que se produce una mayor incorporación de las mujeres al ámbito universitario, también como docentes e investigadoras (Díaz-Andreu y Montón, 2012), que dará lugar a fuertes transformaciones, que se dejan sentir igualmente en el ámbito arqueológico. A las universidades accede una nueva generación que incorporará el debate teórico, a distintas escalas y desde diferentes posicionamientos (materialismo histórico, estructuralismo, funcionalismo). Se incluyen ahí, investigadoras procedentes del movimiento feminista -que se integraba en la oposición al régimen franquista-, que desde sus planteamientos marxistas buscarán inscribir su práctica militante en la producción de conocimiento.

Sin duda, un foco pionero se sitúa en Cataluña, en la década de los años 80. Destaca el trabajo y el papel dinamizador y pionero de Encarna Sanahuja Yll que, desde la arqueología prehistórica, aportó reflexiones fundamentales teniendo a la revista teórica *Poder y Libertad*, como uno de los primeros focos de difusión (Fig. 1.4.). También, en este contexto, lo hará

Paloma González Marcén y, Marina Picazo desde la arqueología en el mundo clásico y la protohistoria, reivindicando la necesidad de un cambio teórico y metodológico que necesariamente debía partir de la teoría feminista (Sanahuja, 1982; 1983; 1991; Sanahuja, y Gasull, 1982; González Marcén, y Sanahuja, 1987; Sanahuja y Picazo, 1989). Ellas iniciaran uno de los focos de investigación feminista en nuestra disciplina en torno a las universidades de Barcelona, que hoy tiene un peso importante y que fue determinante en aquellos momentos para que la Reunión de Arqueología Teórica (RAT), celebrada en Santiago de Compostela en 1992, contara, por primera vez en nuestro país, con una sesión centrada en Arqueología de las mujeres, lo que supuso, sin duda, un punto de inflexión para la investigación en clave de género. De hecho, el peso de la arqueología feminista catalana fue determinante en esta reunión, que abordó temáticas que iban desde la situación de las mujeres en la profesionalización de la arqueología hasta un profundo debate epistemológico y teórico, que ya se defendía como necesario (Colomer *et al.,* 1993; Díaz-Andreu y Sanz, 1994; Álvarez García *et al.,* 1998).

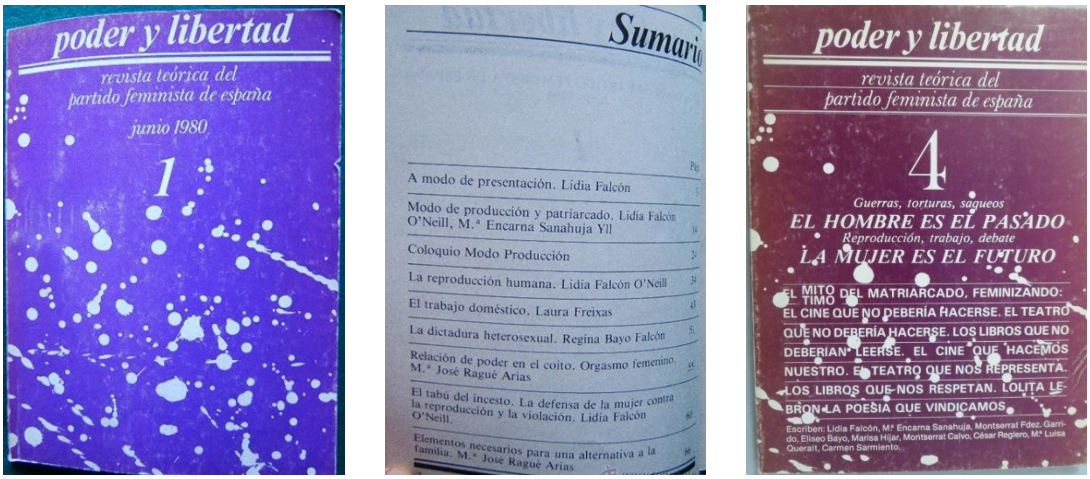


Fig. 1.4. Portadas y Sumario de algunos de los primeros números de la Revista *Poder y libertad*

En este contexto, aunque ligada a la Universidad Complutense de Madrid, hay que situar a los trabajos desarrollados por Mª Ángeles Querol, que han aportado una visión reflexiva y crítica sobre algunos aspectos relacionados con la interpretación y difusión del patrimonio arqueológico, poniendo el acento en los orígenes humanos desde la arqueología feminista, con obras clave como *Adán y Darwin* (2001) o *La mujer en el Origen del Hombre* (2004). También los trabajos de Almudena Hernando, entre los que se pueden destacar sus análisis

sobre los procesos de construcción de las identidades (Hernando, 2002; 2005; 2006; 2008; 2012). Sobre la base de sus propios trabajos etnoarqueológicos, esta autora propuso que individualidad y relacionalidad constituyen "paquetes" de rasgos que se combinan de forma dinámica y compleja dentro de una misma persona, dependiendo de su posición de poder o control en el grupo social (Hernando, 2012). La identidad, como ya hemos señalado más arriba, ha sido también objeto central de la acción y la teorización feminista desde sus inicios, movida por su interés y su afán por indagar sobre las raíces y los fundamentos de los procesos sociales, generando interesantes debates que se han ido incorporando de manera creciente, también a la arqueología de género, y que han dado lugar en las últimas décadas a nuevas estrategias de investigación (Hernando, 2001, 2012; Vila *et al*., 2007).

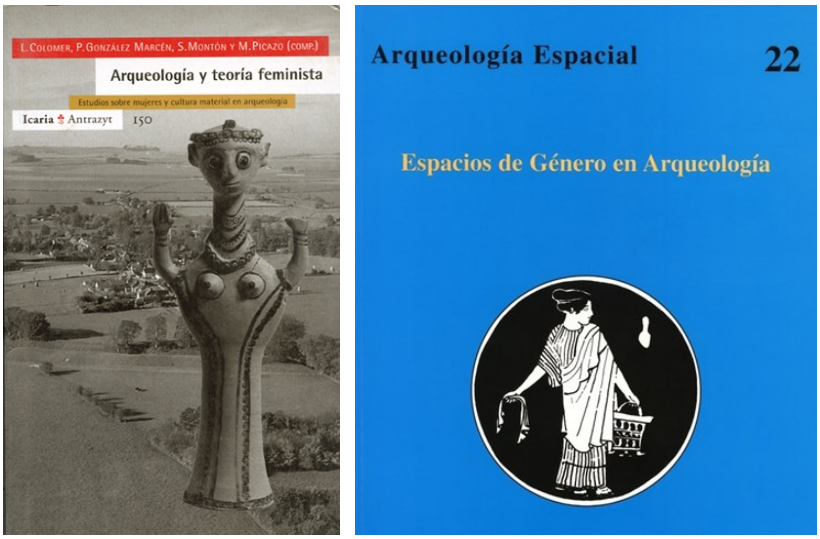


Fig. 1.5. Portada de la obra Arqueología y Teoría Feminista. Estudios sobre mujeres y cultura material en arqueología (Colomer et al., 1999) y portada de Espacios de género en arqueología (González Marcén, 2000).

En el inicio del recorrido de la arqueología de Género en nuestro país va resultar clave una obra *Arqueología y Teoría Feminista. Estudios sobre mujeres y cultura material en arqueología* (Colomer *et al.,* 1999), pues supone generar un espacio de referencia al incorporar la traducción de algunos artículos referentes en la arqueología de género, fundamentalmente del ámbito escandinavo. A este libro seguirá otra publicación clave, *Espacios de género en arqueología* (González Marcén (ed.), 2000), un número específico de la Revista Arqueología Espacial, centrado en la Arqueología de Género que se convierte

en la primera publicación monográfica sobre mujeres y arqueología, que fue coordinado por Paloma González Marcén (Fig. 1.5).

Con el nuevo milenio arranca una etapa de dinamización. Ahora, bajo el formato de Seminarios, Jornadas y Cursos se establecen espacios de debate, reflexión que han llevado aparejada su difusión en monografías, o revistas, pero lo más destacable es que han llevado a la generación de redes de colaboración entre investigadoras. Destacan los encuentros organizados desde la Universidad de Granada, por Margarita Sánchez Romero, celebrados en los años 2003 y 2005. El primero de ellos, titulado *Arqueología y Género*, supuso un punto de encuentro y de toma de conciencia de lo que ya se intuía imparable, la incorporación de las perspectivas feministas en arqueología (Sánchez Romero, 2005) (Fig. 1.6.).



Fig. 1.6. Un momento del debate en el 1er curso de *Arqueología y Género.* Universidad de Granada, 2005. Fotografía cortesía de Margarita Sánchez Romero.

El segundo, *Arqueología y Género: Vida cotidiana, relaciones e identidad*, de nuevo desde la diversidad de enfoques teóricos y metodológicos, buscaba mostrar los distintos ámbitos desde los que se puede construir el conocimiento acerca de las mujeres (Sánchez Romero, 2007). También hay que citar las iniciativas potenciadas desde la Universidad de Almería, con los I y II Encuentros de Mujeres y Arqueología, celebrados en 2002 y 2006 respectivamente y con el tercero, celebrado en Barcelona en el año 2011, todos ellos

orientados a propiciar el debate sobre feminismo y arqueología, abordando aspectos diversos enmarcados en el ámbito teórico y metodológico, así como en la práctica arqueológica (Escoriza *et al.,* 2008) (Fig. 1.7.).



Fig. 1.7. Portadas de las obras *Arqueología y Género* (Sánchez Romero, 2005) Dossier *Arqueología de género en Complutum vol. 18* (Sánchez Romero, 2007), *Interpreting household practices* (González Marcén *et al.*, 2007) y *Mujeres y Arqueología* (Escoriza et *al.*, 2008)

Señalar, asimismo, los Seminarios que, en 2005 y 2007, se realizaron en Barcelona en torno a las *Mujeres y actividades de mantenimiento*, donde se empezaron a gestar teorías base sobre la importancia de este tipo de actividades en las estrategias de subsistencia, así como

su articulación y relación con otras actividades sociales y económicas (González Marcén *et al.,* 2005; González Marcén *et al.,* 2007; Montón y Sánchez Romero, 2008).

De hecho, esta nueva categoría de análisis que se crea, la de "actividades de mantenimiento", se constituye en una de las más destacadas y fortalecidas en los estudios de género en nuestro país. El concepto surge en la segunda mitad de la década de 1990, convirtiéndose en uno de los ejes de debates en el marco de diferentes perspectivas teóricas, como una categoría de análisis que supone una nueva forma de entender el trabajo y a las mujeres en las sociedades del pasado. Hacen referencia al conjunto de actividades relacionadas con el cuidado y el mantenimiento de la vida en los grupos humanos (se refieren a la producción y consumo de alimentos, a la socialización de individuos infantiles, a las prácticas relacionadas con el cuidado y salud, y al mantenimiento de los espacios) y requieren, por tanto, de una combinación de conocimientos especializados y de la capacidad de crear y mantener prácticas de relación social que garanticen los vínculos básicos que mantienen la cohesión grupal, (Colomer, 1996; Montón, 2005; 2007; Alarcón, 2010; Sánchez Romero,2006, 2007, 2008, 2011; Sánchez Romero y Alarcón 2012, Alarcón y Sánchez Romero, 2015). Tienen un tiempo y una escala -la cotidianidad-, siendo imprescindibles para la reproducción del sistema socio-económico en cualquier comunidad humana a lo largo de la Historia. Hay que subrayar que aparecen vinculadas directamente a la acción de las mujeres tanto en la documentación histórica como en la etnográfica, estando ampliamente definidas en la literatura arqueológica (Bardavío y González Marcén, 1996; Picazo, 1997; Colomer *et al.*, 1999; González Marcén y Picazo, 1997; González Marcén y Montón, 1999; Montón Subías, 2000; González Marcén y Picazo, 2005; González Marcén *et al*., 2006; 2007; 2008; Hernando, 2006). En conjunto, han propiciado nuevas preguntas sobre el marco productivo, cuestionando paralelamente los modelos de masculinidad creados (Sánchez Romero y Moreno, 2005; Sanahuja, 2007; Aranda *et al.*, 2009).

Año	*Proyecto*	*Investigadora principal*
1999	*Proyecto de Investigación I+D "La Mujer en el origen del Hombre. Análisis del lenguaje empleado en el tema del evolucionismo humano en la España de los siglos XIX y XX""*	Mª Ángeles Querol
2002-2005	*Contra la falsificación del pasado prehistórico. Buscando la realidad de las mujeres y los hombres detrás de los estereotipos.*	Encarna Sanahuya Yll
2002- 2004	*La imagen de la mujer en la Cultura Ibérica", Instituto de la Mujer (Ministerio de Asuntos Sociales).*	Lourdes Prados Torreira
2002-2005	*La violencia de género en el mundo antiguo I+D+i (49/02)*	Mº Dolors Molas Font
2004	*Etnoarqueología de los Mlabri de Tailandia. Primera parte: estudio de los mecanismos de construcción de su identidad (Vicerrectorado de Investigación. Universidad Complutense, PR3/04-12460).*	Almudena Hernando
2006-2009	*Arqueología y Género: mujer y espacio sagrado: haciendo visible a las mujeres en los lugares de culto de la época ibérica"*	Lourdes Prados Torreira
2008-2009	*Technologies of daily life as cultural heritage: new approaches to its recovery and disemination. (HUM 2007-30986-E/HIST).*	Sandra Montón Subías.
2007-2010	*"Los trabajos de las mujeres y el lenguaje de los objetos: Renovación de las reconstrucciones históricas y Recuperación de la cultura material femenina como herramientas de transmisión de valores". Proyecto I+D+I 2007*	Paloma González Marcén
2008	*Política y Género en la propaganda de la Antigüedad: Antecedentes y legado (HAR2008-01368/HIST)*	Almudena Domínguez Arranz
2010	*Europe gendered present. New foundations for cultural memories of the past. Ministerio de Ciencia e Innovación. FEM2009-07247-E/FEME. IP:*	Sandra Montón Subías.
2010-2011	*La història material de les dones: recursos per a la recerca i la divulgació"*	Paloma González Marcén
2010-2012	*Comportamiento funerario y construcción social de la identidad en la prehistoria peninsular. Ministerio de Ciencia e Innovación (HAR 2009-08666).*	Sandra Montón Subías.
2011-2013	*Estudio de fondos museísticos desde la perspectiva de género. Los casos del Museo del Prado, Reina Sofía, Museo Arqueológico Nacional y Museo del Traje FEM2010-16670*	Marian López Fernández -Cao
2011-2015	*La arquitectura en Andalucía desde una perspectiva de Género": Proyecto de Excelencia P10-HUM 05709.*	Elena Diez Jorge
2012-2014	*Género y colonialismo: grupos domésticos, trabajo y prácticas de cuidado en ámbitos coloniales del Mediterráneo occidental (s. VIII-IV a.C.) 2011-0004-INV-00132.*	Picazo Gurina, Marina
2013-2015	*"La discriminación de la mujer: los orígenes del problema. La función social y educativa de los museos arqueológicos en la lucha contra la violencia de género"*	Lourdes Prados Torreira

Año	*Proyecto*	*Investigadora principal*
2013-2016	*Maternidades y familias: permanencias, cambios y rupturas en la historia. Entre las sociedades antiguas y la sociedad contemporánea", ref. HAR2013-42371R*	Rosa Cid López
2013-2016	*Interacción, identidad y cultura material: un estudio comparativo de tres espacios coloniales (Bahía de Málaga, Empúries-Ullastret y Oristano- Nuraghe s'Uraki, s. VI-IV a.C.). HAR2012-36260.*	Delgado Hervas, Ana
2015-2018	*Género y Arquitectura en la sociedad romana antigua. Matronazgo cívico en las provincias occidentales. ArqGeAnt Código: FEM2014-53423-P.*	Cándida Martínez López
2017-2020	*Maternidades, filiaciones y sentimientos en las sociedades griega y romana de la Antigüedad» (HAR2017-82521P)*	Rosa Cid López
2014-2018	*Recursos para la investigación de la Arqueología de las mujeres y del Género en España* GENDAR HUM-1904	Carmen Rísquez Cuenca
2016-2019	*Cultura material, colonialismo y género en Etiopía. Una aproximación etnoarqueológica (HAR2016-77564-C2-2-P).*	Almudena Hernando
2018-2021	*Arqueogenética Herramientas desde la bioarqueología para la investigación de las relaciones de género en la prehistoria y la protohistoria (HAR 2016-80020-p)*	Carmen Rísquez Cuenca
2020-2022	*Tecnologías del cuerpo. Investigación, innovación y difusión de la (Pre)Historia de las Mujeres. BodyTales P18-RT-3041*	Margarita Sánchez Romero
2020-2022	*ArqueólogAs. Recuperando la memoria: recorridos femeninos en la Historia de la Arqueología Española -siglos XIX y XX- (PID2019-110748GB-I00)*	Margarita Díaz Andreu
2020-2022	*Las mujeres y los discursos de paz en la Historia. Proyecto I+D+i. Ref. B-HUM-058-UGR18. Programa operativo FEDER. Junta de Andalucía*	Cándida Martínez López y Elena Díez Jorge
2020-2024	*GenderGLOBAL - Gender and Globalization. From Prehistory to Early Modernity in the Mariana Islands. (PID2019-105431GB-100).*	Sandra Montón-Subías
2020-2021	*Las mujeres cambian los museos (PAC2020 7/10 act/20)*	Marian López Fernández -Cao

Fig.1.8. Proyectos de Investigación en el ámbito de la Arqueología de género y el estudio de las mujeres en la Prehistoria, la Protohistoria y la Antigüedad en España. Elaboración propia.

Cabe señalar, igualmente, el desarrollo de proyectos de I+D+i específicos en la línea Arqueología y Género (Fig. 1.8.), que han propiciado la celebración de foros de debate de gran interés. Así, los organizados por la Universidad Autónoma de Madrid y coordinados por Lourdes Prados Torreira, I Encuentro Internacional sobre Arqueología del Género, en

2005 (Prados y López Ruiz, 2008), o el II encuentro, celebrado en 2010, y centrado en la Arqueología funeraria desde una perspectiva de género (Prados *et al*. 2012) (Fig.1.9). También los organizados, de manera coordinada, desde el Grupo Démeter de la Universidad de Oviedo y el Grupo de investigación GEA, de la Universidad de Granada (Sánchez Romero y Cid, 2018).



Fig. 1.9. Portadas de las obras I y II Encuentro Internacional sobre Arqueología del Género (Prados y López Ruiz, 2008) y (Prados et al. 2012)

A todos ellos hay que unir un importante número de publicaciones colectivas, de las que no podemos dar cuenta exhaustivamente, entre las que destacaremos, *Historia de las mujeres en España y América Latina* (2005) donde en el primero, de cuatro volúmenes coordinados por Isabel Morant, se aborda la Prehistoria y protohistoria (Querol, 2005; Hernando, 2005; Chapa, 2005); la publicación realizada a tenor de la exposición *Las mujeres en la Prehistoria* en 2006 coordinada por el Museu de Prehistòria de València, el dossier *Imágenes de mujeres en la Prehistoria*, coordinado por Margarita Sánchez Romero publicado en *Arenal Vol.15*, nº1 2008; el volumen de la revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social en homenaje a la recientemente desaparecida Encarna Sanahuja, *Arqueología Feminista: Investigación y Política* (Pérez Rodríguez, *et al*., 2011) o *Desmuntant Lara Croft*, una serie de trabajos que a modo de síntesis valoran el papel de las mujeres en la Arqueología española, a través en este caso del Laboratorio de Arqueología de Valencia desde su fundación en 1924, a propuesta de jóvenes investigadoras e investigadores tratando no sólo

la investigación en la Universidad, sino también en Museos o en la arqueología profesional de empresas (Vizcaíno *et al.,*2014) o el más reciente de la Revista Arkeogazte, nº 8, *Arqueología, género, sexo y sexualidad* (2018).

La incidencia de estas investigaciones han llegado también al área museística, partiendo de que los museos tienen que ser receptivos a los nuevos planteamientos en investigación, la arqueología de género como línea de trabajo ha cobrado fuerza en estos últimos años y a ello obedecen un número considerable de publicaciones (Rísquez y Hornos, 2000; Hornos y Rísquez, 2005; Querol, 2006, 2014; Soler, 2006, 2008; Querol y Hornos, 2011) así como monográficos en revistas, con planteamientos multidisciplinares de aspectos tanto teóricos como metodológicos y prácticos (Izquierdo, *et al.* 2014), o *Museos arqueológicos y género: educando en igualdad* (Prados y López Ruiz, 2017). Es este un apartado que desarrollaremos algo más en el capítulo 3.

Un aspecto importante a destacar es, desde el punto de vista formativo, las distintas Tesis doctorales elaboradas con temáticas específicas relacionadas con Arqueología y Mujeres, que muestra el dinamismo y la fortaleza de una línea de trabajo de fuerte potencialidad, en el que se enmarca precisamente esta tesis doctoral. Algunas de ellas han sido: Eulàlia Colomer i Solsona *Pràctiques socials de manufactura ceràmica anàlisis morfomètriques i tecnològiques al sud-est de la Península Ibèrica, 2200-1500 cal ane*. Universidad Autónoma de Barcelona, 1994; Olga Sánchez Liranzo *Planteamientos feministas para la praxis de una arqueología social:* un análisis crítico de la historiografía marxista, Universidad de Sevilla 2001; Mª Antonia García Luque *Arqueología del Género en la Cultura Ibera: una lectura desde la muerte.* Universidad de Jaén 2008; Eva Alarcón García *Continuidad y cambio social: las actividades de mantenimiento en el poblado argárico de Peñalosa.* Universidad de Granada 2010; Débora Zurro *Ni carne ni pescado (Consumo de recursos vegetales en la Prehistoria). Análisis de la variabilidad de los conjuntos fitológicos en contextos cazadores-recolectores*. Universidad Autónoma de Barcelona. 2010; María Lillo Bernabeu *La imagen de la mujer en el arte prehistórico del arco mediterráneo de la Península Ibérica*. Universidad de Alicante 2014; Sandra Lozano Rubio. *Las actividades de mantenimiento en Creta durante la Edad del Bronce. La influencia de la elaboración textil y la preparación de alimentos en el sistema sexo - género minoico.* Universidad Pompeu Fabra 2014; Laura Bécares Rodríguez *Representaciones e identidades de género en los museos arqueológicos asturianos* 2019, Universidad de Oviedo; María Cacheda Pérez. *Coeducació Patrimonial*

en Arqueologia Prehistòrica: model i aplicació en els casos de la Roca dels Moros del Cogul (Les Garrigues, Lleida) i el Museu d'Art Precolombí i Indígena (Montevideo), 2021, Universitat Oberta de Catalunya; Aurora Rivera-Hernández, *Infancia(s) y prácticas funerarias en las comunidades fenicias y púnicas del Mediterráneo centro-occidental*, 2021, Universitat Pompeu Fabra.

Son muchos los aspectos, las líneas y las categorías de análisis que se han visto reforzadas en las dos últimas décadas. Así, lecturas centradas en los sesgos sesgo sexista y los estereotipos del discurso arqueológico (Argelés *et al.,* 1991; Sanahuja, 1991; Querol, 2000; 2001; 2008; Querol y Triviño, 2004; Hornos y Rísquez, 2005; González Marcén, 2008a; Soler, 2008; Lozano, 2011; Querol y Hornos, 2011); aspectos sobre identidad (Hernando, 2000, 2002, 2012; Montón, 2000, 2012; González Marcén, 2008b;) y sobre el registro funerario (Sanahuja, 2006; Delgado y Ferrer, 2007 y 2012; Izquierdo, 2007; Montón, 2007, 2010a; 2011; Rísquez y García Luque, 2007, 2012; García Luque y Rísquez, 2008; Aranda *et al.,* 2009; Chapa e Izquierdo, 2010; Prados 2010, 2012 y 2016; Rísquez *et al.,* 2010, Sanz y Romero, 2010; Higuero, 2015; Rísquez, 2015; Liceras, 2021). También en relación a los rituales religiosos se han desarrollado investigaciones específicas, por ejemplo relacionadas con los santuarios ibéricos (Prados 2007, 2014, 2016 y 2018; Rueda, 2007; Rísquez *et al.,* 2008; Rueda *et al.,* 2018); se ha visibilizado el trabajo y las aportaciones de las mujeres en el pasado (Colomer 2005; Delgado y Ferrer, 2007; Orozco, 2005; Prados 2007; Sánchez Romero, 2002; Sánchez Romero y Moreno, 2005) y en la profesión (Baquedano, 1993; Díaz-Andreu y Sanz Gallego, 1994; Díaz- Andreu, 1998; Díaz-Andreu y Montón, 2012; Dommasnes y Montón, 2012). Recientemente se está trabajando en el cuestionamiento de los roles y modelos de masculinidad (Aranda *et al.,* 2009), sobre la arqueología *queer* y las construcciones de género no normativas (Moral, 2016; Montón y Moral, 2018), el análisis del género desde la etnoarqueología (Hernando *et al.,* 2008; Hernando, 2010), o sobre género e iconografía (Escoriza, 2002; Hernández Velasco, 2005; Lozano, 2008; Masvidal y Picazo, 2005). Del mismo modo, ha habido un interés resaltado sobre los estudios centrados en la infancia y la maternidad (Chapa, 2002, 2003; Sánchez Romero *et al*., 2015; Molas y Bautista, 2017 Sánchez Romero y Cid, 2018).

Tampoco, como suceden en otros ámbitos europeos, las perspectivas feministas en Arqueología comparten las mismas aproximaciones y perspectivas teóricas (Alarcón y

Sánchez Romero, 2015). Cabe señalar que el pensamiento feminista materialista ha tenido un peso específico en la construcción de la arqueología feminista española, abordando debates relacionados con las actividades productivas y las desigualdades de clase, pero también reivindicando a la mujer como sujeto de conocimiento (Sánchez Liranzo, 2005; Pérez Rodríguez *et al.*, 2011; Cintas, 2012; Vargas, 2004). También las reflexiones sobre cómo las representaciones figurativas han servido para la creación y refuerzo de estereotipos sobre mujeres, hombres y las relaciones que mantienen (Escoriza, 2002a, 2002b, 2008). Posiciones transformadoras que, en palabras de Encarna Sanahuja, han supuesto un "*reciclaje del marxismo*" (Sanahuja, 1997; 2002; 2007). También la teoría posprocesualista se ha integrado con fuerza para incorporar aspectos al debate, relacionados con la identidad, el cuerpo o el espacio, así como las teorías postcolonialistas, que buscan abrir un marco nuevo de relaciones que pone de relieve encuentros entre las sociedades colonizadoras y sus "otros". Ahí están teniendo un importante campo de desarrollo los estudios de género. Entre ellos cabe significar los llevados a cabo en los estudios fenicios por Ana Delgado y Meritxell Ferrer, que buscan romper con el marcado carácter colonial y androcéntrico que ha caracterizado hasta hace poco a la arqueología fenicia (Delgado, 2010, 2013; Delgado y Ferrer, 2007; 2012).

1.3.1. La arqueología pública y el fortalecimiento de iniciativas desde la arqueología de género: Pastwomen

Aunque podemos rastrear algunos ejemplos con anterioridad, no será hasta bien entrado el siglo XX cuando podemos hablar de "arqueología pública", momento en que la arqueología académica asume la necesidad de una práctica disciplinaria más democrática, y será a partir del año 2000 cuando empiece su desarrollo en todos sus frentes. Con una definición amplia, pues tiene que ver con todo lo que hace referencia entre la interacción de arqueología y sociedad, acoge entre muchos otros temas, la arqueología como profesión, la interpretación de museos y yacimientos, las relaciones de la arqueología con los medios de comunicación convencional y digital, la educación y participación pública, la interacción con las comunidades locales y la gestión del patrimonio arqueológico. Su objetivo se centraría en desarrollar la relación ideal entre los patrimonios culturales y la población y llegar a todo tipo de públicos utilizando todos los mecanismos posibles para

la conservación y utilización de los recursos arqueológicos de forma adecuada, convirtiéndose así en una herramienta de pensamiento y acción (Ascherson, 2000; Merriman, 2004; Almansa, 2011; Moshenska, 2017).

En un reciente trabajo Paloma González Marcén y Margarita Sánchez Romero afrontan, de una forma más amplia, los vínculos entre la arqueología de género y feminista y la arqueología pública (González Marcén y Sánchez Romero, 2018). Allí ponen de manifiesto cómo, a pesar del claro compromiso de las arqueólogas feministas, ya desde la década de 1980, por convertir la arqueología en una disciplina socialmente relevante y aun cuando se han trabajado todos los temas que la configuran, la perspectiva de género aparece infrarrepresentada y no siempre se ha tenido en cuenta en las publicaciones y en los proyectos de arqueología pública. También hacen algo de autocrítica, al señalar que nosotras mismas no hemos considerado estas actividades de divulgación y acción social como suficientemente sustantivas o valiosas para ser publicadas en revistas académicas, optando la mayoría de las veces por publicaciones de carácter local y en lengua propia, lo que hace que gran parte de este activismo, esta arqueología pública feminista, resulte poco visible en la comunidad académica

Con todo, poniendo el acento en el activismo que la caracteriza, la arqueología de género trata de plantear cuáles serían las estrategias para promover un cambio de cultura disciplinar que conlleve una transformación de la sociedad. En relación con esto, en los últimos años se ha incrementado la participación en el ámbito educativo, con talleres y actividades que incluyen esta mirada en sus planteamientos. Igualmente se han incrementado los proyectos, no solo desde la academia sino también desde distintas asociaciones de mujeres y empresas, a la vez que crecen las propuestas desde relecturas en instituciones patrimoniales tradicionales como pueden ser los museos.

Dentro de todas estas propuestas es importante resaltar la relevancia que, en tiempos recientes, están adquiriendo las redes de colaboración en torno al estudio de las mujeres en sociedades del pasado. Un ejemplo en el que nos detendremos es el caso de la Red Pastwomen, a la que pertenezco, que actualmente se formaliza en la Red de Investigación *Mujeres y Género en las sociedades prehistóricas y antiguas: de la investigación a la educación* (RED2018-102526-T), del Ministerio de Ciencia e Innovación.

Pastwomen nace como un proyecto colectivo, un espacio colaborativo entre investigadoras, gestoras y otras profesionales vinculadas al patrimonio prehistórico y protohistórico. Desde este grupo perseguimos el objetivo común y compartido de dotar de visibilidad a las líneas de investigación que se vinculan al estudio de la cultura material de las mujeres, todo ello en un marco de análisis reflexivo, transversal y originado desde perspectivas diversas (González Marcén y Sánchez Romero, 2018; Rísquez, 2021). Así, hemos puesto especial acento en el estudio de los procesos y paradigmas involucrados en la divulgación histórica, en los que también se han venido incorporando idealizaciones de los cuerpos femeninos, encajados en esquemas construidos con perspectivas patriarcales (Soler Mayor, 2012; Picazo, 2017; González Marcén, 2018; Sánchez Romero, 2019). Por ello, reclamamos la necesaria incorporación de la perspectiva de género en el estudio arqueológico (y, por supuesto, en su transferencia), con el objetivo de superar los férreos esquemas derivados de la hetero-normalidad y de los sistemas duales (García-Ventura y López-Bertran, 2013), integrando, de manera específica, nuevas formas de análisis arqueológico de los recursos de atención y plasmación de los cuerpos, que deben ser entendidos en su contexto y desde una lectura social (Rueda *et al.*, 2021).

En torno a esta red, que tiene en el espacio web pastwomen.net un eje de referencia[2], se han desarrollado y desarrollan proyectos de investigación como *Los trabajos de las mujeres y el lenguaje de los objetos: renovación de las reconstrucciones históricas y recuperación de la cultura material femenina como herramientas de transmisión de valores* desarrollado (2007 y 2010)[3] (González Marcén *et al.*, 2012) (Fig. 1.10), financiado por el Instituto de la Mujer, Universidad Autónoma de Barcelona (donde se gestó la red); Proyecto "*La història material de les dones: recursos per a la recerca i la divulgació*" (2010-2011), financiado por el Institut Català de les Dones." *Recursos para la investigación de la Arqueología de las mujeres y del Género en España*, GENDAR HUM-1904 (2014-2018), financiado por la Junta de Andalucía. Universidad de Jaén o *Tecnologías del cuerpo. Investigación, innovación y difusión de la (Pre)Historia de las*

[2] Para un recorrido más amplio y profundo por las dinámicas generadas desde este grupo, ver https://www.pastwomen.net/

[3] Noticia de Canal Sur. Recuperado de https://youtu.be/tM6T5ZlYPjM [Acceso 25/02/2022]

Mujeres. BodyTales (2020-2022), financiado por la Junta de Andalucía. Universidad de Granada.



Fig.1.10. Presentación del Proyecto Pastwomen en el Instituto de Arqueología ibérica de la Universidad de Jaén. 2010

En este contexto el grupo participa en actividades como Los cursos de Otoño *Antequera Milenaria*, con temáticas específicas: *Mujeres, géneros y Arqueología,* 2 y 3 de octubre de 2015 y *La divulgación de la historia de la Mujeres*, 7 y 8 de octubre de 2016. También en los organizados, de manera coordinada, desde el Grupo Démeter de la Universidad de Oviedo y el Grupo de investigación GEA, de la Universidad de Granada, *Maternidades e infancias. Perspectivas históricas y arqueológicas*, 27 y 28 de octubre de 2016. *Familias edades y Género. Perspectivas históricas y jurídicas* 9 y 10 de noviembre de 2017, *Arqueologías de la reproducción. Materialidad de las prácticas maternales* 26 y 27 de abril de 2018. Así mismo, desde Pastwomen, se han organizado mesas en congresos de arqueología como el de la European Association of Archaeologist (EAA), 2018: Session 724. *Engendering strategies for the dissemination in archaeological sites and museums.*



Fig. 1.11. Participantes en el Curso: *Mujeres, géneros y Arqueología*. Antequera 2015, Seminario *Familias edades y Género,* 2017 y Sesión 724. *Engendering strategies for the dissemination in archaeological sites and museums.* Barcelona 2018

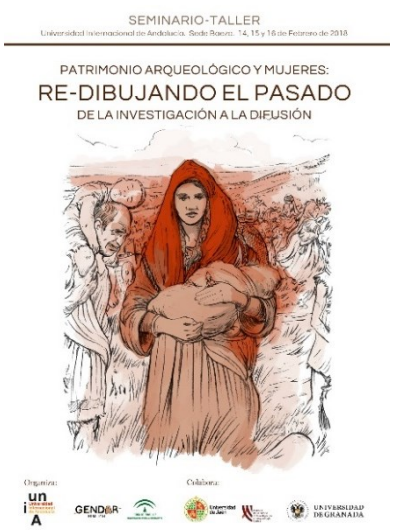
También, referencia en el contexto de este grupo de trabajo, son los encuentros para el debate, en diferentes formatos, jornadas, seminarios, talleres, reuniones con conferencias públicas,… con diferentes temáticas en torno a la investigación arqueológica y la divulgación de las sociedades del pasado con perspectiva de género, en los que hay que retrotraerse hasta los inicios como memoria del grupo, la Jornada *Mujeres y prehistoria en Red* que se celebró el 25 de noviembre de 2014 en Valencia y el 25 de febrero de 2015 en Granada, *Rutas e Itinerarios sobre el patrimonio arqueológico en femenino* celebrado el 17 de marzo de 2017 en el Museo de Jaén, que han tomado forma en las dos últimas ediciones como *Jornadas Pastwomen*. En este formato se celebraron el 11 y 12 de diciembre de 2019 en Valencia, con el nombre *Ciencia en femenino desde la Arqueología: de la Investigación a la coeducación*. En el año 2021, teniendo en cuenta la trayectoria de encuentros, se celebraron las *IV Jornadas Pastwomen* en el Museo de Navarra, tituladas *Mujeres, Arqueología y Museos: investigar para coeducar* (Fig. 1.12).

En este marco destacan, igualmente, los seminarios realizados en los últimos años en los que se ha puesto el foco en cómo podemos transformar las imágenes y los discursos en museos arqueológicos y lecturas del patrimonio arqueológico, de los que he sido coordinadora junto con otras compañeras de la red, el *Seminario-taller*: *Patrimonio arqueológico y mujeres: re-dibujando el pasado. De la investigación a la difusión,* celebrado en la Universidad Internacional de Andalucía, sede Antonio Machado de Baeza, 14-16 de febrero de 2018, coordinado con Carmen Rísquez Cuenca y Margarita Sánchez Romero. Este encuentro reunió a personas del ámbito académico y diferentes colectivos profesionales vinculados a la difusión del patrimonio arqueológico como empresas, dibujantes, directoras/es de museos con el objetivo de crear sinergias entre los sectores implicados para generar nuevos discursos y enfoques desde la perspectiva de género en la interpretación y difusión del pasado, un pasado inclusivo en el que también nos veamos representadas y reflejadas las mujeres. O el reciente *Seminario internacional: El patrimonio arqueológico y su socialización. Nuevos retos y propuestas para la educación en igualdad en el ámbito museístico.* Celebrado en la Universidad Autónoma de Madrid, 18 y 19 de noviembre de 2021, coordinado con Lourdes Prados Torreira, que fue un foro en el que se expusieron nuevas formas de aproximarse al patrimonio desde el feminismo, la arqueología pública, el activismo, la educación patrimonial, etc. (Fig. 1.13. y Fig. 1.14).









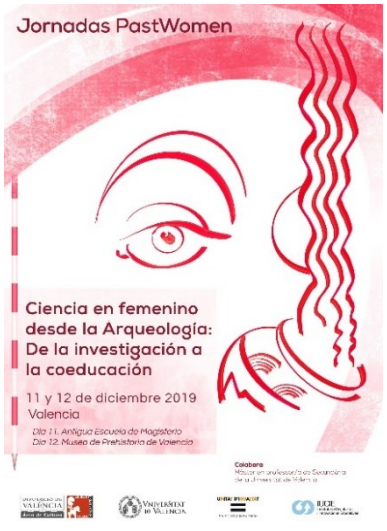




Fig. 1.12. Carteles de las Jornadas y Talleres pastwomen



Fig. 1.13. Participantes en el Seminario-taller *Patrimonio arqueológico y mujeres: re-dibujando el pasado. De la investigación a la difusión* (febrero de 2018).



Fig. 1.14. Participantes en el *Seminario internacional: El patrimonio arqueológico y su socialización. Nuevos retos y propuestas para la educación en igualdad en el ámbito museístico* (noviembre 2021).

Asimismo, se vienen celebrando encuentros on-line, bajo el título de *Encuentros Pastwomen*[4], a modo de espacios de debate, organizados en torno a temáticas diversas,

[4] Recuperado de https://www.pastwomen.net/encuentros [Acceso 25/02/2022]

como *Cuerpos que expresan: uso de la gestualidad y el vestido en la protohistoria y el mundo moderno; Los trabajos de las mujeres: más allá de las actividades de mantenimiento; Cuerpos que expresan: identidades impresas en los huesos; El patrimonio arqueológico y su socialización: retos y propuestas para la educación en igualdad en el ámbito museístico o Trabajadoras de la Arqueología y la ciencia. Perspectivas desde el mundo académico, museos, empresas y profesionales.* Con el objetivo de ir construyendo un repositorio audiovisual de los nuevos enfoques y trabajos abordados desde la arqueología feminista.

Se está trabajando de forma activa en la difusión en el ámbito educativo, a partir de la organización de diferentes cursos y seminarios para profesorado, como *El pasado con mirada de género desde la arqueología. Recursos y estrategias educativas del proyecto Pastwomen para Secundaria (código: 20VA88ES019)*, organizado por la Secretaría Autonómica de Educación y Formación Profesional de la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte, de la Generalitat Valenciana, dentro del Plan de Formación Permanente del Profesorado. Así como con proyectos de divulgación activa como *Buscando Pastwomen* de la FECYT que busca crear vocaciones científicas en el ámbito educativo, las investigadoras lazan una serie de preguntas sobre el pasado y el alumnado mediante, el uso de nuevas tecnologías, elabora un breve material audiovisual con sus conclusiones (Fig. 1.15). Igualmente desde 2018 se publica un *Calendario Pastwomen* en el que se recogen las láminas creadas en el marco del proyecto con breves textos explicativos, y se distribuye de forma gratuita en la web, constituyendo una de las actividades de mayor impacto social (Fig. 1.16).

Por otra parte, en este año se prevé inaugurar la primera exposición virtual del grupo, *Pastwomen. Otras miradas al pasado,* que se plantea como una experiencia de divulgación de la Prehistoria y la Protohistoria con nuevos lenguajes más accesibles a la sociedad.

En Pastwomen, como espacio en el que compartimos una visión cooperativa enmarcada en una forma diferente de entender las relaciones en el marco académico, de reciprocidad y retroalimentación del trabajo en arqueología, trabajamos para la generación de nuevas narrativas para la creación de un imaginario colectivo inclusivo del pasado basado en la investigación rigurosa que contribuye a construcción de nuevos modelos explicativos y a

la generación de nuevos recursos, todos ellos necesarios en camino hacia la igualdad. Sin duda, se trata de un ejemplo idóneo de la buena salud de la Arqueología de Género y Feminista en nuestro país, así como de su potencialidad futura (fig. 1.17).



Fig. 1.15. Web concurso Buscando Pastwomen



Fig. 1.16. Imágenes calendarios Pastwomen.

Levante EL MERCANTIL VALENCIANO DOMINGO, 25 DE FEBRERO DE 2018 | 65
Cultura

Retrospección hacia la visibilización de las mujeres en la prehistoria

▶ El proyecto colaborativo PastWomen busca «visibilizar el papel femenino en las sociedades» a través de ilustraciones y estudios de cultura material

Exposición

LAS MUJERES EN LA PREHISTORIA
Ecomuseo de Bicorp
▶ Una muestra itinerante del museo de Prehistoria de València que da protagonismo al papel de las mujeres en la prehistoria y llega a Bicorp el próximo 8 de marzo.

VIOLETA PERAITA VALÈNCIA

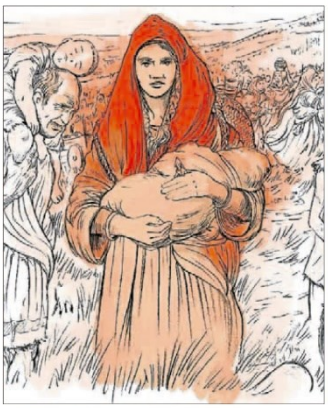
■ Entender la prehistoria y conocer la arqueología desde una perspectiva de género. Visibilizar el papel de las mujeres en todo el periodo anterior a la escritura y divulgarlo en el aprendizaje de la historia. Estos son algunos de los objetivos que se han propuesto el grupo de quince investigadoras, arqueólogas y divulgadoras de la Comunitat Valenciana, Andalucía y Cataluña, a través de un proyecto: Past Women. Una página web, resultado de un trabajo de investigación colaborativo que recopila estudios sobre las mujeres en la prehistoria. Desde el neolítico, pasando por la época íbera y hasta las colonias griegas. Y lo hace a través de bibliografía sobre diferentes etapas, ilustraciones, documentos, cultura material e información en profundidad sobre la arqueología y las mujeres.

València tiene dos embajadoras del proyecto: Begoña Soler, conservadora del Museo de Prehistoria de València y Paula Jardón, Profesora del Departament de Didàctica de les Ciències Socials de la Universitat de València. «Es importante visibilizar la figura femenina. Hasta ahora se ha estudiado, fundamentalmente, la historia del hombre. El hombre cazador, el hombre recolector...», explica Begoña Soler, que apunta que «de lo que no se habla, no existe y lo que no se ve, no existe». Es por eso, que es «fundamental» que las ilustraciones e imágenes sobre «arqueología-en este caso- contemplen el papel de las mujeres, que aparezcan como efectivos activos de los grupos», continúa la conservadora.

Ambas arqueólogas valencianas contemplan que «una visión femenina de la sociedad es positiva para toda la sociedad, también para los hombres». Por eso, quieren, junto al resto del equipo, aportar su pequeño granito de arena de acuerdo a su especialización para «visibilizar a las mujeres a partir de la información arqueológica que conocemos y a partir de una lectura con mirada de género».

La web ofrece un calendario que ilustra la figura de 12 mujeres de distintas épocas y que es de descarga gratuita

«Es necesario reflejar a las mujeres como organizadoras activas y no de un modo pasivo como hasta ahora»



La imagen de las mujeres en la sociedad. LEVANTE-EMV



Una mujer íbera alimenta a su hijo. LEVANTE-EMV



LEVANTE-EMV

Una mujer de la élite íbera.



LEVANTE-EMV

Una neandertal.



LEVANTE-EMV

Una mujer fenicia.

Según explican las investigadoras, las mujeres en las sociedades tienen un rol de « mantenimiento de la sociedad y de la vida además de contribuir a la producción».

Cultura material

En el proyecto, apuntan, se da al usuario información y recursos sobre «lo que nos dice la cultura material sobre las mujeres hasta el mundo clásico». A través de fotos de objetos arqueológicos, encontrados en yacimientos, e ilustraciones de todos los actores de una sociedad (mujeres, mayores, niños, personas con discapacidad), bibliografía y recursos «tratamos de reflejar una vida que existió en la prehistoria y fue plural, una vida de la que las mujeres también formaron parte. Se trata de reflexionar sobre las actividades que las mujeres podían hacer aunque no siempre haya evidencias». «Es necesario reflejar a las mujeres como organizadoras. La visión anterior de ellas era pasiva, estaba totalmente infravalorada». Jardón señala, por ejemplo, que en la época de los íberos «se habla, generalmente de guerreros y damas ibéricas». Sin embargo, continúa, «también había mujeres campesinas que trabajaban en el poblado pero no se ven reflejadas en las imágenes documentales».

Asimismo, «si encontramos una tumba de una varón con armas dentro, nos hacemos una pregunta y encontramos una rápida respuesta: era un guerrero». En cambio, cuando se han hallado sepulturas en las que huesos de una mujer yacían junto a armas la pregunta de «qué haría con ellas» cambia, según explican las arqueólogas valencianas.

De la misma forma, de acuerdo con las profesionales, los restos que se encuentran, por ejemplo, de mujeres con lesiones en las rodillas y caderas procedentes del neolítico «podrían reflejan el tiempo que pasaban moliendo a mano el cereal».

La información que se da en Past Women (www.pastwomen.net) se clasifica poniendo en valor la actividad de las mujeres en todas las épocas que normalmente ha estado silenciada. «Intentamos incentivar una reflexión que normalmente pasa desapercibida en la historia y en la enseñanza. Se refleja lo que hacían los hombres y no se visibiliza el papel que tenían las mujeres. De cara a la educación es importante que todas las ilustraciones se puedan descargar, que sean de libre acceso para el uso educativo de las mismas».

Soler informa que, más adelante, el proyecto colaborativo- en el que han participado profesionales de la Universitat de València, de la Universitat Autònoma de Barcelona, la Universidad de Jaén y de Granada y los museos de Jaén y València- «incorporará información e ilustraciones sin sesgo de género de más épocas que todavía no contempla la web».

Asimismo, Begoña Soler explica que una imagen tan conocida como la que muestra la evolución humana ha de incorporar la figura de la mujer. «Queremos que las mujeres estén visibilizadas en todas las etapas, pues también estuvieron presentes».

Divulgar en la educación

De hecho, hace unas semanas, las colaboradoras del proyecto se reunieron en Baeza junto a ilustradores profesionales de arqueología para reflexionar sobre la importancia de que las mujeres estén presentes en los dibujos que reflejan la prehistoria. «Los libros de texto también han de ir cambiando las imágenes con las que enseñan la arqueología», apunta Paula Jardón. «La presencia de las mujeres ha de estar vigente y para ello se han de crear imágenes pensando en la actividad docente». Esa voluntad también provoca que todas las imágenes que ilustran el proyecto sean de libre acceso para docentes y público en general. Asimismo, la página web también ofrece la descarga de un calendario 2018, con ilustraciones de doce mujeres.

Las investigadoras de Pastwomen hablan de divulgar, de visibilizar, de mostrar. «Lo que no se ve y de lo que no se habla, no existe». Y lo que está claro es que todas estas mujeres existieron.

Fig.1.17. Noticia sobre el proyecto pastwomen y la necesidad de divulgación de la historia con enfoques feministas. *Diario Levante 25/02/2018*.

Que este tipo de aproximaciones están cambiando la disciplina arqueológica es un hecho, y son ya varios los grupos de investigación que parten desde planteamientos similares, que se han consolidado también en el panorama español y que están desarrollado proyectos en este sentido, en ámbitos como la prehistoria y protohistoria y el mundo clásico, siendo referentes, por ejemplo, *GEA* (Universidad de Granada) *Abdera* (Universidad de Almería), Deméter (Universidad de Oviedo), Tácita Muta (Universidad de Barcelona), entre otros. Además, se han desarrollado proyectos como *Gender Stereotypes in Archaeology*[5], una iniciativa de micromecenazgo abierto, que surge con el objetivo de superar los estereotipos de género en Arqueología con pequeñas píldoras informativas acompañadas de ilustraciones que rompe estereotipos sexistas; el proyecto *Arqueólogas*[6] (Universidad de Barcelona), está recuperando la memoria de arqueólogas españolas desde finales del siglo XIX y el XX, construyendo, así también, una genealogía femenina de la investigación arqueológica; *Women Legacy*[7], a nivel europeo, pretende igualmente rescatar la aportaciones culturales de las mujeres a lo largo de la historia y elaborar recursos didácticos para el ámbito de la educación. En el ámbito museístico se están también llevando a cabo estas nuevas formas de aproximación con proyectos como *Gender Equity in Museums Movement* (GEMM)[8] un espacio creado para conseguir la equidad de género interseccional en los museos, como lugar de trabajo, o *Las mujeres cambian los museos*[9] que incide también en el cambio discursivo único abriendo a la multiplicidad de relatos. Grupos que nacen desde el activismo feminista como *Herstóricas*, un equipo multidisciplinar, que viene desarrollando un proyecto cultural y educativo centrado en la divulgación de las aportaciones de las mujeres a la historia con perspectiva feminista o *Arqueólogas Feministas*, por citar algunos.

[5] Recuperado de https://www.kickstarter.com/projects/lauracoltofean/gender-stereotypes-in-archaeology/description [Acceso 25/02/2022]
[6] Recuperado de https://www.ub.edu/arqueologas [Acceso 25/02/2022]
[7] Recuperado de https://womenslegacyproject.eu/es/home/ [Acceso 25/02/2022]
[8] Recuperado de https://www.genderequitymuseums.com/ [Acceso 25/02/2022]
[9] Recuperado de https://www.mujerescambianlosmuseos.com [Acceso 25/02/2022]

Capítulo 2. Un marco de referencia específico: la arqueología de género en los estudios sobre sociedades iberas.

Capítulo 2. Un marco de referencia específico: la arqueología de género en los estudios sobre sociedades iberas.

La incorporación de la perspectiva de género a los estudios arqueológicos sobre sociedades iberas, al igual que en la Prehistoria o en la Antigüedad, es ciertamente reciente, y podríamos situarla en los primeros trabajos en la década de los años 90 del siglo XX. Si bien, las mujeres iberas han estado presentes en la literatura científica desde mucho antes, podríamos decir desde la aparición de la Dama de Elche en 1897, no se puede hablar, en aquellos momentos, propiamente de estudios de género, porque estos se llevaban a cabo desde un punto de vista descriptivo y estilístico de las imágenes femeninas, más que plantear problemáticas en torno a la organización de las relaciones sociales entre hombres y mujeres.

Muy recientemente se ha abordado una amplia recapitulación historiográfica sobre la evolución de los estudios sobre las mujeres iberas y los estudios de género en la Arqueología Ibérica (Rísquez, 2015), en la que se aborda de forma minuciosa las diferentes aproximaciones que han supuesto una renovación teórica e interpretativa.

Como se ha indicado, la iconografía femenina ha ocupado un espacio referencial en los estudios iberos que, en el desarrollo la primera mitad del siglo XX, sirve de base para la creación de minuciosas descripciones, de corte historicista, orientadas a perspectivas estilísticas y estéticas, centradas en los ornamentos y atuendos, y muy vinculadas al ámbito de lo sagrado y de lo divino.

Si bien el espacio femenino ha sido objeto de diversas publicaciones, en especial desde perspectivas iconográficas, no será hasta finales de los años 90 cuando se incorporen los primeros trabajos que contemplen de manera explícita el enfoque de género, como categoría

analítica (Prados e Izquierdo, 2003; Rísquez y Hornos, 2005; García Luque, 2008; Prados *et al.*, 2011; Rísquez, 2015).

Los últimos veinte años han supuesto un avance en la investigación en torno a la dimensión social de las mujeres iberas que se ha abordado desde diversas perspectivas y que, sin duda, han supuesto cambios teóricos y metodológicos, así como interpretativos, (Aranegui, 2008, 2016; Prados e Izquierdo, 2002-2003; Chapa, 2005; Tortosa, 2007; Prados *et al*., 2011; Izquierdo, 2012, 2013; Rísquez y Hornos 2005; Prados, 2007; Rísquez y García Luque, 2007; García Luque, 2008; Rísquez *et al.,* 2010; Rueda, 2011, 2013; Rísquez, 2015, 2016; entre otras).

Será finales de los años 80 e inicios de los 90 cuando se aprecie un cambio significativo, que va paralelo a la ampliación de estudios específicos y tesis doctorales de jóvenes investigadoras, que van a tener a la figura humana como ámbito de análisis, en soportes diferentes. Así, las tesis de Encarnación Ruano Ruiz (1987), centrada en la estatuaria en piedra; de Elena Mª Maestro Zaldívar (1989), sobre imagen vascular; y de Lourdes Prados Torreira (1992), sobre los exvotos de bronce de las colecciones del MAN, aportan un nuevo marco de renovación, incorporando lecturas contextuales, valorando los códigos iconográficos y profundizando en lecturas interpretativas de carácter social e identitario. Los trabajos, asimismo de investigadoras, como Beatriz De Griñó Frontera (1987; 1992) y Mónica Ruiz Bremón (1989), ponen de relieve la necesidad de incorporar nuevos debates y aproximaciones al estudio de las sociedades iberas.

En este contexto, en el que la imagen ibera se está convirtiendo en un eje principal de análisis, debemos citar los esfuerzos de Ricardo Olmos Romera por afianzar los estudios de iconografía como línea de investigación de gran potencialidad para abordar aspectos de diferente calado interpretativo, pero teniendo el foco principal de interés en las lecturas sociales derivadas de las mismas (Olmos, 1991; 1996; 2000-2001). Desde el principio, además, esta renovación metodológica en torno al estudio de la imagen ibera fue de la mano de un interés específico por su transferencia, a través de diferentes iniciativas formalizadas en exposiciones temporales, como *La Sociedad Ibérica a través de la imagen* (Olmos, 1992), que incorporaba un espacio monográfico dedicado a *la Imagen de la mujer en el mundo ibérico* (De Griñó, 1992), así como obras que nacieron con una intencionalidad divulgativa importante, como *Los Iberos y sus imágenes* (Olmos, 1999). De la

consolidación de esta línea de investigación se desprenderán investigaciones, como las desarrolladas por Trinidad Tortosa Rocamora e Isabel Izquierdo Peraile, que tendrán a la imagen femenina como espacio de referencia fundamental, desde perspectivas más amplias y genéricas (Díaz-Andreu y Tortosa, 1998), a otras más específicas, centradas en la imagen sobre cerámica (Tortosa, 1996; 2002), escultura o broncística (Izquierdo, 1998; 1998-1999; 2004).

En estos momentos de inicios de la década de los 90, por otra parte, se empiezan a incorporar de manera sistemática los planteamientos de género siguiendo las corrientes que llegan del mundo anglosajón. En este contexto debemos citar algunas publicaciones que se incorporan en manuales generales, como *Historia de las mujeres en España*, que coordinó Elisa Garrido González (1997). Asimismo, el ámbito de la Prehistoria es, sin duda, un referente en el que se gestan propuestas que acabaran calando en los análisis sobre arqueología ibera. Cabe contextualizar en estos momentos, análisis específicos como, por ejemplo, los planteamientos recogidos por Pierre Guérin en su tesis doctoral (1994), centrada en el asentamiento de Castellet de Bernabé (Lliria, Valencia), donde ya se incorporan lecturas que aluden, de manera específica, a la identificación de espacios y actividades femeninas, relacionándolos con una cultura material que permiten fijar la importancia de determinadas funciones en el desarrollo y subsistencia de este enclave, muchas de ellas claramente asociadas a las mujeres, y que transcienden del espacio doméstico a la esfera económica (Guérin, 1999; 2003). Se empiezan a asimilar nuevas categorías, como la de *actividades de mantenimiento* (Bardavío y González Marcén, 1996; Picazo, 1997; Colomer, *et al.*, 1998), analizando desde patrones contextuales los espacios y las dinámicas sociales, también desde perspectivas diacrónicas (Masvidal *et al*., 2000; Bonet y Mata, 2002).

Como se ha indicado, un punto de inflexión importante en la valoración y reflexión de la necesidad de aplicación de perspectivas de género a la arqueología española lo constituyen los cursos que se desarrollaron, de manera sucesiva, en la Universidad de Granada a inicios de los años 2000 (2003 y 2005), coordinados por Margarita Sánchez Romero, en los que participaron iberistas desde los diversos enfoques de arqueología de género, así como los encuentros organizados por la Universidad Autónoma de Madrid, coordinados por Lourdes Prados Torreira, celebrados en 2005 y 2010, que ya se centraron de manera monográfica en los estudios ibéricos desde enfoques de género (Prados y Ruiz, 2008; Prados *et al*. 2012).

En este contexto, los estudios sobre género se empiezan a hacer visibles en cursos consolidados, como el Curso de Arte y Arqueología Ibérica (Universidad de Jaén), que en su IX edición de 2007, coordinada por Carmen Rísquez, se dedicó a *Otra mirada de la sociedad ibera. Lecturas desde la Arqueología de Género* (Fig. 2.1).



Fig. 2.1. Cartel Curso *Otra mirada de la sociedad ibera. Lecturas desde la Arqueología de Género.* 2007.

Sin duda, el cambio de milenio supuso la consolidación de las perspectivas feministas y de género en el estudio de las sociedades iberas, materializada en la lectura de tesis doctorales (García Luque, 2008), la ampliación de foros y seminarios centrados en estas temáticas y, fundamentalmente, la multiplicación de la producción científica que ofrece diversas perspectivas sobre las mujeres iberas (Rísquez, 2015). Igualmente, a través del desarrollo de proyectos de investigación específicos, como "*La imagen de la mujer en el mundo ibérico"* que tuvo su continuidad, en cierta forma, con *Arqueología y Género. Mujer y espacio sagrado*. *Haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica*, ambos coordinados por Lourdes Prados, que han generado una importante producción derivada de los mismos (Prados *et al.,* 2011, 2012; Prados y López Ruiz, 2008) (fig. 2.2.). No obstante, el grupo de iberistas (entre las que me incluyo) que centran su labor científica

en el marco de la arqueología de género no son tantas, aunque se ha sabido generar redes de colaboración y sororidad, potenciando líneas de investigación en el marco de proyectos más amplios, como la Red Pastwomen, que ha ido creciendo paulatinamente, con la incorporación de especialistas en arqueología ibérica.



Fig. 2.2. Portadas: *Arqueología del género en la cultura ibera: una lectura desde la muerte (2008), Arqueología y género. Mujer y espacio sagrado: Haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica (2011) y La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá (2010).*

Si realizamos una aproximación panorámica a la bibliografía generada, fundamentalmente desde el año 2000, podemos apreciar las distintas perspectivas que han marcado las líneas estratégicas de las investigaciones feministas en la arqueología de las sociedades iberas. También la importancia que está teniendo la visibilidad de nuestro ámbito de estudio en obras generales, tanto nacionales (Chapa, 2005; Aranegui, 2012), como internacionales (Prados, 2016).

Uno de los aspectos que han ido adquiriendo importancia, de manera paralela a la ampliación de excavaciones en asentamientos y los estudios urbanos, han sido las actividades de mantenimiento y el estudio de la cotidianeidad, lo que incorpora el análisis de las mujeres en los procesos productivos, el análisis de los espacios de producción y la cultura material asociada, incorporando la necesaria crítica a la infravaloración de determinadas actividades fundamentales para la comprensión de las relaciones sociales y económicas,

así como de las estrategias de subsistencia (Bonet y Mata, 2016; Rísquez, 2016; Rísquez *et al*., 2020). Reivindicar el análisis del espacio doméstico no supone limitar las relaciones de género, tampoco limitar los espacios de desarrollo de las mujeres, que deben ser situadas en diversos y heterogéneos planos de interacción social, lo supone reivindicar que las mujeres se desenvolvieron en estos ámbitos y formaron parte activa de las estrategias de cohesión y significación social, también en la construcción de las identidades. En este sentido, el análisis de los espacios públicos, como los santuarios o las necrópolis, supone indagar en las relaciones de representación social y política, en las que las mujeres participaron activamente.

El paisaje funerario ha sido objeto de análisis desde estas perspectivas, a partir del estudio espacial de las necrópolis, de la composición de los ajuares, de los restos osteológicos, etc., aspectos en conjunto que nos aproximan a las identidades en la muerte (Rafel, 2007; García Luque, 2008; Rísquez y García Luque, 2012; Rísquez, 2016). Nuevas lecturas han sido incorporadas con el estudio de las relaciones de género, la organización social o las estructuras familiares, teniendo como referentes a diferentes espacios como la necrópolis de Baza, Cabecico del Tesoro o el Cigarralejo (García Luque, 2008; Prados, 2010a; 2010b; Rísquez y García Luque, 2007a; 2007b; 2012; Rísquez *et al.*, 2010; Rísquez, 2016; Ruiz *et al*., 2015).

Los espacios de culto han sido, igualmente, ámbitos para la renovación teórica y metodológica, también desde un enfoque de género. Desde la ampliación de los análisis territoriales y los procesos de movilidad en el territorio, en el que se incorporan a las mujeres como protagonistas en los procesos rituales en todas sus fases (Rueda *et al.*, 2021). Algunas novedades han tenido como ámbito de referencia y estudio a los santuarios del Alto Guadalquivir, ampliando las categorías de análisis a las relaciones que se establecen en estos espacios y que tienen al ritual como principal mecanismo. La imagen votiva, como los exvotos de bronce (Prados, 1997; 2007; 2011; Izquierdo, 2002; 2006; Rueda, 2011; Prados *et al.*, 2018), la pequeña escultura votiva (Rueda y González Reyero, 2016) o las terracotas (López-Bertran, 2014) se han convertido en una base de análisis importante, para abordar el rol religioso de las mujeres. También desde perspectivas muy novedosas en el ámbito de las sociedades iberas, como la Arqueología del cuerpo, que nos aproxima cómo se construyen las identidades femeninas a través de la construcción de modelos visibles socialmente. De

estas nuevas lecturas se desprende una mayor riqueza interpretativa que, sobre todo, supone un avance al situar a las mujeres en diversos y heterogéneos planos de interacción social, y al reivindicar que se desenvolvieron en estos ámbitos y formaron parte activa de las estrategias de cohesión y significación social. Sus actividades también pueden encontrarse en el espacio público y en el territorio… ese espacio de representación política y social tradicionalmente asignado a los hombres (Herranz *et al.*, 2021).

La imagen femenina, como hemos apuntado, desde el inicio ha supuesto un campo de estudio vital para la aplicación de los análisis de género. De especial relevancia han sido los estudios de Carmen Aranegui sobre la construcción del ideal de "lo femenino" a partir de la figura de *las Damas* (Aranegui, 2006; 2008a; 2008b 2011), con propuestas que ponen en valor los códigos femeninos en la imagen heroizada a través de estos modelos. Otros estudios, en contextos distintos, han incidido en la riqueza de los significados de la imagen femenina, como reflejo indirecto de la participación plural de las mujeres en diferentes ámbitos, en la existencia de códigos simbólicos específicos (Aranegui, 2010; Bonet e Izquierdo, 2004; Izquierdo, 1998; 2007; 2008, 2012, 2013; 2018; Izquierdo y Pérez Ballester, 2005; Prados, 2007; 2012; Tortosa, 2005; Rueda, 2007, 2015b, 2018)

Trabajar aspectos de representación social y de construcción de la identidad ha derivado en la incorporación de la infancia como categoría de análisis. Algunos trabajos pioneros son los desarrollados por Teresa Chapa, con sus revisiones de los contextos funerarios (Chapa, 2002, 2003), los de Antonia García a partir de su tesis doctoral centrada en el análisis espacial en ámbitos funerarios (García Luque, 2008), o los desarrollados por Lourdes Prados, centrados en los santuarios (Prados, 2013). A esto hay que unir algunas propuestas de análisis conjunto (Rueda *et al.,* 2008). Asimismo, la incorporación de los análisis osteológicos ha ampliado las perspectivas de análisis, a través de la definición de relaciones de género y grupos de edad (De Miguel, 2010). En el análisis de la infancia, por último, ha sido importante también nuevas formas de mirar a la imagen ibera, para la definición de aspectos formales relacionados con la edad, así como otro tipo de procesos relacionados con la socialización y el aprendizaje (Chapa y Olmos, 2004; Izquierdo, 1998-99; 2013; Izquierdo y Pérez Ballester, 2005; Rueda, 2008; 2013a; Rueda *et al.*, 2018).

Desde el análisis museístico y de la difusión, donde se habían empezado a evaluar, desde perspectivas de género, los discursos y las imágenes (Querol, 2004; 2008; Querol y Hornos,

2015), se empiezan a valorar, a través de estudios específicos, cómo se han representado las narrativas relacionadas con las mujeres iberas (Rísquez y Hornos, 2000; Hornos y Rísquez, 2005), proponiendo nuevas estrategias de difusión (Rueda *et al.* 2016, 2021; Herranz *et al*, 2017, Herranz, 2021; Herranz *et al.*, 2021) y nuevos recursos (Herranz *et al.*, en prensa; González Reyero *et al.*, 2020). En el marco de esta línea de investigación, han sido fundamentales proyectos como *La discriminación de la mujer: los orígenes del problema. La función social y educativa de los museos arqueológicos en la lucha contra la violencia de géneros* (2013-2015), coordinado por Lourdes Prados Torreira; *Los trabajos de las mujeres y el lenguaje de los objetos: renovación de las reconstrucciones históricas y recuperación de la cultura material femenina como herramientas de transmisión de valores* (2007-2010), coordinado por Paloma González Marcén, o *Recursos para la investigación de la arqueología de las mujeres y del género en España* (2014-2018), coordinado por Carmen Rísquez, los dos últimos desarrollados en el marco de la Red Pastwomen.

Esta tesis doctoral se enmarca, precisamente, en esta línea de trabajo y se potencia desde el Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica, en el que la Arqueología de Género se ha fijado como una de los ejes estratégicos de formación, en el marco del Grado Interuniversitario en Arqueología Ibérica (Mención en Arqueología Ibérica) y de investigación, a través de equipos y programas específicos, en los que me incorporo. De esta manera, en el marco de los estudios que desarrollados se persigue el:

> *Análisis de los procesos sociales desde una perspectiva más global, poniendo el foco en cuestiones fundamentales, como las relaciones entre los sexos y cómo éstas se conectan con las estructuras sociales, económicas, políticas (sistemas de prestigio, sistemas de parentesco, estrategias matrimoniales), las actividades de mantenimiento, la formación de identidades o las representaciones simbólicas, entre otras, todas ellas fundamentales para la comprensión cultural de sociedades como las iberas. De manera específica, se persigue dar visibilidad y difusión a las prácticas y experiencias que las mujeres iberas desarrollaron en el seno de sus sociedades, profundizando en el conocimiento de sus espacios, contextos y cultura material*[10].

Una tesis doctoral que viene a reflejar el interés y la potencialidad de esta línea en el seno del Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica.

[10] https://caai.ujaen.es/lineas-especificas-de-investigacion

Capítulo 3. Patrimonio arqueológico y género: nuevas formas de investigar y divulgar el patrimonio

Capítulo 3. Patrimonio arqueológico y género: nuevas formas de investigar y divulgar el patrimonio

Se aborda en este capítulo una aproximación a varios ámbitos de estudio estrechamente relacionados con el marco teórico principal en el que se enmarca esta tesis, dado que su principal misión es proporcionar mecanismos que favorezcan la trasferencia de la investigación arqueológica a la sociedad de una manera plural, con referentes sociales masculinos y femeninos en su variabilidad de edades y problemáticas que puedan observarse desde la interseccionalidad. En este sentido nos centraremos en aspectos que afectan a cómo se integra la categoría de género en la conceptualización del patrimonio cultural y los museos, como espacios principales de la socialización de la arqueología. En estas esferas se ha producido, igualmente, un fructífero debate sobre lo que se ha considerado patrimonio, hasta tiempos recientes, qué tipo de patrimonio se ha seleccionado para ser exhibido en un museo y cómo se ha comunicado, con qué tipos de mensaje e imágenes.

Hoy es aceptado que el patrimonio cultural es un constructo social, que varía en virtud de los valores de cada sociedad (Ballart y Tresserras, 2001). En este sentido, en este nuevo siglo se han incorporado y se siguen sumando nuevas categorías a esta noción de patrimonio cultural, que transciende ya la materialidad de los objetos y espacios tradicionalmente considerados patrimonio, incorporando aspectos intangibles que pueden desprenderse de lo material. En el caso del patrimonio arqueológico, las diferentes aproximaciones teóricas van sumando lecturas cada vez más diversas al registro material del pasado, como hemos visto, siendo la perspectiva de género una de las que más está favoreciendo cambios sustanciales que intentan mostrar las relaciones de poder subyacentes.

En esta línea, las aproximaciones propuestas por Laurajane Smith no definen el patrimonio como objeto o lugar, sino que *el patrimonio son los múltiples procesos de creación de significado que ocurren cuando se identifican, definen, gestionan, exhiben y visitan los lugares del patrimonio material o los eventos del patrimonio inmaterial*. (2012). *Los lugares y eventos intangibles del patrimonio reciben valor por el acto de nombrarlos 'patrimonio' y por los procesos de negociación patrimonial y recreaciones que ocurren en ellos.* ¿Pero quién da valor de patrimonio a esos objetos y lugares? Esta autora denunciaba que en torno al concepto de patrimonio existe un *discurso patrimonial autorizado* (2006), sobre todo emanado de las instituciones y expertos, en el cual ha primado una visión masculina, elitista y eurocéntrica (2008:159), que consensua lo que debe protegerse y los que no de acuerdo con sus valores. Así, la perspectiva de género es útil para valorar el *sentido de herencia, lugar e identidad de una persona y las redes sociales y políticas en las que se asienta* (2008:174).

Estas nuevas formulaciones sobre el patrimonio han contribuido a deconstruir y reconstruir el patrimonio de maneras diversas, promoviendo la integración de diversas miradas en la formalización de nuevos significados patrimoniales que empiezan a recogerse ya en los documentos del discurso autorizado.

3.1. Un marco normativo para aplicar la perspectiva de género al patrimonio arqueológico y a su investigación.

Desde que se reconoció la variable *género* como categoría de análisis científica, primero desde posicionamientos teóricos (remitimos a capítulos anteriores) y, después, desde las instituciones internacionales como Naciones Unidas, UNESCO, la Comisión Europea o el Consejo de Europa, en estas últimas décadas, se han ido produciendo una serie de cambios y transformaciones legales que ha permitido que hoy exista un marco legal para el desarrollo de este tipo de investigaciones que tiene como principal objetivo conseguir el reconocimiento de la agencia de las mujeres en los logros y la historia de la humanidad, así como afianzar la igualdad entre hombres y mujeres.

Así, los textos doctrinales de las instituciones internacionales mencionadas suponen un punto de partida valioso sobre los que anclar estas reivindicaciones sobre el papel activo

de las mujeres en sus sociedades, siendo fundamental abordar la cuestión de la igualdad de género en torno al patrimonio[11]. Uno de los documentos más interesantes para abordar la cuestión del género para la preservación del patrimonio es, sin duda, *Patrimonio cultural inmaterial y género* (UNESCO, 2009), donde se expone de forma clara que las sociedades negocian sus roles y espacios en clave de género, y que no son inmutables, sino que se transforman en función de las necesidades y valores de la sociedad, así es como las mujeres han ido ganando espacios y derechos. Expone que el género debe tenerse en cuenta desde varios puntos de vista, desde la elaboración de inventarios de patrimonio, el establecimiento de políticas de protección y de difusión. Tal y como recoge el documento *Gender Equality: Heritage and Creativity,* en su capítulo 2 dedicado al patrimonio: *Todo aquello que se valora y se reconoce como patrimonio es significativamente afectado por el género, y las dinámicas de poder dispares entre los géneros en la sociedad tienen un impacto directo en la definición de patrimonio* (UNESCO, 2015:34). En este sentido, se ha debatido sobre el significado de patrimonio, sobre qué debe ser considerado patrimonio cultural y, como tal, qué patrimonio debe conservarse y cual no, y qué es lo que se cuenta del patrimonio, dado que puede estar sujeto a interpretaciones y apropiaciones culturales e interseccionales diversas. Por ejemplo, se ha abordado la cuestión del género en la preservación del patrimonio inmaterial (Blake, 2015) o también, en relación al Patrimonio Mundial (Rossler, 2015), marco en el que, a distintas escalas, se han observado desequilibrios de género, por ejemplo en la elección de sitios de patrimonio mundial, en la que varios informes han evidenciado el sesgo de género existente, en relación a la elección de sitios asociados a sus descubridores o creadores (generalmente hombres), o también en la escasa paridad de las comisiones de evaluación (Rossler, Cameron y Selfslagh, 2016). De estos textos se desprende que el género debe tenerse en cuenta desde puntos de vista diversos, la

[11] Emplazamos a la consulta de las convenciones y textos doctrinales: *Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer* (1979); *Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales* (París, 2005) uno de los documentos que recoge de forma explícita que la cultura es fundamental para la cohesión social, y que puede ser una vía para la mejora de la consideración del papel de las mujeres en la sociedad. *La 20ª Reunión de la Asamblea General de los Estados Partes en la Convención del Patrimonio Mundial* (París, 2015). En ella se formularon directrices instando a las partes a garantizar la igualdad de género en sus diferentes actuaciones en el documento "Policy Document for the Integration of a Sustainable Development Perspective into the Processes of the World Heritage Convention" (http://whc.unesco.org/en/sessions/20ga/) punto nº 23.

denominada interseccionalidad, partiendo desde la propia definición de patrimonio, la elaboración de inventarios y catálogos de patrimonio o el establecimiento de políticas de protección y difusión.

A favor de mirar el patrimonio desde una perspectiva integradora, la Declaración de Delhi sobre Patrimonio y Democracia (2017)[12] incide en que el patrimonio *es un punto de partida para un futuro significativo y equitativo que asegura y celebra la diversidad, el compromiso social, la igualdad y la justicia para todas las culturas.* Y sitúa en el centro de la cuestión a las personas, el patrimonio debe contribuir a mejorar la sociedad y se deben establecer principios éticos en su gestión. En este sentido, dar voz a las mujeres del pasado contribuye a mejorar la percepción de los lugares de memoria con un sentido integrador, no excluyente por razón de género.

Aunque el patrimonio arqueológico está dentro de la categoría patrimonio cultural, quizás aún falta ese respaldo que da un texto consensuado internacionalmente que avale, en el marco de la gestión y difusión del patrimonio arqueológico, esa necesaria reflexión e incorporación de la perspectiva de género. Si bien, en este caso, también existen diferentes Cartas y Convenios internacionales[13], no se hace mención expresa a la perspectiva de género; aunque podríamos remitirnos a la Carta para la Gestión del Patrimonio Arqueológico (Lausana, 1990) que, en el apartado "presentación, información, reintegración (art. 7)", establece que *la presentación e información al gran público ha de constituir una divulgación del estado de conocimientos científicos y debe, pues, estar sometida a revisiones frecuentes. Han de tenerse en cuenta las múltiples aproximaciones que permitan la comprensión del pasado".* Este punto es, en este caso, el que permite incluir la perspectiva de género en la interpretación del patrimonio, puesto que es un enfoque avalado por la comunidad científica y las instituciones internacionales.

[12] https://icomos.es/wp-content/uploads/2020/01/GA2017_Delhi-Declaration_20180117_EN.pdf [Acceso 25/02/2022]

[13] *Convención de La Valetta para la Protección del Patrimonio Arqueológico de Europa (1992), Carta ICOMOS para Interpretación y Presentación de Sitios de Patrimonio Cultural (2008), Convención de Faro sobre el valor del patrimonio cultural para la sociedad (2011), Principios de Salala para la Gestión de Sitios Arqueológicos Públicos (2017)*, entre otros. Para mayor información https://icomos.es/biblioteca-y-recursos/ [Acceso 25/02/2022]

En el marco de la investigación, la Comisión Europea ya incluyó en el Séptimo Programa Marco, 2007-2013, (7PM) algunas directrices a seguir para la incorporación de las mujeres en la ciencia así como para incluir el género en el marco de la investigación[14], que se recoge ampliamente en el manual *El género en la investigación* de 2011[15], la necesidad de incluir esta categoría en las diferentes disciplinas científicas, tanto a la hora de conformar equipos de investigación como de incluir el género en el contenido de la investigación, disponiendo que *una investigación de calidad es sensible al género* (Fig. 3.1.).

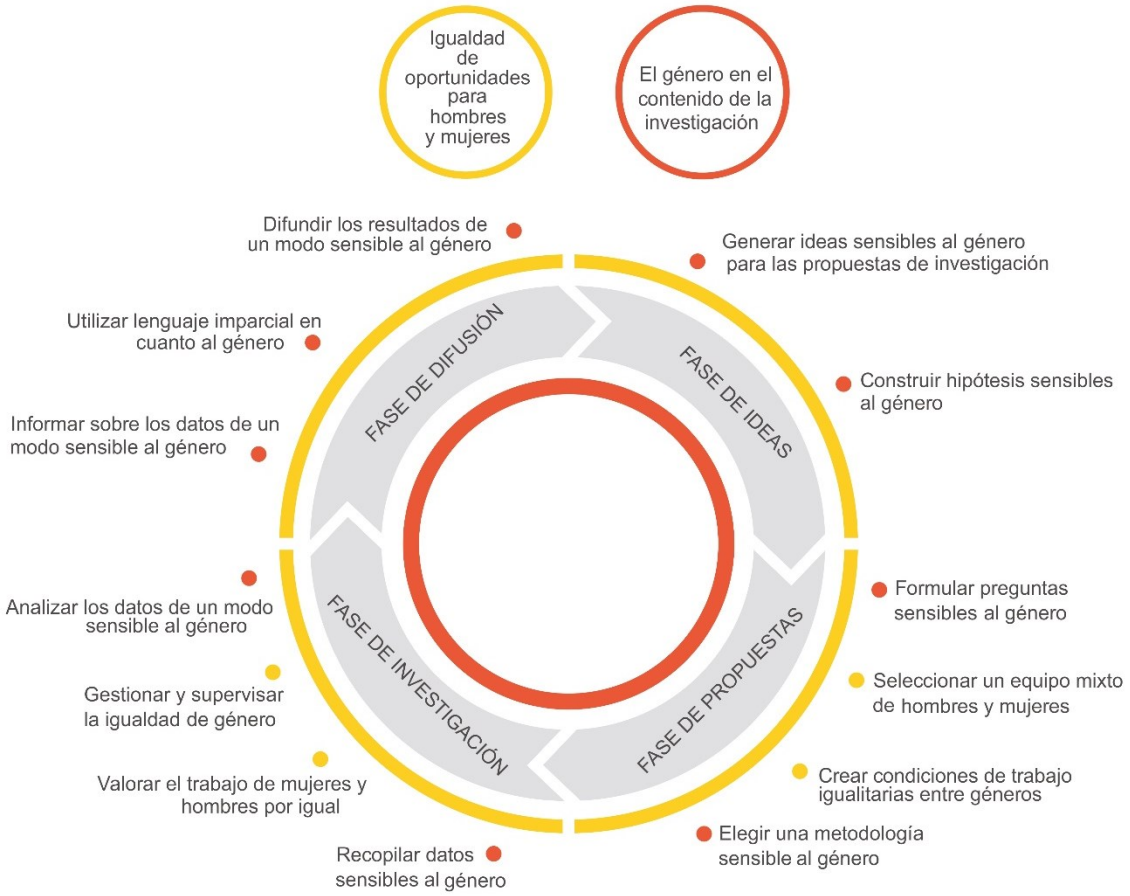


Fig. 3.1. Cuadro para la integración del género en la investigación.

Fuente: manual *El género en la investigación*. Comisión europea. 2011

[14] DECISIÓN NO 1982/2006/CE DEL PARLAMENTO EUROPEO Y DEL CONSEJO de 18 de diciembre de 2006, relativa al Séptimo Programa Marco de la Comunidad Europea para acciones de investigación, desarrollo tecnológico y demostración (2007 a 2013).

[15]Recuperado de https://www.csic.es/sites/www.csic.es/files/manual_de_genero_en_la_invesigacion.pdf [Acceso 25/02/2022]

De conformidad con estos planteamientos, la legislación española ya adoptó y estableció la perspectiva de género cómo categoría de análisis en la investigación, desde la *Ley 14/2011 de 1 de junio, de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación,* que quedó recogida en su "Disposición adicional decimotercera. Implantación de la perspectiva de género". Punto 2:

> *"La Estrategia Española de Ciencia y Tecnología y el Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica* ***promoverán la incorporación de la perspectiva de género como una categoría transversal en la investigación y la tecnología,*** *de manera que su relevancia sea considerada en todos los aspectos del proceso, incluidos la definición de las prioridades de la investigación científico-técnica, los problemas de investigación, los marcos teóricos y explicativos, los métodos, la recogida e interpretación de datos, las conclusiones, las aplicaciones y los desarrollos tecnológicos, y las propuestas para estudios futuros.* ***Promoverán igualmente los estudios de género y de las mujeres****, así como medidas concretas para estimular y dar reconocimiento a la presencia de mujeres en los equipos de investigación"*

En este contexto, en nuestro país se promulgó la *Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres* que recoge en su articulado diferentes medidas para alcanzar dicho objetivo, que, en el caso del reconocimiento, la investigación y la difusión de las aportaciones de las mujeres a la historia y cultura de la sociedad, se integran en varios artículos: *24. Integración del principio de igualdad en la política de educación: f). El establecimiento de medidas educativas destinadas al reconocimiento y enseñanza del papel de las mujeres en la Historia. 25. La igualdad en el ámbito de la educación superior, a) La inclusión, en los planes de estudio en que proceda, de enseñanzas en materia de igualdad entre mujeres y hombres, b) La creación de postgrados específicos y c) La realización de estudios e investigaciones especializadas en la materia* y *26. La igualdad en el ámbito de la creación y producción artística e intelectual;* y que es uno de los pilares para la incorporación de políticas de género en la investigación o en la educación, así como en la cultura y la comunicación.

En el ámbito de la legislación del patrimonio histórico o los museos no se han formulado nuevas leyes de carácter general[16] pero, por ejemplo, el Real Decreto 1305/2009, de 31 de julio, por el que se crea la Red de Museos de España, sí recoge en su artículo 3. 4,

[16] Siguen vigentes las legislaciones de los años 80 cuando los planeamientos de género no estaban aún consolidados.

como criterios de calidad y excelencia relativos a la Red, […] *El análisis de los fondos desde la perspectiva de género.* En el ámbito andaluz, en función de sus competencias en relación al patrimonio histórico, en el que se integra el patrimonio arqueológico y los museos, cuenta con nuevas leyes desde 2007 en las que, de manera genérica, se integran algunas directrices sobre todo dirigidas a respetar el principio de igualdad de género en el desarrollo de las funciones de las instituciones. Así la *Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía*, incide en que se respete el principio de igualdad de género en la composición de los órganos colegiados de carácter consultivo de la Administración del Patrimonio Histórico. En la formulación de las definiciones acerca del patrimonio arqueológico se ha sustituido el genérico "hombre", de la legislación estatal de 1985, por inclusivo "humanidad":

> *Artículo 26. 5. Son Zonas Arqueológicas aquellos espacios claramente delimitados en los que se haya comprobado la existencia de restos arqueológicos o paleontológicos de interés relevante relacionados con la historia de la humanidad.*
>
> *Artículo 47. 1. Forman parte del Patrimonio Arqueológico los bienes muebles o inmuebles de interés histórico, susceptibles de ser estudiados con metodología arqueológica, hayan sido o no extraídos y tanto si se encuentran en la superficie o en el subsuelo, en las aguas interiores, en el mar territorial o en la plataforma continental. Asimismo, forman parte de este Patrimonio los elementos geológicos y paleontológicos relacionados con la historia de la humanidad y sus orígenes y antecedentes.*

Del mismo modo, la *Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía* incide en su *Exposición de los motivos. I.* en relación al museo como institución con proyección social, este debe velar porque los *mecanismos de comunicación expositivos y didácticos, garanticen actuaciones que no perpetúen el rol de género o redunden en la desigualdad entre mujeres y hombres.* De igual modo recoge en su *Artículo 6. Competencias generales de la Junta de Andalucía*. Punto 1, que *velará para que los museos y colecciones museográficas, en el ejercicio de sus funciones y en el cumplimiento de sus deberes, observen la normativa aplicable en materia de igualdad entre mujeres y hombres.*

En los últimos diez años se siguen incorporando medidas para la consecución efectiva de la igualdad, que provienen del marco internacional. En 2012, el Consejo de Europa puso en marcha su primer Programa Transversal de Igualdad de Género, cuyo resultado más

tangible fue la *Estrategia de igualdad de género 2014-2013*, a la que le siguió la vigente *Estrategia de igualdad de género 2018-2023*[17], con las que se pretende eliminar las brechas de género aún existentes en diferentes ámbitos. Entre los objetivos marcados están el *1. Prevenir y luchar contra los estereotipos de género y el sexismo* y el *6. Conseguir la transversalidad de género en todas las políticas y medidas.* Emplazamos a su consulta más extensa en el link proporcionado. Asimismo, en el marco de la agenda 2030 de Naciones Unidas[18], uno de los OSD (objetivo de desarrollo sostenible) es el *objetivo 5. Lograr la igualdad entre los géneros y empoderar a todas las mujeres y las niñas.* Como estrategia fundamental para el empoderamiento femenino, y conseguir la igualdad de género, está también conocer a las mujeres del pasado, que la Historia tradicional, entendida como sucesiones de hechos relevantes –batallas, tratados, descubrimientos, avances científicos o desarrollos tecnológicos asociados, fundamentalmente, a hombres–, ha obviado. Conocer referentes de mujeres en tiempos precedentes, en este caso, a través del patrimonio arqueológico, también contribuye a generar una imagen de las sociedades del pasado más igualitaria, que no significa que las mujeres en el pasado gozaban de iguales derechos que los hombres, sino que, mediante la visibilización de sus actividades, de su cultura material, podemos valorar su papel en su sociedad y, con ello, reflexionar, transformar, también, la nuestra.

Es manifiesto que el marco internacional avala y promueve la igualdad de género en todos los ámbitos como condición indispensable para la consecución del desarrollo sostenible. De manera que, la idoneidad y vigencia de esta investigación, que parte de la categoría de análisis de género, resulta incuestionable.

Estas políticas han ayudado al estudio de las contribuciones de las mujeres a la historia, sobre todo desde los organismos creados, en este marco, como son los Institutos de las mujeres del Ministerio de Igualdad, así como de las diferentes Universidades. Ya en el marco concreto de la Arqueología Ibérica, si bien se ha avanzado mucho en el estudio del papel de las mujeres en la sociedad ibérica, como hemos visto en el apartado anterior, seguimos arrastrando ciertos hándicaps, como son, las escasas fuentes escritas sobre las mujeres iberas en su época y la construcción histórica en base a un modelo androcéntrico

[17] Recuperado de https://rm.coe.int/estrategia-de-igualdad-de-genero-del-coe-es-msg/16808ac960Una [Acceso 25/02/2022]
[18] Recuperado de https://www.agenda2030.gob.es/objetivos/home.htm

que ha relegado el papel de las mujeres a un plano secundario. De modo que, esta tesis plantea que una mejor aproximación social a estas sociedades debe contemplar el registro arqueológico atendiendo a sus múltiples lecturas perceptibles desde los diferentes planteamientos teóricos y metodológicos, generando una polisemia de significados para hacer visibles la diversidad de agencias sociales, a las mujeres, niños y niñas, jóvenes, personas adultas y ancianas, de manera que podamos transmitir una imagen más completa, compleja y aproximada a la realidad de las sociedades iberas de entre los siglos VII al I a.n.e.

De esta forma, esta investigación se inserta de manera directa en los actuales planteamientos en el marco europeo, así como con las líneas de investigación que se desarrollan en la arqueología española y, de forma específica y como se ha indicado anteriormente, en la línea de Arqueología del Género desarrollada desde el Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén.

3.2. Museos y género

Al igual que el concepto de patrimonio, la idea que se tiene hoy de museo es bien distinta a la de su sentido originario y se ha ido transformando conforme a las diferentes demandas sociales de su tiempo. La última definición estable del concepto museo se formalizó en el seno de ICOM, en 2007, y se mantiene aún hoy en sus estatutos de 2017. En ella se recoge la noción de entidad institucionalizada con unas características, unos objetivos y unos fines. Es en ese momento cuando se sustituye la palabra "hombre" de la definición anterior por la palabra "humanidad", un término inclusivo, producto del debate que ya se estaba produciendo en torno a estas cuestiones. Así la definición quedó de la siguiente manera:

> *"Un museo es una institución permanente sin ánimo de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, transmite y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y de su entorno con fines de educación, estudio y disfrute". Asamblea general extraordinaria, el 9 de junio de 2017 (París, Francia)*[19]

[19] https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2017_ICOM_Statutes_SP_01.pdf Acceso [25/03/2022]

Si bien en la actualidad este concepto está redefiniéndose en base a una consulta democrática entre todos sus comités, un proceso de varios años que verá sus resultados en la próxima asamblea general de ICOM en mayo de 2022[20]. Esta consulta viene motivada por los nuevos paradigmas y problemáticas de la sociedad actual, en la que se cuestiona la prevalencia de la mirada occidental y androcéntrica sobre lo que es un museo, sobre el propio patrimonio, en la que entran nuevas miradas como el ecologismo, el postcolonialismo, la perspectiva de género, la sostenibilidad, la diversidad cultural, la virtualidad o la inclusión social. En este sentido, se están redefiniendo conceptos en torno a la entidad del museo y sus calificativos, el objeto del museo, sus acciones o funciones, el tipo de experiencia que se puede tener o los valores sociales que encierra. Algunos resultados previos resultan de interés, pues la perspectiva de género no se incluye entre los términos más frecuentes que los diferentes comités han proporcionado, si bien encontramos el concepto *inclusivo*, *comunidad* y *diversidad*.

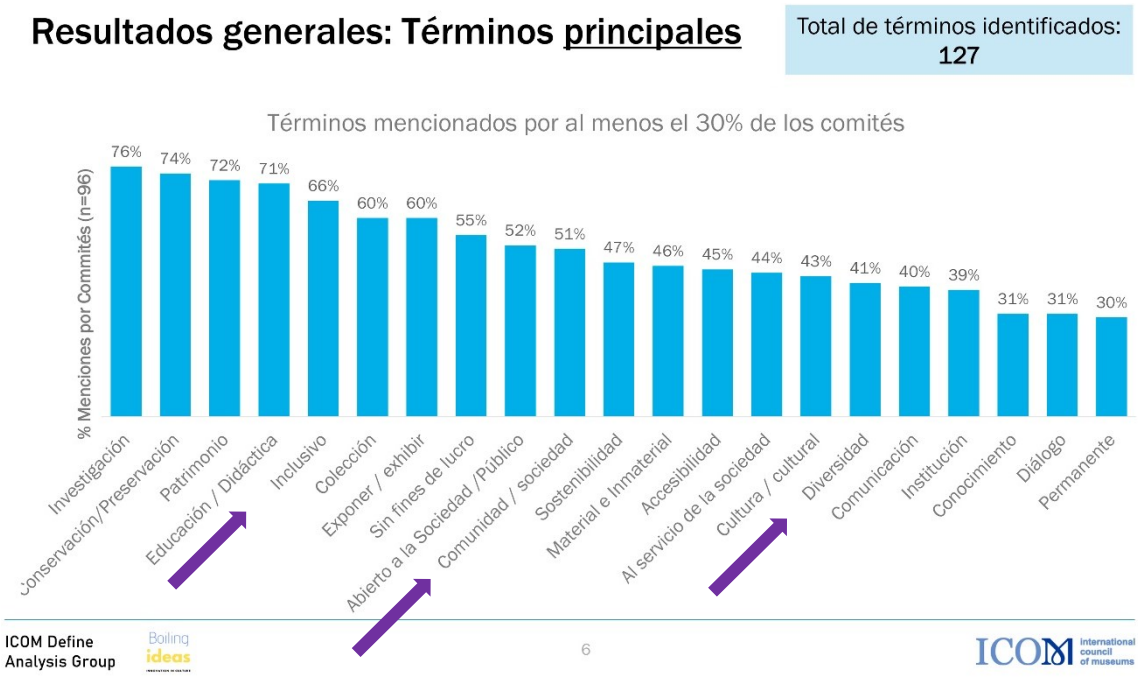


Fig. 3.2. Principales términos sobre el concepto museo para la construcción de una nueva definición. Fuente: ICOM

[20] https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/

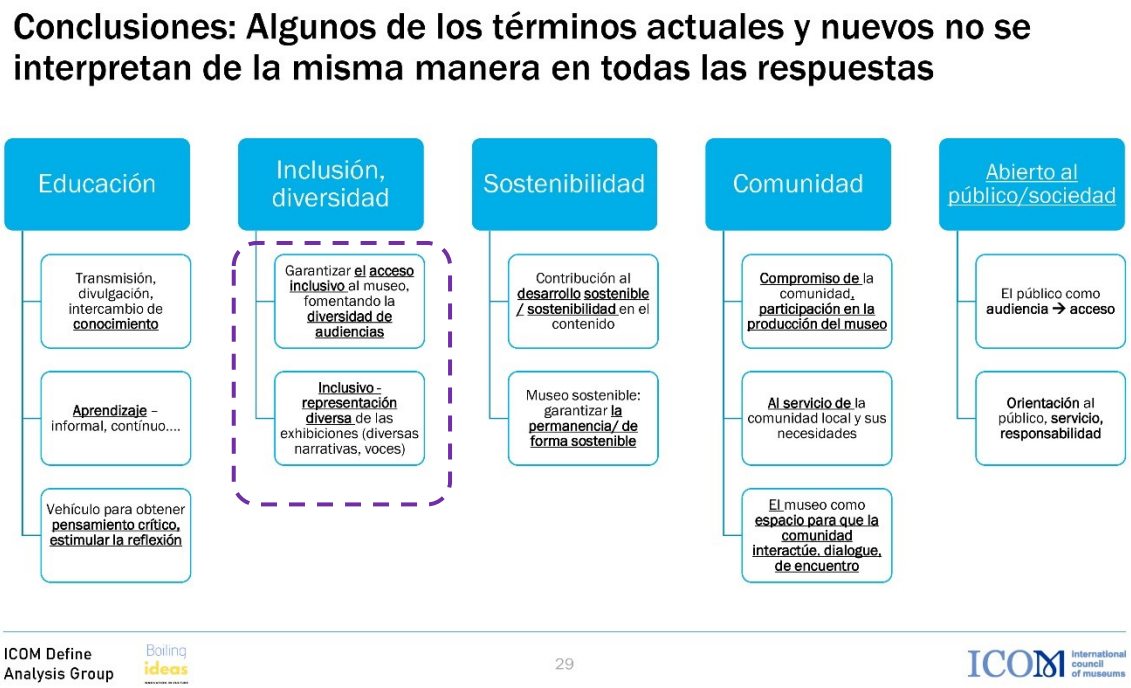


Fig. 3.3. Principales términos sobre el concepto museo para la construcción de una nueva definición. Las nuevas narrativas se incluyen en el término Inclusión/ diversidad. Fuente: ICOM

Con todo, en varias asambleas de ICOM se había planteado la necesidad de incorporar la perspectiva de género en la práctica museística (Hernández, 2013); ya se marcaba en las resoluciones de la 25 Asamblea de Shangai, en 2010, y en las resoluciones de la 28 Asamblea de Río de Janeiro, celebrada en 2013[21], concretamente en la resolución nº 4, que señalaba tres recomendaciones claras: el análisis de las narrativas, el trabajo con el público, el personal y los programas, así como el empleo del análisis interseccional (raza, etnicidad, género, categoría social, religión, orientación sexual, etc.) para el concepto de inclusión (Fig. 3.2 y Fig. 3.3.).

Ahora bien, llegar a este momento de democratización de esta institución, que cuestiona su propia definición, no ha sido fácil. En este camino han tenido que abordarse grandes transformaciones de sus planteamientos teóricos, desde su origen hasta la actualidad, así

[21] https://icom.museum/es/news/perspectivas-de-genero-la-mision-del-icom-en-las-ultimas-tres-decadas/ https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions_2013_Esp.pdf Acceso [25/03/2022]

como de sus objetivos y fines, analizados ampliamente en obra generales (Alonso, 1999; Zubiaur, 2004; Hernández, 2006).

No hay que olvidar que la institución del museo, en su origen, responde a los intereses y gustos de las élites de las sociedades de occidente que atesoran piezas depositarias de los valores que fundamentan su poder y que, si bien, se van configurando como instituciones nacionalizadas y de carácter público desde finales del siglo XVIII, es solo a partir del siglo XX cuando su apertura a la participación social la convierte en una institución transformadora y portadora de valores democráticos.

La perspectiva de género aplicada a los museos se desarrolla, sobre todo, a partir de los años 80 del siglo XX (Cuesta, 2017:16), en el momento de emergencia de las denominadas museologías críticas que suponen una revisión del papel social y cultural del museo desde diferentes lecturas como el género, la clase social o la procedencia étnica (Hernández, 2006: 204), que surgen a partir de los planteamientos de la Nueva Museología, como reacción a la museología tradicional –centrada más en aspectos de conservación de las colecciones y su estudio, encerrada en sí misma–. Supone, en sí, un cambio radical en el objeto del museo, trasladando la atención hacia las personas que visitan los museos, conceptualizando la institución como un espacio al servicio de la sociedad, donde cobra importancia, también, el papel educativo que puede desempeñar. Ese giro social, iniciado en cierta manera con las propuestas de Georges Henri Rivière o Hughe de Varine-Bohan, que consideran la necesidad de ampliar los límites del museo, del edificio al territorio, de colección al patrimonio colectivo y del público a la comunidad participativa (Hernández, 2006), se recoge en la Reunión de Santiago de Chile, organizada por ICOM en 1972, y se afianza a partir de la *Declaración de Québec sobre los principios básicos de una nueva museología*, en 1984[22], definiendo la Nueva Museología como una museología activa, atravesada por la interdisciplinariedad, y muy influenciada por las nuevas formas de comunicación, cuestiones relevantes para los futuros desarrollos museológicos.

La extensión de este nuevo concepto a nivel internacional dará lugar al Movimiento Internacional por la Nueva Museología MINOM[23], en que se incluyen nuevas tipologías

[22] http://www.ibermuseos.org/recursos/documentos/declaracion-de-quebec-1984
[23] https://icom.museum/es/committee/movimiento-internacional-para-una-nueva-museologia

de museos, como los ecomuseos, los museos comunitarios o los museos locales. Así, este nuevo paradigma del museo social tendrá que resolver los diferentes retos planteados, según Francisca Hernández, *la crisis de identidad del museo, el papel social del museo y su servicio a la sociedad como garante de los valores culturales, su dimensión interdisciplinar, su carácter ecológico y su respeto por el entorno natural y social, su apuesta por el territorio frente al edificio, su modelo de trabajo abierto al diálogo con los miembros de la comunidad y su interés por la conservación de la memoria"* (2006:-178). Este último concepto de *conservación de la memoria*, entendida como memoria colectiva, es clave para entender los planteamientos que se realizan desde la perspectiva de género. Pues, los museos se conciben como espacios depositarios de la memoria; pero la presentación de sus colecciones al público implica la selección de objetos como referentes de esa memoria, y ese proceso de selección no es imparcial, sino que obedece a intereses diversos, entre ellos, la hegemonía de un sistema patriarcal, que sigue vigente. Las exposiciones resultantes no son neutras y trasladan unos valores y modelos sociales, que suele coincidir con estos modelos imperantes de pensamiento, lo que ha supuesto una distorsión o sesgo de la percepción de las sociedades del pasado dado que la creación de estas instituciones, sus planteamientos, las colecciones creadas y la selección de piezas para su exhibición han estado bajo la tutela de una élite masculina occidental preferentemente, hasta tiempos recientes[24]. De modo que para *evitar que la memoria sea falsificada o simplemente negada* (Hernández, 2006:195-196) se pone en valor un relato crítico de la historia que pueda dar entrada a otras/os agentes, generalmente excluidos, entre los que están las mujeres. En este sentido, se insta a incluir el d*iscurso feminista como eje necesario en los nuevos relatos museísticos* que se había quedado al margen, mientras que, si se habían incorporado, por ejemplo, las reflexiones poscoloniales (López Fernández-Cao, 2011:131), generando también *genealogías feministas,* en el arte (Mayayo, 2013), pero también en el resto de disciplinas.

En este contexto es donde empiezan a cuestionarse los discursos hegemónicos de los museos. Las museologías críticas y situadas pretenden remover conciencias, fomentar el

[24] Recordamos uno de los ejemplos más nefasto de esa visión occidental y patriarcal sobre otras sociedades aborígenes como inferiores, en el siglo XIX, es el caso de Sara Baartman o Venus Hottentote, una mujer sudafricana con esteatopigia, cuyo cuerpo fue expuesto tras su muerte en el Museo del Hombre de París hasta 1974 (Bécares, 2020:108-109).

pensamiento crítico e implicar a la audiencia. Así, trabajos pioneros en este sentido fueron los de Gaby Porter, que en "Gender bias, representation of work in history museums", utiliza el género como una herramienta de análisis que define como las diferencias socialmente construidas, no biológicamente determinadas, entre los sexos (Porter, 1990). En este artículo plantea que la representación del género en los museos de historia británicos presenta estereotipos muy marcados, hombres asociados a la tecnología, al trabajo remunerado, con roles muy activos, mientras que las mujeres se vinculan con la vida doméstica, la reproducción y el consumo, como sujetos pasivos y estáticos, y se trivializan como trabajadoras, generando modelos que actúan directamente sobre las expectativas y logros de niñas y mujeres (Porter, 1990). Esta autora es fundadora del WHAM Women Heritage and Museums, una asociación que promovía estudios y actividades para favorecer la inclusión de las mujeres en las diferentes esferas del museo (Porter, 1991:159). También en estos años se produjeron movimientos de artistas activistas, autodenominado las *Guerrilla Girls*, que denunciaban la escasa presencia de mujeres artistas en los museos (Alario, 2010) y que fue también un referente para el desarrollo de estudios feministas en estas instituciones (Fig. 3.4.). Hoy día, esas reivindicaciones forman parte también del discurso en la Tate Modern de Londres.



Fig. 3.4. *Guerrilla Girls*, Tate Modern, 2016. Fotografía de la autora.

Se empiezan a desarrollar también museos de mujeres en muchos países, sobre todo para visibilizar la adquisición de derechos civiles, como puede ser el Parque Histórico Nacional de los Derechos de las Mujeres en Séneca Fall, Nueva York[25], (1969) (Hernandez, 2006:196), el Museo de la mujer en Ahrus, Dinamarca (1982)[26], que explora la historia cultural de las mujeres vinculando lo histórico con lo contemporáneo (Ipsen, 2010:76) y que actualmente ha cambiado su nombre a Gender Museum, o el Musée de la Femme sénégalaise "Henriette Bathily" (1994)[27], para promover el papel de las mujeres senegalesas en la comunidad, los ritos y las artes tradicionales y populares, así como su formación, por señalar algunos. En la actualidad existe una Asociación Internacional de Museos de Mujeres[28] que promueve la cultura, las artes, la educación y la formación desde una perspectiva de género, así como investigaciones, proyectos, etc. y que integra más de 120 museos de todos los continentes. Emplazamos a la consulta de su web. Si bien se cuestionan este tipo de instituciones, en mi opinión contribuyen a visibilizar las problemáticas de las mujeres, normalizar las relaciones entre los géneros y a ampliar los movimientos feministas, sobre todo porque estas estructuras tienen representación institucional y cuentan con financiación que promueven investigaciones, sin dejar, por ello, de caminar hacia modelos integrados y paritarios.

En el marco institucional internacional, la revista *Museum Iternational* ha abordado el género en varios de sus números. En 1991 publicó un número monográfico (nº 171), dedicado a "Los museos y la mujer", exponiendo, desde una panorámica internacional e intercultural, la situación profesional de las mujeres en los museos, debatiendo sobre el tratamiento de las mujeres en las exposiciones o su ausencia y observando si la creación de museos de mujeres puede ser una opción o solo perpetua la desigualdad (Skjøth, 1991:124-125). En 2007, en el nº 236 "Gender perspectives on cultural heritage and museums", desde esta misma revista se incide en la cuestión del género y la igualdad, con aportaciones sobre cómo las mujeres han contribuido desde la deconstrucción de las percepciones, el punto de vista de las mujeres nativas en la historia de la compilación de colecciones, las relaciones entre mujer y poder en un contexto cultural islámico y poscolonial, el papel de las políticas de preservación del patrimonio en el que las mujeres

[25] https://www.nps.gov/wori/index.htm
[26] https://konmuseum.dk/
[27] https://mafheb.com/
[28] https://iawm.international/

debe estar presentes en todos estos niveles, para conseguir la igualdad y el papel que juegan los museos de mujeres en muchos países (Vinson, 2007:4-6). De nuevo, en 2020, publica un número monográfico dedicado a la temática *Museums & Gender* (editado por Ashley E. Remer), en el que se atisba la esperanza de lograr un cambio real, con una selección de artículos que muestran formas innovadoras y provocativas de abordar algunos de los problemas entorno a la igualdad de género, el activismo de los museos, teoría y herramientas para el cambio y las representaciones de género (Remer, 2020:5).

Volviendo al contexto internacional de finales de los años 90 del siglo XX y principios del XXI, fueron diversas las monografías, en las cuales los temas del género y la sexualidad se van introduciendo progresivamente, así como nuevos planteamientos más sociales encaminados a la inclusión de múltiples puntos de vista, entre las que señalamos *Gender Perspectives: Essays on Women in Museums*, –editado por Jane Glaser y Artemis Zenetou en 1994–, *Interpreting Objects and Collections* –editado por Susan Pearce en 1994–, *Museums and the Interpretation of Visual Culture (Museum Meanings)* de Eilean Hooper-Greenhill, del año 2000 *o Sex, gender and museums,* –editado por Amy K. Levin en 2010– (Cuesta: 2017; Bécares 2019; 2020).

De igual forma, en nuestro país se iniciaban este tipo de estudios. En el caso de los museos arqueológicos son referentes los planteamientos formulados por Mª Ángeles Querol, desde la arqueología feminista (Querol, 2000, 2005, 2008), que cuestionaba el lenguaje utilizado en los discursos, denunciando que el uso del masculino genérico invisibilizaba a las mujeres, también las representaciones de roles de las mujeres en la prehistoria, situados siempre en el ámbito de la reproducción. Así, los análisis de los discursos de los museos fueron claves para denunciar la invisibilidad o estereotipación de las representaciones de las mujeres en los museos de arqueología (Rísquez y Hornos, 2000; Hornos y Rísquez, 2005). Este es un tema no superado hoy en día, tal y como demuestran los estudios de las imágenes en museos arqueológicos de reciente renovación o creación, que detectaron que la representación de las mujeres, en el mejor de los casos llegaba al 33%, en el Museo de Almería, y mostraban preferentemente a las mujeres en roles pasivos y como personajes secundarios (Hornos y Querol 2011, 2015; Querol, 2014).

Publicaciones de números monográficos en varias revistas como "Her&Mus. Heritage & Museography", 3 (2010), dedicado a *Mujeres y museos*, coordinado por Nayra Llonch y

Victoria López Benito, se centran más en el debate de los museos de mujeres en el mundo; en este sentido también encontramos el trabajo de Irene Vaquinhas (2014) en el ámbito portugués. El volumen *Nuevos Museos, Nuevas Sensibilidades. Series de Investigación Iberoamericana de Museología* editado por Mikel Asensio, Elena Pol, Elena Asenjo e Yone Castro, que cuenta con una Sección E dedicada a Museología y Género, donde se expone también la problemática del género en las exposiciones de arqueología (Izquierdo *et al*., 2012) y se reflexiona sobre la posibilidad de una museología de género (Rechena, 2012). Las revistas del Comité Internacional de Museos también editan números sobre el tema en estos años: ICOM CE Digital, la Revista del Comité Español de Museos, abordó en 2013, *Museos, género y sexualidad,* coordinado por Liliane Cuesta Davignon, o en 2014, *Museos Arqueología y Género. Relatos, recursos y experiencias*, coordinado por Isabel Izquierdo Peraile, Clara López Ruiz y Lourdes Prados Torreira. La revista *Complutum Vol. 26 Núm. 2* (2015): *La Museología entre la tradición y la posmodernidad,* recoge algunos artículos en los que se abordan estos planteamientos, o en un número más reciente, *Complutum Vol. 32 Núm. 2* (2021): *Patrimonio Arqueológico: una apuesta por el cambio de modelo social. Homenaje a María Ángeles Querol*, editada por Alicia Castillo y Nekbet Corpas, incorpora algunas de las ponencias sobre perspectiva de género y museos, presentadas en la mesa *Patrimonio Arqueológico y Arqueología Feminista* del Congreso Internacional sobre Gestión del Patrimonio Arqueológico en homenaje a la mencionada profesora. En 2021, se publica también *Museus, monuments i gènere,* que contiene los cinco seminarios desarrollados en el marco del grupo de trabajo "museus i gènere" de la Xarxa de Museus d'Història i Monuments de Catalunya (Bergés et al. (coords.), 2021).

Obras monográficas como *El protagonismo de las mujeres en los museos* (López Fernández-Cao *et al.*, 2012) analizan diferentes museos españoles desde la perspectiva de género, sus discursos y la situación de las mujeres como profesionales y como público. También la publicación *Museos arqueológicos y género. Educando en igualdad,* analiza la situación actual de museos arqueológicos, y cómo se ha abordado la inclusión de perspectiva de género en los discursos, recogiendo experiencias de exposiciones temporales que ponen en valor la agencia femenina y las actividades de mantenimiento, así como actuaciones en sitios arqueológicos (Prados y López, 2017). Esta última monografía introduce, también, algunas propuestas del ámbito iberoamericano, en el que

se viene trabajando en estos planteamientos como, por ejemplo, los trabajos de Rodríguez-Shadow (2017) y Gándara (2017), más centrados en los discursos, y de Pérez Castellanos (2017), que incide más la metodología de análisis de públicos.

Otra obra monografía, en esta línea, pero en el ámbito alemán en *Images of the Past gender and its representations* que integra dos secciones, una centrada en la Academia y la cultura popular y otra específica dedicada a las imágenes del pasado en los museos (Fries *et al.*, 2017).

En los últimos años también se están proponiendo líneas de actuación para incorporar la perspectiva de género en los museos y se sigue incidiendo en los sesgos (Gregorio, 2017; Cuesta, 2017; 2019; 2020; Prados y López, 2019; Torregrosa, 2019) y cómo abordarla también en los museos comunitarios (Prados, 2021). Si bien, se sigue indagando las posibilidades de una museología feminista, como espacio propio (Tejero, 2018).

Laura Becares aporta una interesante y completa aproximación a los museos desde la perspectiva de género en su tesis doctoral (Bécares, 2019), publicada como libro en 2020 con el título *Memorias e identidades silenciadas. La legitimación del pasado androcéntrico en los museos.* Un trabajo centrado en diferentes museos arqueológicos españoles, así como europeos, en el que reflexiona sobre las identidades y representaciones de género de los discursos patrimoniales, concretamente los museísticos. Su estudio aporta una completísima revisión historiográfica desde los orígenes de la Museología, hasta el análisis de los cambios experimentados desde sus inicios, presentando las nuevas líneas de investigación en desarrollo que, desde las últimas décadas, buscar dar, por fin, voz y presencia a agentes históricos tradicionalmente ausentes en el discurso histórico-arqueológico.

En este sentido, y relacionado con todos estos temas que orbitan la esfera femenina, se ha incidido también en la infancia desde el punto de vista de los discursos, pero también como público con necesidades específicas en museos de arqueología (Izquierdo *et al.,* 2014b). Se han desarrollado experiencias novedosas como la creación del *museo de las niñas*, en el que encontramos exposiciones online como puede ser *Across Time and Space,* un recorrido de la imagen de la infancia de diferentes momentos históricos[29].

[29] Recuperado de https://www.girlmuseum.org/project/across-time-space/



Fig. 3.5. Portadas de *El protagonismo de las mujeres en los museos*, *Museos Arqueología y Género. Relatos, recursos y experiencias*, *Museos arqueológicos y género. Educando en igualdad* y *Memorias e identidades silenciadas. La legitimación del pasado androcéntrico en los museos.*

Las investigaciones desde la perspectiva de género han producido cambios significativos materializados en actuaciones concretas. Así se han iniciado diferentes actuaciones en el ámbito museístico, donde podemos señalar a modo de ejemplo, el proyecto *Museos en Femenino*[30], impulsado por el Instituto de Investigaciones feministas de la Universidad Complutense de Madrid y la Asociación e-Mujeres, que lleva en marcha desde 2010, con la participación del personal de los diferentes museos integrantes, entre ellos el Museo Arqueológico Nacional. Se desarrolló a partir del proyecto I+D+I "*Estudio de los fondos*

[30] Recuperado de https://museosenfemenino.es

museísticos desde la perspectiva de género: Museo del Prado, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Museo Arqueológico Nacional y Museo del Traje" (2009-2014), dirigido por Marian López Fernández-Cao, que evidenció un *marcado sesgo androcéntrico en los planteamientos de estos museos* (López Fernández-Cao y Fernández Valencia, 2018:111). En este contexto, se han editado diferentes guías didácticas con perspectiva de género, impulsado también el proyecto *Patrimonio en femenino*[31] (2011), con el objetivo de visibilizar a las mujeres en temáticas diversas, *Ausencias y silencios* (2012), *Mujeres ante la adversidad: tiempos y contratiempos* (2013), *Tradición y modernidad* (2014), *Eros y Anteros: visiones sobre la sexualidad femenina* (2015) y *la memoria femenina: mujeres en la historia, historia de mujeres* (2016), que integra experiencias del ámbito iberoamericano. Centrado en los museos arqueológicos, el proyecto de investigación *"La discriminación de la mujer: los orígenes del problema. La función social y educativa de los museos arqueológicos en la lucha contra la violencia de género"* (2013-2015), dirigido por Lourdes Prados (Prados *et al.*, 2013, Prados, 2017), supone un nuevo del análisis de algunos museos se proponen líneas de actuación para conseguir la igualdad en los discursos, publicado en la monografía anteriormente mencionada. Por otra parte, el proyecto *Relecturas. Itinerarios Museales en Clave de Género*[32]*,* en el marco de la Universitat de València, propone diversos itinerarios desde la perspectiva de género, a través de la selección de piezas, relacionando además el museo con su entorno. Hasta la fecha, incluye dieciocho museos, entre ellos varios de arqueología, como el Museu de Prehistòria de València, contando con la participación de investigadoras como Paula Jardón, Begoña Soler, Mónica Bolufet, Lilian Cuesta, entre otras.

Además, en esta última década ha sido numerosos los congresos, seminarios y jornadas que unía museos y género, como el congreso Arqueonet, celebrado en el MAN en 2016 en el que se incluyó la Mesa Redonda IV - *Arqueología feminista en el mundo online. Iniciativas y posibilidades*[33]*,* un espacio que sirvió para conectar a varios colectivos, de la Arqueología feminista así como de la divulgación arqueológica (Fig. 3.6.); el XII Congreso de Museos: *"El género del patrimonio cultural: discriminaciones, silencios,*

[31] https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/ceres/catalogos/catalogos-tematicos/patrimoniofemenino/presentacion/portada.html
[32] www.relecturas.es Acceso [25/03/2022]
[33] Acceso al video de la mesa, recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=fNwTswjKqag

igualdad" (UPV), celebrado en San Sebastián, 2016, como marco que favorecerá la monografía *Patrimonio cultural y género* (2017), editada por Iñaki Arrieta; las Jornadas *«Museos y perspectiva de género»,* del Museu d'Història de Catalunya de Barcelona y el Museu Comarcal de Cervera, en Lleida, 2016, que también se publicaron en un número monográfico de la revista del museo, Capcorral, denominado *Reviure el patrimoni. Museus i perspectiva de gènere* (2017)[34], introducido por Liliane Cuesta.



Fig. 3.6. En la Foto las participantes de la mesa *Arqueología feminista en el mundo online. Iniciativas y posibilidades* (Apen Ruiz, Debora Zurro,Aitziber González, Lourdes López y Margarita Sánchez Romero) Fuente: https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/museos/destacados/2017/dia-internacional-mujer17/arqueologico.html

A esto hay que sumar las seis ediciones del Congreso: *Museos, Géneros, Arte y Educación* de la Rede Museística Provincial de Lugo[35] (2013; 2015; 2016; 2017; 2018; 2019), coordinados por Encarna Lago, quien ha acuñado, en los últimos tiempos, el término "hackear el museo"[36], es decir, ante la inmovilidad de los discursos establecidos, actuar a través de una batería de materiales didácticos y programas que incorporan la perspectiva de género así como otros aspectos focalizados en inclusión social y accesibilidad universal, que se pueden descargar en la web de la Rede Museísica. También el reciente *Seminario internacional: El patrimonio arqueológico y su socialización. Nuevos retos y*

[34]https://cdnebasnet.com/data/cms/museucervera/uploads/docs/capcorral/MuseusGenere%20dossier_capcorral_12_2017.pdf?1597079126
[35] http://redemuseisticalugo.org/
[36] Ponencia en el marco de los encuentros Pastwomen: https://youtu.be/PIPdaGllEt8 Acceso [25/03/2022]

propuestas para la educación en igualdad en el ámbito museístico, celebrado en la Universidad Autónoma de Madrid en noviembre de 2021, coordinado por Lourdes Prados Torreira y por mí misma, que se concibió como un foro que reunió a diferentes agentes imbricados en el proceso que va desde la investigación arqueológica hasta la difusión del patrimonio arqueológico a la sociedad, tanto el ámbito académico, museístico y educativo, con el objetivo de promover cambios, a distintos niveles, en la forma de relacionarnos con el patrimonio arqueológico, hacia modelos de representación del pasado más inclusivos y que contribuyan a una educación en igualdad. En esta línea, igualmente, en el marco institucional de los museos españoles, se lanza el plan *Museos+sociales*[37] del Ministerio Cultura, con varias líneas de actuación centradas en alcanzar nuevos públicos, la integración, la accesibilidad y la cohesión social.

Los planteamientos feministas y de género, orientados a abordar la historia de las mujeres, también han empezado a incidir en los discursos museográficos de los museos arqueológicos españoles, si bien en algunos casos la inclusión de las mujeres se ha producido de manera estereotipada, bien reducida a mostrar sus capacidades reproductivas, situadas en espacios domésticos, bien en actitudes pasivas, sentadas, de rodillas, de espaldas, pero sin protagonizar escenas (Rísquez y Hornos, 2000, Hornos y Rísquez, 2005; Hornos y Querol 2011, 2015; Querol, 2014). Porque la cuestión no es ver solo mujeres en el pasado, se trata de ver las estructuras sociales dentro de sus contextos culturales únicos, como señaló Lynn Meskell (2001:197).

Los museos escandinavos fueron pioneros en incorporar la perspectiva de género en los montajes museográficos. Así, el Museo Arqueológico de Stavanger (Noruega), donde tuvieron lugar las primeras jornadas críticas al androcentrismo en la arqueología: *Were they all men? An examination of sex roles in prehistoric society*, en 1979, muestra una preocupación por desligarse el positivismo, de modo que recurre a exposiciones temporales que se utilizan para reflexionar, visibilizar diferentes agencias, entre ellas las femeninas *(Viva På Hå*, (1985) *The Powerful Woman. From Volve to Witch (1995)* o *Vikings Voyagers* (2016) (Bécares, 2019). Señalamos, en este sentido, el Museo Nacional de Dinamarca, que expone su sección de Prehistoria centrada en el análisis de los restos de las personas, con variabilidad de edades y tratamiento museográfico didáctico,

[37] https://www.culturaydeporte.gob.es/museosmassociales/presentacion.html

visibilizando diferentes aspectos de las investigaciones, a la que se puede acceder online[38]. Otros museos en el ámbito mediterráneo también han trabajado en la línea de visibilizar las agencias, de los cuales señalo dos ejemplos, la exposición del Museo Archeologico Nazionale di Pontecagnano[39], *Etruschi di frontiera*, abierto en 2007, cuya propuesta museográfica muestra el registro material de las tumbas visibilizando igualmente las agencias sociales en femenino y masculino, en las actividades productivas, la infancia en el culto funerario o la imagen de prestigio (Fig. 3.7.; 3.8 y 3.9) (Cuozzo, 2008), y la exposición *Escenas de la vida cotidiana en la Antigüedad* del Museo de Arte Cicládico de Atenas[40], de 2008, que a través una escenografía con ilustraciones, fotografías de personas reales y audiovisuales recrean la vida en la Antigüedad, reflejando desde el nacimiento de una criatura y las diferentes etapas de la vida (Fig. 3.10). Ambas forman parte de la exposición permanente.



Fig.3.7. Vitrina dedicada al tejido que se inserta como una actividad productiva. Museo Archeologico Nazionale di Pontecagnano. *Etruschi di frontera*. Fotografía de la autora

[38] https://en.natmus.dk/historical-knowledge/denmark/
[39] https://cultura.gov.it/luogo/museo-archeologico-nazionale-di-pontecagnano-e-parco-archeologico-di-pontecagnano
[40] https://cycladic.gr/en/page/archaia-elliniki-techni



Fig. 3.8. Vitrina dedicada al atuendo femenino y la representación del prestigio de las mujeres. Museo Archeologico Nazionale di Pontecagnano. *Etruschi di frontera*. Fotografía de la autora.



Fig. 3.9. Vitrina dedicada la infancia y el culto funerario, en el ámbito aristocrático. Museo Archeologico Nazionale di Pontecagnano. *Etruschi di frontera*. Fotografía de la autora.



Fig. 3.10. Vitrina dedicada al amito doméstico y los cuidados. Museo de Arte Cicládico de Atenas, *Escenas de la vida cotidiana en la Antigüedad.* Fotografía de la autora.

En los museos arqueológicos españoles, la práctica feminista, está siendo un revulsivo para la formulación de nuevos relatos de la historia, desde que Ángeles Querol, junto con otras arqueólogas, empezara a denunciar la desigualdad que existía en los discursos de los museos arqueológicos. Así, se viene reclamando desde hace años discursos más igualitarios e inclusivos en la construcción de los relatos históricos de las sociedades del pasado y su traslación a la sociedad en los discursos museológicos y expresiones museográficas (ilustraciones, textos, audiovisuales,…), que visibilicen y valoren por igual las actividades de hombres y mujeres en su variabilidad de edades, que eliminen estereotipos de género y abandonen la tradición androcéntrica que ha imperado hasta la actualidad, y que ha construido discursos desiguales e injustos (Querol, 2000, 2014; Rísquez y Hornos, 2000, Hornos y Rísquez, 2005; Querol y Hornos, 2011, 2015; Izquierdo *et al*., 2012, 2014; López Fernández-Cao *et al.*(eds.), 2012; Moreno Conde, 2012; 2021; Bonet, 2014; Bonet *et al.*, 2014, 2017; Bécares, 2016; 2019; Herranz *et al.*, 2017; Vizcaíno, 2016; Escribano, 2016; Prados y López, 2017; 2019; Maceira, 2017; López Fernández-Cao y Fernández Valencia, 2018; Fernández Valencia, 2021; entre otras).

De esta manera, los planteamientos de la arqueología feminista en nuestro país empiezan a plasmarse en los discursos de los museos de forma explícita a partir de los años 2000, encontrando como primer referente el museo de Almería, 2006, en el que su sala dedicada al modo vida del Calcolítico, denominada *El círculo de la vida,* y usando un lenguaje contemporáneo, se representa la vida de la comunidad y un parto, como metáfora (Fig. 3.11), enfoque que fue incorporado a la exposición permanente de forma plenamente consciente (Querol y Hornos, 2011; Ramos Lizana, 2017: 20-21). Este montaje que fue y sigue siendo innovador, introduce nuevas formas de representación en los museos arqueológicos, que poco a poco van incorporando estos planteamientos en sus renovaciones con distinto calado y enfoques. Por ejemplo, el Museo Arqueológico Regional de Madrid (Baquedano *et al*., 2017), el Museo Arqueológico de Asturias (Bécares, 2014), el Museo Arqueológico Nacional (Querol y Hornos, 2015), el Museo de Prehistoria de Valencia (Bonet *et al*., 2017), las salas de Prehistoria del Museo de Arqueología de Cataluña (Rovira, 2017), entre otros. También, en otros casos, se han incorporado itinerarios en femenino, como el itinerario 8, Dones de Tarraco[41] del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, o el creado a través de códigos QR como es el caso del Museo del Cigarralero (2012), museo que integra un apartado específico en su guía oficial (Castelo, 2005).

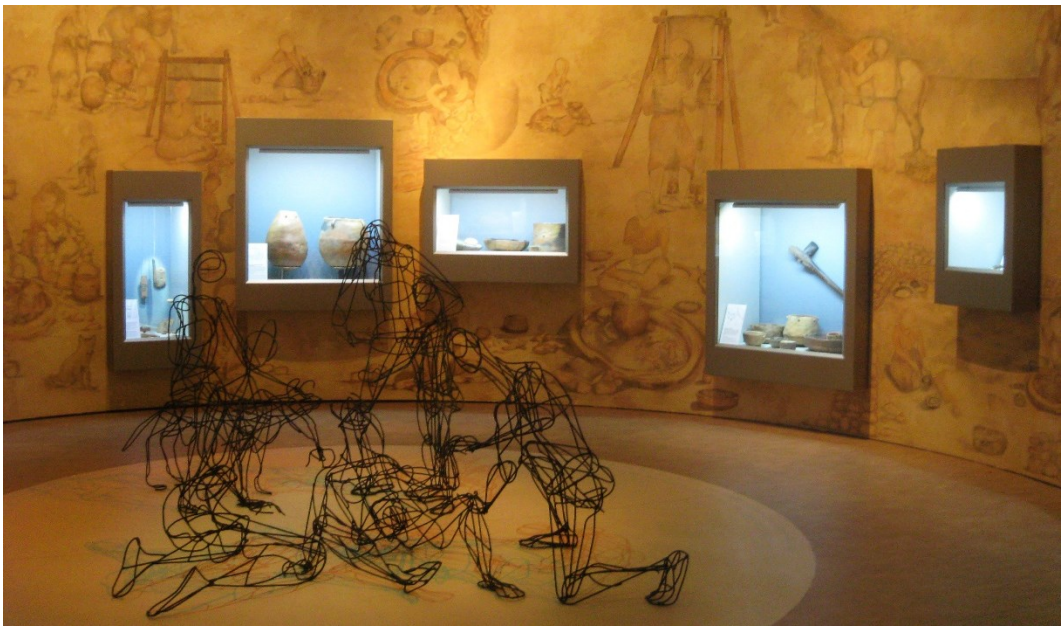


Fig. 3.11. Sala el círculo de la vida. Museo de Almería. Sala *El círculo de la vida*. Fotografía de la autora.

[41] https://www.mnat.cat/documents/98727mnat-itinerari-8-dones-catalmaquetacin-1.pdf

Si bien, es cierto que en las últimas décadas se están produciendo cambios, sobre todo a partir de la generación de exposiciones temporales que integran la perspectiva de género de forma explícita en sus planteamientos o bien enfoques más sociales (Fig. 3.13), y en las recientes renovaciones o creación de museos arqueológicos puede apreciarse cierta permeabilidad en sus discursos y montajes escenográficos (Querol y Hornos, 2015, Prados y López, 2019), aún queda mucho para considerar las exposiciones permanentes de los museos como igualitarias desde la perspectiva de género. Un ejemplo de estos nuevos montajes con discurso inclusivo puede ser la recién inaugurada sala de *Las sociedades Cazadoras recolectoras*, del Museo de Prehistoria de Valencia.

Título	*Periodo*	*Institución*	*Comisariado*	*Año*
Las mujeres en la Prehistoria	Paleolítico-calcolítico	Museu de Prehistoria de Valencia	Begoña Soler	2006
Los últimos Carpetanos. El oppidum del Llano de la Horca.	Protohistoria	Museo Arqueológico Regional	Gonzalo Ruiz-Zapatero, Gabriela Märtens, Miguel Contreras y Enrique Baquedano	2012
Prehistoria y Cine	Prehistoria	Museu de Prehistoria de Valencia	Paula Jardón, Clara I. Pérez Herrero y Begoña Soler	2012
Arte sin artistas. Una mirada al paleolítico	Paleolítico	Museo Arqueológico Regional	Sergio Ripoll López	2012-2013
Miradas a la Mujer Ibera	Ibérico	Museo del Cigarralejo, Mula, Murcia	J. Miguel García Cano, Emiliano Hernández Carrión, Virginia Page y Rubí Sanz	2012
Historias de Tocador. Cosmética y belleza en la antigüedad	Antigüedad	Museo de Arqueología de Cataluña	Teresa Carreras Rossell	2014
Vacceos entre el cielo y la tierra vs. VacceArte	Protohistoria Vacceos	Universidad de Valladolid Museo de Palencia	Carlos Sanz, Graça Ramos y J. Carlos Jimeno	2014
Los 13 del Sidrón	Prehistoria	Museo Arqueológico de Asturias	Marco de la Rasilla, Antonio Rosas, Juan Carlos Cañaveras y Carles Lalueza	2014
Per ser nena	Multiperiodo	Itinerante	Tácita Muta	2014
Evolución en clave de género	Prehistoria	CENIEH	Mª Amor Barros; Chitina Moreno; José Mª Bermúdez y Joseba Ríos	2015
Vivir junto al Turia hace 4.000 años	Prehistoria	Museu de Prehistoria de Valencia	María Jesús de Pedro, Laura Fortea, Eva Ripollés	2015
Las edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén	Ibérico	Instituto de Inv. en Arqueología Ibérica-UJA y Museo de Jaén	Carmen Rísquez, Carmen Rueda, Ana Herranz, Antonia García Luque y Francisca Hornos	2016

Título	*Periodo*	*Institución*	*Comisariado*	*Año*
Enfrentándose a la vida. Mujeres ibéricas y mujeres mesoamericanas prehispánicas	Ibérico Vs Mesoamérica	Universidad Autónoma de Madrid e INAH: Instituto Nacional de Antropología e Historia (México)	Lourdes Prados, Clara López, Raquel Castelo María Rodríguez Shadow y Cristina Corona	2016
El largo viaje... De Altamira a la Cueva Pintada	Prehistoria	Museo Cueva Pintada y Museo de Altamira	Asunción Martínez, Carmen Gloria Rodríguez Santana y Pilar Fatás	2016
La reproducción en la Prehistoria. Imágenes etno y arqueológicas sobre el proceso reproductivo	Prehistoria	Itinerante	Assumpció Vila-Mitjà, Jordi Estévez, Francesca Lugli, Jordi Grau	2017
¿Acaso me nombras?	Prehistoria+ Propuesta artística	Museo Cueva Pintada y Museo de Altamira	Teresa Correa	2017
Trans: diversidad de identidades y roles de género	Recorrido histórico	Museo de América	Andrés Gutiérrez Usillos	2017
La Dama, el príncipe el héroe y la diosa	Protohistoria-Ibérico	Museo Ibero	Arturo Ruiz y Manuel Molinos	2017
Territorio de Luz	Prehistoria+ Propuesta artística	Museo de Altamira	Arancha Goyeneche	2018
Ídolos. Miradas milenarias	Prehistoria	MARQ	Primitiva Bueno y Jorge A. Soler Díaz	2020
La vida impresa en los huesos	Recorrido histórico	Museo de Navarra	Mª Paz de Miguel Ibañez	2019-2020
Art Primer	Prehistoria	Museu d'Arqueología de Catalunya	Inés Domingo	2020
Igualdad y desigualdad de género en la sociedad ibérica. Las aportaciones de Coimbra del barranco ancho (Jumilla)	Protohistoria Ibérico	Museo de Arte Ibérico El Cigarralejo (Mula, Murcia)	José Miguel García Cano, Emiliano Hernández Carrión y Rosa Mª Gualda	2020
Exvotos Ibéricos Paisajes sagrados, peregrinaciones y ritos. Pilar Palazón in memoriam.	Protohistoria Ibérico	Instituto de Investigación de Arqueología Ibérica-UJA y Museo Ibero	Carmen Rueda, Ana Herranz y Juan Pedro Bellón	2021
Oppidum	Protohistoria Ibero	Museo Ibero	Concepción Choclán	2022

Fig. 3.13. Exposiciones temporales que incorporan la perspectiva de género o planteamientos orientados a visibilizar la agencia de las personas. España, siglo XXI[42] Elaboración propia.

[42] Recoge algunas exposiciones temporales de Arqueología dedicadas fundamentalmente a la Prehistoria, Protohistoria y Antigüedad, así como otras que abarcan diferentes periodos y enfoques contrapuestos con el arte contemporáneo, que desde inicios de los años 2000 se han producido en nuestro país, que muestran planteamientos o contenidos que integran la perspectiva de género.

En este sentido, exposiciones temporales han jugado un papel importante en esta tendencia de mostrar el pasado, también en femenino. *Las Mujeres en La Prehistoria* del Museo de Valencia, es un referente de exposición feminista en arqueología (Soler, 2006) (Fig. 3.12), siendo esta última década en la que observamos como muchos museos incluyen esta tendencia en la formulación gráfica de sus exposiciones, proponiendo también discursos más sociales, como puede ser *Los últimos Carpetanos. El oppidum del Llano de la Horca* (Ruiz Zapatero *et al*., 2012) o *Arte sin Artistas* (Escobar y Rodríguez Álvarez (eds.), 2012) (Fig. 3.14; 3.15) del Museo Arqueológico Regional de Madrid. De hecho, muchas de ellas generaron bastante controversia por introducir la figura femenina en un espacio central y en acciones generalmente atribuidas a los hombres.



Fig. 3.12. Exposición temporal *Las mujeres en la Prehistoria*. Sede Museo Arqueológico de Sevilla (2017). Fotografía de la autora

Así, se han ido generando un gran número de exposiciones que integran planteamientos de género o que enfocan sus contenidos hacia visualizar a las personas con un carácter más inclusivo, imágenes más corales y participativas, ganando representación tanto las mujeres como la infancia (Fig. 3.16.; 3.17), también en el ámbito de las sociedades iberas, como veremos en detalle en capítulos posteriores. En ellas se observa una mayor atención a aspectos relevantes para el desarrollo de la vida de las comunidades, al cuerpo como construcción social o a visibilizar cuestiones de género. Bajo estos planteamientos, la exposición *La vida impresa en los huesos* (Fig. 3.18) del Museo de Navarra, 2020, es

también un modelo en cuanto a representación de personas y problemáticas vitales: muerte en el parto, sífilis, enanismo, violencia, etc. (De Miguel, 2020). El interés por estos temas, tratados a partir de exposiciones temporales, también lo observamos en el ámbito mediterráneo donde se ha abordado temáticas como la maternidad y lactancia, por ejemplo, en la muestra *Maternità e allattamento nell'Italia antica*, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia (2019), comisariada por Giulia Pedruchi (Sanchirico, 2019). Complementariamente, otras resaltan a las mujeres en el poder, como *Princesses of the Mediterranean in the Dawn of History* comisariada por Nicholas Stampolidis y Mimika Giannopoulou (2012-2013).



Fig. 3.14. Cartel de la exposición *Los Últimos Carpetanos*. Museo Arqueológico Regional. Fuente: http://arturogonzaloaizpiri.blogspot.com/2012/07/carpetanos-en-madrid_29.html

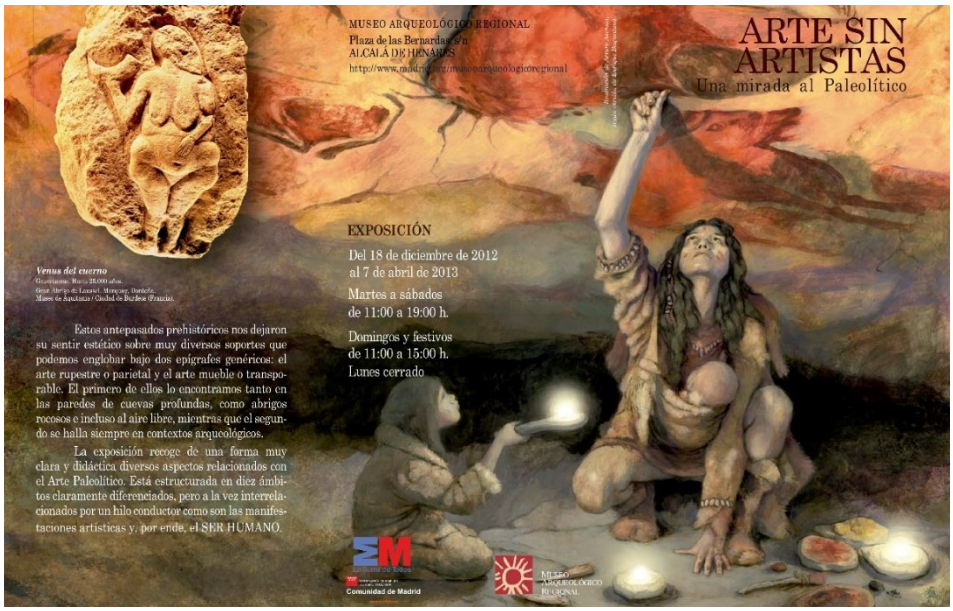


Fig. 3.15. Díptico de la exposición *Arte sin Artistas. Una mirada al Paleolítico* © Museo Arqueológico Regional. Fuente: web del Museo Arqueológico Regional



Fig. 3.16. Catálogo de la exposición evolución en clave de género (Barros *et al.*, 2015).



Fig. 3.17. Imágenes de la visita virtual a la exposición Ídolos mirada milenarias. MARQ. Fuente: https://www.marqalicante.com/exposicion-virtual-idolos



Fig. 3.18. La vida impresa en los huesos. Fotografía del catálogo de la Exposición. Fotografía cortesía de Mª Paz de Miguel Ibañez.

En otro orden de cosas, se han desarrollado materiales de diagnóstico para que las instituciones puedan abordar los sesgos y cambiar estas dinámicas, por ejemplo, *Autodiagnóstico MAV para la igualdad en museos y centros de arte* (López Fernández–Cao et al., 2020) o el *Test de Baeza* una herramienta para la evaluación y elaboración de imágenes en el ámbito de la divulgación de las sociedades del pasado con perspectiva de género e inclusivas, que empezó a conformarse en el seminario llevado a cabo en Baeza, y se viene trabajando en el marco de la Red Pastwomen (González Marcén, en prensa). También, publicaciones académicas sobre cómo incorporarla en los museos (Cuesta, 2019) o guías prácticas, *Guía para la incorporación del enfoque de género en museos* (Maillard *et al.*, 2016). Todas estas acciones están contribuyendo a cambiar las dinámicas denominadas *mainstrain* de carácter androcéntrico en los museos.

Construir estos nuevos discursos no ha sido ni es tarea fácil. Para ello se han generado nuevos marcos teóricos y modelos de interpretación que han ido más allá de la visión androcéntrica predominante, resultando claves para acercarnos a un conocimiento de nuestro pasado mucho más real y, sobre todo, más justo, pero en el que hay que seguir trabajando en pro de la eliminación de los estereotipos de género que tanto nos han perjudicado a las mujeres, buscando así favorecer la igualdad social. En este sentido hay

que señalar la cantidad de trabajos fin de Master que inciden en el diagnóstico de instituciones museísticas desde la perspectiva de género o nuevas propuestas desde estos planteamientos (Navarro Rodríguez, 2018; Fuentes, 2019; Rodríguez Márquez, 2019, Ribot, 2021). También en este ámbito iberoamericano, se aborda el diagnóstico de paneles informativos del Museo de Antropología de México (Muñoz Aréyzaga, 2019). En el ámbito de la educación patrimonial en museos, también se aborda el tema de la inclusión de perspectiva de género en artículos y tesis recientes, que abordan análisis sobre actividades educativas realizadas desde la perspectiva de género (Albero y Arriaga, 2018) incluyendo también el análisis de cómo se ocupa el espacio del museo en las actividades y proponiendo la coeducación en las directrices para enfocar las actividades (Cacheda, 2019; 2021a y b). Todo esto redunda en el interés que están generando estas problemáticas en el ámbito académico.

Pero pese al importante crecimiento que, como vemos, han experimentado las investigaciones arqueológicas desde una perspectiva de género y feminista, así como la generación de nuevos imaginarios desde estos planteamientos, no han acabado de consolidarse a nivel general, y seguimos encontrando las mimas imágenes y discursos con el mismo sesgo en los espacios patrimoniales, como los museos y los sitios arqueológicos. Por ello, sigue siendo necesario, no solo indagar en los imaginarios sociales construidos, sino plantear metodologías e idear estrategias de difusión y divulgación que incorporen estas investigaciones llevadas a cabo desde la arqueología feminista y de género y establecer herramientas que permitan, desde el activismo creativo, intervenir en los paradigmas existentes, para crear nuevos valores, romper con la simplificación que hasta ahora marcaba la pauta de los discursos y de las temáticas y visibilizar las sociedades del pasado de una marea más plural y paritaria.

Fernández Valencia señala cinco aspectos que han contribuido a mejorar esta situación como son: la voluntad de los estados incorporando normativas y políticas específicas; la respuesta de los museos, que empiezan a desarrollar programas concretos; la revalorización de la iconografía y las fuentes materiales en los estudios de mujeres; la recepción de los itinerarios femeninos y el propio avance en la Historia de las mujeres. Así como la propuesta de diversas líneas de acción (Fernández Valencia, 2021:59-65). En estos aspectos se deberá seguir trabajando en el futuro próximo:

Los museos como espacios culturales públicos y cómo discurso sobre los géneros que significa, no pueden ignorar ni renunciar a su función educativa desde perspectivas críticas e integradoras. Y el género es una de ellas. (Fernández Valencia, 2021:72).

3.3. Paisajes, rutas arqueológicas y género

En las últimas décadas estamos asistiendo a la proliferación del turismo cultural y, en este marco, también a una mayor demanda de visitas a sitios arqueológicos, como lugares vinculados a la memoria (Birriel y Rísquez, 2016), en los que se puede tener experiencias directas de contacto con los vestigios materiales de las gentes que nos precedieron; esto se ha denominado turismo arqueológico (Tresserras, 2004; Vives-Ferrándiz y Ferrer (coords.), 2014; Moreno y Sariego, 2017; Ortega y Collado, 2018). Esta conjunción ha propiciado la conceptualización de los sitios arqueológicos, también, como recursos culturales que pueden ser insertados en las políticas de desarrollo de los territorios. Si bien en este proceso se ha teorizado sobre cómo debe abordarse la puesta en valor de los sitios para que, por un lado, sigan manteniendo su significado como espacios únicos de memoria, autenticidad, pero que, a su vez, puedan ser adaptados y abiertos al público, musealizados, con todas garantías de preservación de los vestigios arqueológicos (Criado y González, 1994, González Méndez, 2000). Es así como el patrimonio arqueológico, claro exponente de ese tiempo que fue, ha pasado a ser considerado un valioso motor de desarrollo, económico y social, para muchos territorios. En ese contexto cabe enmarcar la proliferación, en décadas recientes, de rutas e itinerarios que obedecen a esta idea de vertebrar el territorio y favorecer su desarrollo (Hernández Ramírez, 2011), a través de un patrimonio que los une, que persigue no solo la conservación y difusión, de un sitio arqueológico aislado, sino que amplían su radio de acción al insertarlo en el territorio y lo integra en su entorno, en el paisaje en el que se desarrolla (Ruiz y Molinos, 2009).

Si miramos hacia el concepto más amplio de Itinerarios Culturales, en el que se acaban enmarcando estas rutas e itinerarios, están reconocidos internacionalmente y tienen directrices normativas en la *Carta sobre los Itinerarios culturales* de 2008, propuesta en el marco del Consejo Internacional de sitios y monumentos (ICOMOS), si bien son una realidad desde mucho antes, como ponen de manifiesto los itinerarios culturales creados

por iniciativa del Consejo de Europa, desde 1987, donde se ponen las bases para la creación de rutas culturales por el territorio y se establecen las directrices para su construcción[43]. De igual modo, desde esas mismas instituciones internacionales se ha reivindicado el papel activo de las mujeres en sus sociedades, como hemos señalado en el apartado anterior, incidiendo en la necesidad de hacer valorar a la sociedad el patrimonio en femenino, siendo, por tanto, fundamental abordar la cuestión de la igualdad de género también en torno al paisaje.

Rutas e itinerarios han generado una amplia bibliografía sobre los propios conceptos, al igual que en lo que concierne a los aspectos teóricos y metodológicos y, también, en cuanto a su uso turístico (López Fernández, 2006; Tresserras, 2006, 2009; Hernández Ramírez, 2011; Martorell, 2017; Calderón *et al.*, 2018; Calderón y Arcilla, 2020). Lo cierto es que hoy por hoy, en nuestro país, las rutas son un producto bastante difundido, que cuentan con apoyo institucional en el Plan de Turismo Español y en las Comunidades autónomas, que han elaborado y fomentado las rutas turísticas y los itinerarios mediante publicaciones, páginas web, creación de equipamientos y señalética (Calderón *et al.*, 2018:132). Sin embargo, siguen teniendo un marcado sesgo androcéntrico, que no deja de ser una injusticia, como analiza bien Guadalupe Jiménez (2017).

Otro factor relevante ha sido el nuevo enfoque que ha llevado a concebir la cultura como motor y facilitador del desarrollo sostenible, con un valor propio, y como pilar fundamental para la mejora del bienestar, junto al crecimiento económico, la inclusión social y la mejora del medio ambiente (Hawkes, 2001; Sachs, 2015, en Martínez Alcalá, Pulido y Moral, 2018:15), en el marco de un desarrollo sostenible. De este modo, las distintas administraciones han apostado por el patrimonio arqueológico, viéndolo como una oportunidad para articular procesos de desarrollo local basados en la valorización de esos elementos patrimoniales y, a la vez, proteger también el tejido social, integrándolo todo en las políticas públicas.

Un tercer elemento importante, es contar con una consistente investigación, junto a una implicación en la transferencia de ese conocimiento. De esta forma, rutas e itinerarios realizados bajo la perspectiva de género, pueden convertirse en una herramienta clave

[43] Recuperado de https://www.coe.int/es/web/cultural-routes/home

para la difusión de nuestro pasado y la educación en valores a través del patrimonio, abierta a todo el tipo de público.

Los trabajos de Laurajane Smith, han puesto de manifiesto como el género suele pasarse por alto en los debates sobre el patrimonio, y trata cómo las diferentes formas de ser "hombre" o ser "mujer" interactúan con el patrimonio (Smith, 2008). Compartimos su idea del patrimonio no tanto como una "cosa", sino como un proceso cultural y social, que se compromete con actos de memoria que funcionan para crear formas de entender y comprometerse con el presente. En su libro *Uses of Heritage* (2006) plantea y desarrolla algunas cuestiones interesantes sobre la intangibilidad, la identidad, la memoria y el recuerdo, el rendimiento, el lugar y la disonancia, y utiliza estas ideas en varias combinaciones para explorar diferentes aspectos de los usos del patrimonio. Ella propone que, lo que hace que los sitios arqueológicos sean valiosos y significativos -lo que los convierte en "patrimonio"- *son los procesos y actividades culturales actuales que se llevan a cabo en ellos y a su alrededor, y de los que forman parte. Son estos procesos los que los identifican como símbolos físicos de determinados acontecimientos culturales y sociales, y por tanto les dan valor y significado* (Smith, 2006:3). Se entiende así que el patrimonio se convierta en una representación simbólica de la identidad, en un factor de cohesión, en un espacio referencial, incorporando la variable del territorio y del paisaje. Tal y como han señalado en una reciente publicación Paloma González Marcén y Margarita Sánchez Romero, la crítica del feminismo a esta noción de patrimonio ha tenido hasta ahora poco impacto en las políticas y prácticas de gestión del patrimonio; sobre todo porque pone en cuestión, radicalmente, los criterios existentes sobre el valor social del patrimonio. Sin embargo, las experiencias y propuestas que están surgiendo muestran un concepto de patrimonio que retoma la herencia cultural de las mujeres, que fortalece el potencial cohesionador y creativo de sus prácticas asociadas, y que se centra en la vida cotidiana y las experiencias de vida de las comunidades (González Marcén y Sánchez Romero, 2018:34; López Jiménez y Castillo, 2021).

Es en ese sentido, se hace necesario seguir analizando las formas en que se construye la mirada hacia ese patrimonio, dando entrada al paisaje en el que se inserta. Un paisaje que, como señala Arturo Ruiz, no es sólo el entorno que enmarca las acciones de los grupos humanos que habitan un espacio, sino que integra la acción y el conocimiento acumulado

en el tiempo, convirtiéndose, por tanto, en herencia cultural y caracteriza el espacio apropiado por el grupo, entendiéndose como posesión histórica que se proyecta como un referente de identidad y legitimación del colectivo humano que lo ocupa (Ruiz, 2011: 25).

Hay que concebir pues nuevos modelos patrimoniales insertando esos otros valores, que nos lleven a un patrimonio inclusivo, y el camino es buscar nuevas fórmulas como las que proporciona la arqueología de género incorporando, como ya hemos señalado, las prácticas cotidianas, las actividades de mantenimiento, que ayudan a recrear paisajes vivenciales. Sin duda es una tarea compleja pero también es necesaria, y una oportunidad para enriquecer las narrativas que se construyen. En este sentido encontramos ejemplos en entornos urbanos que proponen recorridos rememorando espacios y actividades como la *Ruta feminista de Les Corts*[44], en la que a través de una serie elementos patrimoniales del distrito de Les Corts en Barcelona se organiza un itinerario que pone en valor la practicas de las mujeres. Este tipo de itinerarios están surgiendo en varias ciudades de la mano de colectivos feministas, como puede ser *Herstóricas* (López Jiménez y Castillo, 2021), que organiza "paseos" temáticos en diversas ciudades como pueden estos por la ciudad de Granada, *En busca de las Granaínas: espacios comunes, Granaínas y vecinas, Mujeres andalusíes: más allá del zaguán, El Darro: mujeres y espacios cotidianos o Granaínas y Lorquianas,* también en Madrid, con *Las Herstóricas del Cementerio Civil, Castizas y Verbeneras o Paseo Infantil: Menudas Herstóricas*[45]*,* incluyendo así la infancia.

La aplicación de la perspectiva de género también en el marco de las rutas sobre el patrimonio arqueológico no solo supone la visibilización de las mujeres, sino también la puesta en valor de una cultura material poco tenida en cuenta para explicar el desarrollo y transformación de las sociedades. Se han puesto en marcha algunas iniciativas en este sentido, en diferentes territorios peninsulares, por ejemplo, en la provincia de Granada, con *el Itinerario 1. Las mujeres de las sociedades prehistóricas del altiplano granadino* (Sánchez Romero, 2012) de la publicación *Las mujeres en las Historia. Itinerarios por la provincia de Granada* (Robles y Birriel, 2012). Un recorrido por sitios arqueológicos prehistóricos de Orce, Galera y Baza, en un recorrido cronológico desde el paleolítico

[44] Recuperado de https://media-edg.barcelona.cat/wp-content/uploads/2020/06/28195854/CastSAP2_LesCorts_Feminisme.pdf
[45] Recuperado de https://herstoricas.com

hasta la época ibérica, que a través de la cultura material asociada a las mujeres explica también la prehistoria de este territorio. Otro ejemplo del sur peninsular, en este caso en la provincia de Málaga, lo encontramos en el Conjunto Arqueológico de los dólmenes de Antequera, denominado *Las Mujeres y Los Dólmenes*, una ruta que interconecta a las mujeres que han estado ligadas a cada uno de los espacios del conjunto, mujeres del pasado y del presente, bien investigadoras como Vera Leisner, o viajeras del siglo XIX como Lady Louisa Tenison, o las propia representación de una figura femenina prehistórica, de la cueva del Toro, que evoca el paisaje del Torcal, relacionadas a través de la disciplina arqueológica (Sánchez Romero, 2017). También se aplican este tipo de estrategias de reinterpretación en clave de género de itinerarios ya consolidados como por ejemplo *Viaje a los orígenes del arte en clave de género* y *La mujer en la aldea tradicional* en La Ponte-Ecomuséu en Asturias (Bécares *et. al.*, 2020). Un proyecto de similares características, es *Joc de Dames*, del Ecomuseu de les Valls d'Àneu, Lleida, que propone interrelacionar cuatro sitios patrimoniales hablando de las mujeres anónimas que también los habitaron (Simó y Nus, 2016).

Otras fórmulas nos aproximan a rutas interpretativas en las que se integran aspectos sociales de las gentes que habitaron el territorio es la *Ruta Argárica de Sierra Espuña* que integra tres sitios, La Bastida (Totana, Murcia,) La Almoloya (Pliego, Murcia) y Tira de Liezo (Totana, Murcia), en la que se integra el Proyecto Bastida (UAB). En este caso, son los datos de la investigación de los análisis antropológicos lo que permite contar las experiencias de vida de las personas de estos asentamientos, como es el ejemplo de la Tumba AY21, en el que se depositaron los cuerpos de *una madre que murió junto a su hija al poco tiempo de parir, y sus cuerpos fueron depositados entrelazados*[46]. Esta ruta está disponible online y en formato guía arqueológica (Lull *et al.*, 2015a y 2015b).

Otras iniciativas también han recurrido a nuevos formatos, como son propuestas audiovisuales, por ejemplo, el documental *La ruta olvidada*[47] que es un recorrido por sitios arqueológicos patrimoniales, en el ámbito valenciano, desde la prehistoria a la antigüedad, visibilizando la agencia femenina en sus sociedades.

[46] Recuperado de https://www.ruta-argarica.es/la-almoloya/la-muerte-que-entrana-vida/
[47] Se puede visualizar en el siguiente enlace https://youtu.be/q9H1ZwdI-g8

PARTE II
METODOLOGÍA PARA UN ANÁLISIS DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO

Capítulo 4. Objetivos y metodología

Capítulo 4. Objetivos y metodología

Este capítulo se concibe como la proyección una de forma de trabajo, una manera de construir o consensuar como se debe abordar la transferencia del conocimiento con perspectiva de género en el campo de las humanidades. Se propone una serie de herramientas basadas en la trayectoria de la investigación feminista en cuanto la transmisión y la comunicación de la historia, que permitan a investigadoras/es, profesionales del ámbito de la museología, de la educación, de la ilustración o de la divulgación de la arqueología construir relatos del pasado desde una posición crítica que permita visualizar la agencia de las personas, mostrando variabilidad de edades, de géneros, de estatus social, de relaciones interpersonales, relaciones de poder, etc., aspectos todos ellos que pueden percibirse a través del registro arqueológico desde diferentes posicionamientos teóricos.

4.1. Objetivos generales y específicos

El objetivo principal de esta tesis doctoral es analizar las formas de transferencia social de las investigaciones centradas en las sociedades iberas, a partir de un método de diagnóstico elaborado *ex profeso* para tal fin, que sirva de base para la generación de nuevas propuestas de lectura y recursos que integren la necesaria perspectiva de género.

Se pueden resaltar los siguientes objetivos específicos:

- Analizar vías de difusión y transferencia de la arqueología de las sociedades iberas, desde las perspectivas de género.

- Establecer unas pautas generales para la inclusión de la perspectiva de género en la difusión de la arqueología y para la creación de nuevos discursos orientados a museos de arqueología, centros de interpretación y sitios arqueológicos musealizados, también rutas culturales.
- Integrar, en este nuevo enfoque, análisis y técnicas que, de forma interdisciplinar, están aportando datos clave para completar el conocimiento de todas las agencias sociales. Se tendrán en cuenta los más recientes estudios que han implicado analíticas especializadas, desde diversos campos, sobre todo desde la bioarqueología o la arqueología del cuerpo.
- Profundizar en aspectos metodológicos en los que se contemplen variables de género, generando un método propio de diagnóstico y evaluación que, independientemente de su aplicación específica, sea exportable a distintos contextos y experiencias.
- Elaborar nuevos contenidos y herramientas de difusión con enfoque de género, especialmente orientados a los programas e instituciones museísticas de la provincia de Jaén.
- Potenciar una línea de trabajo de necesaria existencia para una investigación que ayude a la valorización de las actividades de las mujeres en los estudios protohistóricos, y, en este caso concreto, en las sociedades iberas, así como su difusión.

4.2. Elaboración de un método de análisis

Una de las apuestas de este trabajo académico era la elaboración de una metodología de análisis de los discursos de las sociedades del pasado, viable y aplicable a museos de arqueología, centros de interpretación y sitios arqueológicos musealizados. Se parte de experiencias previas en el diagnóstico de los discursos en los museos arqueológicos, teniendo como ejes fundamentales los sistemas de presentación y representación de las agencias sociales, que han resultado fundamentales para analizar cómo se seleccionan las variables de género, las actitudes, los trabajos y los roles que desempeñan mujeres y hombres en la construcción del ideario del pasado (Rísquez y Hornos, 2000; Hornos y

Rísquez, 2005; Querol y Hornos, 2011; 2015). Sin duda, se convierten en herramientas necesarias y válidas para detectar y evidenciar los sesgos que han poblado y siguen estando presentes en las narrativas sobre el pasado.

En esta línea de trabajo se enmarca esta propuesta de método que se caracteriza por articular un sistema estructurado en diferentes niveles de análisis, entendida como una herramienta práctica que tiene como objetivo fundamental incorporar rigor documental en la generación de los discursos arqueológicos sobre el pasado, teniendo en cuenta la pluralidad de perspectivas y la diversidad de agentes sociales y contextos de desarrollo. De manera particular, y teniendo en cuenta la propia estructuración del método, que se expondrá más adelante, persigue los siguientes objetivos específicos:

- Establecer pautas básicas en cuanto al leguaje utilizado en la transmisión del conocimiento, en base a diferentes investigaciones sobre el diagnóstico de los usos sexistas del lenguaje (García Meseguer, 1994; Márquez Guerrero, 2013, entre otros) y las propuestas que promueven diferentes manuales para la corrección de estas prácticas (Alario *et al.*, 1995; Méndez y Sasiain, 2006; Guerrero Salazar, 2013), así como estudios aplicados recientes (Bécares, 2014, 2019; Muñoz Aréyzaga, 2019; Liceras y Comino, 2020).
- Proporcionar unas pautas básicas en cuanto al tratamiento que deben de tener las representaciones o reconstrucciones del pasado, partiendo, asimismo, de experiencias precedentes en este tipo de análisis (Sullivan, 1994; González Marcén, 2008; Soler, 2008; Querol y Hornos, 2011; 2015; González Marcén *et al.*, en prensa).
- Conseguir unos criterios estandarizados para que los museos e instituciones relacionadas con la difusión de la arqueología cumplan criterios de igualdad en el tratamiento de los discursos históricos, y puedan incluirlos en los documentos prescriptivos para el uso del personal técnico, así como para la contratación de este tipo de servicios.
- Conseguir la excelencia en la presentación al público de las colecciones de arqueología, ya que la perspectiva de género contribuye a enriquecer las

propuestas museísticas, con la incorporación de nuevos fondos museográficos y contenidos.

- Favorecer el desarrollo de actitudes no sexistas en los espacios públicos culturales.

En este contexto, y como antecedentes, se parte de un proceso de reflexión amplio desde el punto de vista de la investigación, pero también de las formas de pensar la transferencia social del conocimiento, que se materializa en sendos proyectos y actuaciones de investigación que se convierten en referentes. El punto de partida, por tanto, ha sido una necesaria revisión historiográfica de experiencias previas que han sentado las bases para este tipo de estudios, entre los que destacamos el proyecto de investigación *"La Mujer en el origen del Hombre. Análisis del lenguaje empleado en el tema del evolucionismo humano en la España de los siglos XIX y XX"* (1999), dirigido por Mª Ángeles Querol, de la Universidad Complutense de Madrid, que se convierte en un antecedente importante que abre hacia análisis que pretenden ahondar en el origen de las desigualdades entre hombres y mujeres y el uso del lenguaje. También se recogen planteamientos expuestos en el proyecto *"Los trabajos de las mujeres y el lenguaje de los objetos: Renovación de las reconstrucciones históricas y Recuperación de la cultura material femenina como herramientas de transmisión de valores"*, (2007-2010), dirigido por Paloma González Marcén, en cuyo desarrollo se analizaron principalmente imágenes de museos arqueológicos, manuales académicos, libros de divulgación y prensa (Fig. 4.1). En el marco concreto de los museos españoles se ha tenido en cuenta, asimismo, las bases teóricas y metodológicas planteadas en diferentes proyectos, como el Proyecto *"Estudio de los fondos museísticos desde la perspectiva de género: Museo del Prado, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Museo Arqueológico Nacional y Museo del Traje"* (2009-2014), dirigido por Marian López Fernández-Cao, que también profundizaba en aspectos como el lenguaje en el sistema de catalogación, el número de obras realizadas por mujeres y por hombres que integraban las colecciones, los planteamientos museográficos o los criterios de exposición de las colecciones permanentes y temporales, y que evidenciaron un *marcado sesgo androcéntrico en los planteamientos de estos museos* (López Fernández-Cao y Fernández Valencia, 2018:111); o, en el contexto más específico de los museos arqueológicos, el proyecto *"La discriminación de la mujer: los*

orígenes del problema. La función social y educativa de los museos arqueológicos en la lucha contra la violencia de género" (2013-2015), dirigido por Lourdes Prados Torreira, que pone el acento en la importancia de la investigación de este tipo de instituciones como custodias de las huellas del pasado, que contribuyen al fomento de valores sociales y culturales (Prados *et al.*, 2013).

IMÁGENES 2D en paneles, exentas o en vitrinas				
TITULO PANEL	Nº IMÁGENES PANEL:			
TIPO IMAGEN	FOTO:	ILUSTRACIÓN:	OTROS (especificar):	
AUTOR/A u ORIGEN IMAGEN:				
PRESENCIA (Frecuencia absoluta y %)	HOMBRES:	MUJERES:	INDET ADULT:	
	NIÑOS:	NIÑAS:	INDET INF:	
POSICIÓN RELATIVA PERSONAJES FEM (marcar)	PRIMER PLANO	SEGUNDO PLANO	VARIADO	
ACTIVIDAD(ES) FEMENINAS (especificar)				
ACTIVIDAD(ES) MASCULINAS (especificar)				
ACTIVIDADES INDET /COMPARTIDAS				
EDADES MUJERES (f.a. y %)	NIÑAS:	ADULTAS:	ANCIANAS:	
CARACTERIZACIÓN SOCIAL (f.a. y %)	CLASE ALTA:	CLASE BAJA:	OTRAS:	INDET:
OBJETOS ASOCIADOS	VESTIDO Y ADORNO (especificar):			
	ÚTILES Y HERRAMIENTAS (especificar):			
	OTROS (especificar)			
ESPACIOS DE UBICACIÓN	INTERIOR (es posible indicar varios por multifuncionalidad de espacios)	Doméstico		
		Religioso-simbólico		
		Político		
		Taller		
		Otros (especificar):		
	EXTERIOR	Poblado/Hábitat		
		Zonas cultivo		
		Zonas silvestres		
		Otros (especificar):		
	INDET			
COMENTARIOS IMAGEN:				

Fig. 4.1. Modelo de ficha de análisis de imágenes que recoge el proyecto "Los trabajos de las mujeres y el lenguaje de los objetos: Renovación de las reconstrucciones históricas y Recuperación de la cultura material femenina como herramientas de transmisión de valores" (González Marcén *et al*., 2012: 48).

Por otro lado, se han tenido en cuenta planteamientos afines desarrollados en tesis doctorales recientes, centradas en la difusión del patrimonio arqueológico y la educación patrimonial, como *Iberos, públicos y cultura de masas. El pasado ibérico en el imaginario colectivo valenciano.* Universidad de Valencia (2014), defendida por Antonio

Vizcaíno, que analizaba la incidencia de los iconos iberos valencianos, como la Dama de Elche, en la cultura popular actual y la creación de imaginarios de las sociedades iberas a través de prensa, revistas de divulgación, rememoraciones, etc. Especialmente relevante para este trabajo ha sido la tesis doctoral de Laura Bécares Rodríguez, *Representaciones e identidades de género en los museos arqueológicos asturianos.* Universidad de Oviedo (2019), que también tiene como base metodológica la realización de un protocolo de análisis en el que se incluyen una triple perspectiva: el planteamiento del discurso histórico, el análisis del lenguaje y el análisis iconográfico. Una tesis que, a su vez, recoge y utiliza como referencia trabajos del ámbito internacional como el de Robert Sullivan (1994), que sistematizó un cuestionario básico, orientado a la generación de exposiciones, muy útil como herramienta de diagnóstico y, fundamentalmente, de referencia para la construcción de discursos no sexistas (Sullivan, 1994 en Bécares, 2019: 180, fig. 23; 2020: 193) (Fig. 4.2).

Adaptación del test de Sullivan para evaluar una exposición desde perspectiva de género (Sullivan, 1994)

Invisibilidad: ¿Se dan roles significativos a hombres y mujeres por igual? ¿Qué esfuerzos se han hecho a la hora de representar hombres y mujeres en un status de igualdad? ¿Hay hombres y mujeres representados en igualdad a través de los artefactos? ¿A través de personas? ¿y a través otros recursos? ¿Hay citas y anécdotas de mujeres en las salas en mismo número que de hombres? ¿Si los hombres y las mujeres tienen distintos roles, se muestran igual de importantes para el desarrollo de esa cultura? ¿Hay oportunidades pérdidas para presentar igualdad de sexos en las imagenes?	Estereotipos: Cuándo las personas están representadas visualmente, ¿hay algún esfuerzo por evitar estereotipos? ¿Hay oportunidades de usar ejemplos de hombres y mujeres en roles importantes sin contradecir la historia? ¿Ha habido esfuerzos por evitar usar solo colores pastel para hablar de mujeres y colores fuertes para los hombres? ¿En las gráficas y tablas se utilizan figuras que no sean estereotipadas (p.e. figuras masculinas simplificadas)? ¿Se han suprimido los estereotipos como hombres fuertes de mediana edad y mujeres delicadas, frágiles y jóvenes? ¿Las ilustraciones muestran otras imágenes más alla de jóvenes, atractivas y cuerpos privilegiados?	Selección de contenidos: ¿Los contenidos reflejan distintos estratos sociales y subculturales, cuando es posible? Si no hay evidencias materiales, ¿cómo se representa la diversidad? Si existen alguna restricción o normativa sobre género, ¿cómo hace la exposición para visibilizarlo? ¿El material presentado refleja otros sistemas de valores, aparte de los de la cultura de hombres blancos?	Irrealidad: ¿Qué esfuerzos se hacen para discutir y exhibir temas controvertidos como la discriminación o el sexismo? ¿Cuándo se cita o representa cierta desigualdad histórica, se clasifica como un valor pretérito que no tiene cabida en nuestra sociedad?	Fragmentación: ¿Se separan contenidos relacionados con las mujeres u otros géneros del cuerpo principal de materiales?	Parcialidad del lenguaje: ¿Se usa el femenino como estereotipo de actividades tradicionalmente femeninas? ¿Se utiliza el genérico masculino para incluir hombres y mujeres cuando desconocemos el género? ¿Se identifica las mujeres con su propio nombre? ¿Cuando se habla de ambos sexos, el masculino precede al femenino? ¿Los textos y las imágenes se corresponden en igualdad?

Fig. 4.2. Test de Sullivan, publicada por Bécares, 2020:193, Tabla 5.

Más reciente, también, es el desarrollo del Proyecto *Goodbye reading glasses: a Machine Learning experiment on handwritten documents* (2019-2020), dirigido por Raquel Liceras en la Universidad de Lancaster, que analizaba los textos del Catálogo Monumental de la

Provincia de Soria por Juan Cabré (1916-1917). Este análisis se basó en la frecuencia de palabras que se usaban para definir la prehistoria y la protohistoria del momento y cómo los autores trataban el género, contextualizado en la época de desarrollo de estos trabajos. También los temas seleccionados de manera prioritaria, las localizaciones, los tipos de objetos y las asociaciones entre materiales y tecnología. Palabras clave en contexto, para referirse a las mujeres y los hombres, que obtuvo resultados muy interesantes, en las que destaca la ausencia de referencias femeninas en todas las variables de análisis (Fig. 4.3).

Conclusiones del análisis: Palabras clave en contexto

Género	Palabras clave
Femenino	Señora, dama, mujer, muger, doña, sra, señoras, sras, princesa
Masculino	Señor, guerrero, hombre, don, sr, señores, sres, príncipe, caudillo

Autor	GÓMEZ-MORENO		SENTENACH				CABRÉ			
Periodo	Prehistoria		Prehistoria		Edad del Hierro		Prehistoria		Edad del Hierro	
Género	Mujeres	Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres	Hombres
Palabra clave		sr/sres (4)		hombre (2)		sr (1)	mujer (11)	sr (155)	mujer (10)	sr (103)
		señor (1)		sr (2)			señora (3)	guerrero (53)	señora (3)	guerrero (53)
							sra (3)	sres (16)	sra (2)	sres (15)
							dama (2)	hombre (15)	dama (2)	varon (5)
								varón (5)		señor (1)
								señor (1)		don (1)
								don (1)		
Total	0	5	0	4	0	1	19	237	17	173

Fig.4.3. Análisis Palaras clave en contexto. *Goodbye reading glasses: a Machine Learning experiment on handwritten documents* I.P. Raquel Liceras. Universidad de Lancaster (2019-2020) [48] Imagen extraída de la conferencia ©Raquel Liceras y Alba Comino.

Otras experiencias previas parten de nuestro propio marco de trabajo, teniendo como referencia principal al Proyecto Pastwomen. Así, cabe destacar algunas actuaciones enmarcadas en el seminario *Patrimonio arqueológico y mujeres: re-dibujando el pasado. De la investigación a la difusión* (Baeza, febrero 2018), coordinado por Carmen Rísquez, Margarita Sánchez Romero y por mí misma, y que tenía como objetivo la generación de sinergias entre el ámbito de la investigación feminista y de género y el trabajo de diversos

[48] Comunicación: *Voces silenciadas: mujeres y la ausencia de mujeres en los discursos arqueológicos de inicios del siglo XX* - Raquel Liceras Garrido y Alba Comino. Comunicación de la sesión: Descubriendo lo invisible (I): las arqueólogas silenciadas (siglos XIX y primera mitad del XX). Congreso "Voces in crescendo: del mutismo a la afonía en la historia de las mujeres en la arqueología española" celebrado de manera virtual en la plataforma collaborate de la Universitat de Barcelona los días 12 y 13 de marzo de 2021. Recuperado de https://youtu.be/Cw49Iue47EE

colectivos profesionales vinculados con la interpretación del pasado. Este seminario se convierte en referencia y antecedente del método explicado, pues en ese marco se empezó a trabajar en una herramienta para evaluar sesgos de género en las imágenes y, también, como guía para profesionales de la ilustración a la hora de recrear escenas, que se ha denominado *Test de Baeza,* y que supone la base para la aplicación de nuevas formas de evaluación de los sistemas de representación en arqueología. Se ha elaborado un sistema que parte de unos criterios básicos (mostrar la diversidad social, ilustrar las tareas femeninas, documentar de forma rigurosa el contexto,…) que conduce a una rúbrica jerarquizada en distintos niveles de consecución, de uso muy sencillo, y que desemboca en un decálogo de diez preguntas que, a modo de resumen, representa de manera precisa la obtención o no de los criterios que aseguran una perspectiva de género (González Marcén *et al.*, en prensa) (Fig. 4.4). Sin duda, una herramienta válida y aplicable a diferentes contextos en la generación de imágenes históricas.

Decálogo Test de Baeza
1. ¿Hay una presentación equilibrada de personajes femeninos y masculinos (50%)?
2. ¿El protagonismo de las personas en las acciones es equitativo?
3. ¿Aparecen personas de diferentes grupos de edad, condiciones sociales y con diversidad funcional?
4. ¿Qué personas representadas se relacionan entre ellas?
5. ¿Se ha procurado evitar el uso de elementos estereotipados del género y de la edad, en las actividades y trabajos, y en ña representación física y expresiva?
6. ¿Se evita la representación de la familia o agrupaciones tradicionales priorizando núcleos de convivencia diversos e intergeneracionales?
7. ¿Se muestran ejemplos de cooperación, de acción colectiva, entre las personas representadas?
8. ¿Se representan las tareas cotidianas de reproducción, cuidado y mantenimiento?
9. ¿Están representados de forma rigurosa los elementos de cultura material el entorno asociados a las diversas actividades?
10. ¿Los objetos de la cultura material atribuida tradicionalmente a los hombres se asocian también a las mujeres?

Fig. 4.4. Decálogo del test de Baeza a modo de rúbrica para la proyección y evaluación de imágenes. Extraído de comunicación online: "El test de Baeza. Una propuesta constructiva e inclusiva para las ilustraciones arqueológicas e históricas".[49] (González Marcén *et al.*, en prensa).

[49] *IV Jornadas Pastwomen, Mujeres, arqueología y Museos*. Pamplona, diciembre de 2021. Recuperado de: https://youtu.be/zMfXkN2KDxs

Estos proyectos y antecedentes han puesto de manifiesto la necesidad de "contar la historia" de otra manera, con el objetivo de que el relato sobre el pasado sea más aproximado a la realidad social de su tiempo, o, al menos, refleje las múltiples agencias que pueden percibirse a través del registro arqueológico, lo que contribuye a corregir los esquemas de desigualdad y, paralelamente, a fortalecer la proyección, en la actualidad, de mensajes de igualdad, tolerancia y diversidad.

La metodología de trabajo establecida en el contexto de esta tesis doctoral, y aplicada de manera práctica a algunos ejemplos relacionados con la difusión de las sociedades iberas del Alto Guadalquivir, está en consonancia con el planteamiento general anticipado en relación a la categoría de análisis de género, y trata de determinar si la información que se proporciona a visitantes, a través de la selección de los discursos y de las piezas, el espacio donde se ubican y los recursos informativos/interpretativos en diferentes formatos, además de ser correcta y coherente con los datos de la investigación lo sea también desde el punto de vista de la agencia social, de modo que muestre a diferentes tipos de personas, mujeres y hombres desde la infancia a la senectud, algunas de ellas con diversidad funcional o, si por el contrario, adolece de algún tipo de sesgo de género (Fig. 4.5).

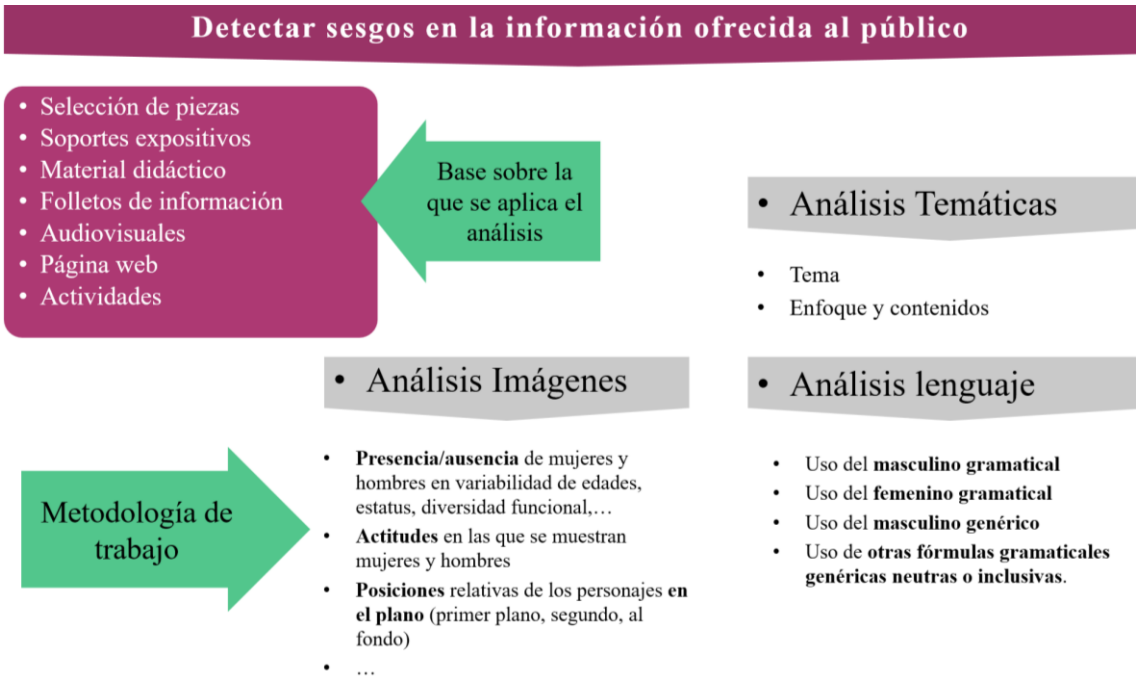


Fig. 4.5. Esquema general del método desarrollado.

Para ello el protocolo elaborado se articula en base a distintos ítems o variables, ordenadas en tres niveles complementarios, no jerarquizados, que tienen como referencia: (1) la temática seleccionada en el discurso, (2) el análisis icónico y (3) el análisis de la aplicación del lenguaje (Fig. 4.6). De este modo, se proyecta un análisis cuantitativo y cualitativo del que poder desprender valoraciones relacionadas directamente con la aplicación o no de la perspectiva de género en la interpretación histórica. Se plantea, por tanto, un método no lineal ni cerrado en la Prehistoria y la Protohistoria, todo lo contrario, que pueda ser aplicable y exportable a contextos de análisis diversos.

Primer nivel: análisis de temas, discursos y piezas seleccionadas	**Segundo nivel: análisis icónico**	**Tercer nivel: análisis textual**
La elección de determinadas temáticas va a determinar la mayor o menor presencia de mujeres en el discurso. Evidenciar que temáticas se asocian de forma recurrente con las mujeres y cuales con los hombres. Detectar, si aparecen las *actividades de mantenimiento*, el valor que se les da y el espacio, frente a otras actividades como la forma política y el control del territorio, estrategia bélica, los avances tecnológicos, tareas que requieren fuerza, etc… Detectar sesgos en la selección de piezas asociadas a los temas y discursos propuestos.	En relación a las escenas reconstructivas que incluyen personas: • Presencia/ausencia de mujeres y hombres en las diferentes etapas de la vida (infancia, juventud, madurez y vejez), tanto a nivel individual como colectivo. • Actitudes en las que se muestran mujeres y hombres (Pasivas/activas: figuras inmóviles o dinámicas,…) • Actividades representadas • Posiciones relativas de los personajes en el plano (primer plano, segundo, al fondo, cuerpo entero, detalle,…). • Rol social que se representa En relación a la imagen de una pieza: • Elección de la referencia arqueológica (qué y a quién representa el objeto representado).	En relación a la denominación de las personas: Uso del masculino gramatical. Uso del femenino gramatical. Uso del masculino genérico (que se usa para denominar al conjunto de la sociedad) Uso de otras fórmulas gramaticales sin marca o neutras (aquellas que engloban a hombres y mujeres, que denominan a la colectividad y al conjunto de la sociedad, sin sesgo de género). Nombres propios. Uso de determinadas terminologías para construir el discurso (términos bélicos para referirse a logros importantes, etc.).

Fig. 4.6. Tabla explicativa de los niveles de análisis aplicados.

Primer nivel de análisis. Los temas y los discursos:

El punto de partida lo constituye el diagnóstico sobre el discurso, que tiene que ver con la propia elección de las temáticas que van a determinar, en mayor o menor medida, la presencia de sesgos. Es importante partir de criterios básicos en el diagnóstico del discurso, que es el eje en torno al que se articulan todos los recursos textuales y gráficos, pues es una forma de evidenciar qué temáticas se asocian recurrentemente con los hombres y cuáles con las mujeres, así como si se seleccionan temas que propicien una explicación consciente de la sociedad en su conjunto.

Las reflexiones generadas en la elaboración del *Test de Baeza* nos condujeron al establecimiento de unos criterios mínimos en la evaluación de los discursos, que son aplicables a este nivel de análisis, como punto de partida. En este contexto, se debe tener en cuenta, como variable de diagnóstico, la necesidad de mostrar una sociedad más diversa, de múltiples agencias sociales, abordar los temas desde puntos de vista situados, partiendo de un análisis riguroso del contexto arqueológico que contribuya a una presentación de los géneros más equitativa y justa. También evaluar qué valor se les da a determinados temas, relacionados con el ámbito de lo cotidiano y con las actividades de mantenimiento, frente a otros como la estrategia política y el control del territorio, la táctica bélica, los avances tecnológicos, las tareas que requieren fuerza, etc., que han condicionado de manera evidente a los idearios del pasado. Este valor es observable y medible en las reiteraciones en el discurso, en el tipo de narraciones empleadas, así como la construcción formal de las imágenes.

Tradicionalmente los discursos en los museos arqueológicos se han vinculado con el hombre, a partir de explicaciones universalistas que han generado una visión sesgada del pasado, siendo transmisores y reavivadores de los principios tradicionales del patriarcado que han propiciado la jerarquización de los roles, situando a los masculinos en un mayor grado de importancia que los femeninos (Prados *et al.*, 2013). La presencia o ausencia de mujeres, niñas y niños, jóvenes, ancianas y ancianos ha estado determinada por la temática elegida, de modo que, por ejemplo, si partimos de la base de que las temáticas más habituales han sido la guerra, la tecnología especializada, la metalurgia, el comercio, la producción artesanal, etc. es poco probable encontrarlas en ninguna de estas agencias,

a no ser que se quiera visibilizar expresamente algún aspecto muy concreto. Frente a esto, temas enmarcados en el ámbito de lo cotidiano y doméstico han sido representados de forma sucinta y anecdótica, vinculados preferentemente a las mujeres. Sin embargo, su incorporación de forma rigurosa al discurso, con todas las implicaciones que conllevan, propician y favorecen a una explicación más realista, situada y justa del pasado.

Por ello, se convierte en especialmente relevante hacer una valoración de las temáticas empleadas en los discursos, como punto de partida para la propuesta de alternativas que se presentan como fundamentales para construir narrativas más amplias y complejas, también más acordes con la heterogeneidad y diversidad del pasado.

Este primer nivel de análisis, la información se sintetiza en tablas en las que los datos se traducen a una serie de símbolos (Fig. 4.7) para que, de manera visual, se obtenga una imagen fácilmente interpretable, en base a la categoría de género. El conjunto de tablas ayuda a visualizar de forma gráfica y rápida si la exposición presenta grandes sesgos de género o, por el contrario, está equilibrada gracias al sistema de marcas creado.

Se han ideado tablas diferenciadas para museos y para los equipamientos de interpretación en el territorio, pues los planteamientos museológicos en cada caso son distintos, si bien el museo explica sus colecciones a través de recursos explicativos, los equipamientos de interpretación son de carácter explicativo sin piezas arqueológicas originales. En este nivel de análisis, relacionado con el propio discurso, se tienen en cuenta variables diversas y complementarias, como los temas seleccionados, la cultura material asociada, referencias textuales e imágenes identificativas. Las tablas se componen de varios campos: *Espacio*, alusivo a la sala y emplazamiento de la pieza y el recurso informativo; *Piezas*, campo en el que se identifican las piezas que se integran en cada espacio o vitrina; *Temática*, para consignar el tema general, *Recurso explicativo*, donde se identifican los diferentes recursos explicativos y el campo *Indicadores de género*, que recoge elementos textuales e imágenes que muestran algún tipo de marcador de género, que pueden ser relevantes para este estudio y que se contabilizan en la columna final de forma icónica o gráfica. Esta tabla permite con un golpe de vista localizar y visualizar la cantidad de indicadores de género masculino o femenino, marcadores neutros y también relativos a edades.

Para cada sitio arqueológico se han diseñado fichas individualizadas de panel / módulo expositivo, en el que se consignan datos identificativos y datos observables y medibles en base a la categoría de género, en relación a los textos y a las imágenes, junto con un breve comentario valorativo, desde la perspectiva de género (Fig.4.10).

Masculino	Femenino	Neutro/ sin marca	Infantil neutro	Infantil masculino	Infantil femenino	Anciana	Anciano
♂	♀	□	△	▲	▲	●	●

Divinidad masculina	Divinidad femenina	Sitio Arqueológico	Pieza
∞	∞	⁂	◈

Fig. 4.7. Cuadro de símbolos utilizados. Indicadores de género y edad y otras marcas

Nombre de la institución				
Espacio	**Piezas**	**Tipo y temática del recurso explicativo**	**Indicadores de género (texto/audio e imagen)**	**Símbolo**
Denominación de la sala				
				♂♀□△ ▲▲●● ∞∞⁂◈

Fig. 4.8. Tabla de diagnóstico global para sala de museo.

Paneles interpretativos *in situ*, en el sitio arqueológico				
Panel ID	**Título**	**Temática**	**Recursos visuales y referencias textuales**	**Indicador género**
				♂♀□△▲▲ ●●∞∞⁂◈
Recursos museográficos en el centro de interpretación				
Módulos expositivos ID	**Título**	**Temática**	**Recursos visuales y referencias textuales**	**Indicador género**
				♂♀□△▲▲ ●●∞∞⁂◈

Fig. 4.9. Tabla de diagnóstico global de equipamientos interpretativos.

NOMBRE DEL RECURSO EXPOSITIVO
Imagen identificativa
Temática
Cultura material seleccionada
Transcripción del texto / audio
Identificación de personas que aparecen en las imágenes en base a las variables de género y edad; actividad y actitud.
Comentario pertinente en relación a la agencia que se desprende de la información proporcionada

Fig. 4.10. Tabla de diagnóstico individual por recurso expositivo.

Segundo nivel de análisis. Las imágenes:

Las imágenes se enmarcan en el sistema de comunicación que contribuye a la representación de la realidad, de manera que para imaginarnos las sociedades del pasado se recurre, habitualmente, a recreaciones que integran personas realizando diferentes actividades. Lo que ha ocurrido, en este caso y hasta época muy reciente, es que en la mayoría de estas representaciones se han perpetuado roles específicos, vinculados a hombres adultos haciendo todas las actividades consideradas importantes para la subsistencia y desarrollo de la sociedad, en cambio las mujeres, si aparecían, lo hacían con un carácter secundario y fundamentalmente en roles asociados a la reproducción y en ámbito familiar (Querol y Hornos, 2011).

En este nivel de análisis se han elaborado una serie de fichas o tablas, con las que se tratará de cuantificar y cualificar los datos relacionados con la presencia y agencia femenina en los discursos históricos. Para su confección se ha tomado como referencia las propuestas metodológicas planteadas por diferentes investigadoras, algunas de ellas ya citadas con anterioridad (Querol, 2000, 2005, 2007, 2014; Rísquez y Hornos, 2000; 2005; Prados e Izquierdo, 2003; Querol y Triviño, 2004, Izquierdo y Prados, 2004; Hornos y Rísquez, 2005, González Marcén *et al.*, 2008; 2012; Querol y Hornos, 2011, 2015; Fernández Valencia, 2012; Izquierdo, López y Prados, 2012; Bécares, 2013; 2015; 2019; Prados y López, 2017; 2019; Cacheda, 2019; 2021), cuyos resultados han puesto

en evidencia el sesgo androcéntrico que aún hoy está presente en los discursos que, a través de los textos y, especialmente, las imágenes, proponen las instituciones y equipamientos culturales, entre ellas, los museos arqueológicos, los centros de interpretación del patrimonio y la musealización de restos arqueológicos *in situ*.

Para ello se ha elaborado una tabla (Fig. 4.11) que persigue un diagnóstico general sobre la representación icónica, analizando los posibles sesgos en base a criterios básicos, de tipo cuantitativo y cualitativo, como la representación de:

- La edad: ¿se muestra diversidad social?
- El estatus social: ¿se muestra la diversidad social, económica y política?
- La actividad representada: ¿Qué actividades se representan? ¿de la imagen se desprende si las mujeres desarrollan actividades importantes socialmente?
- El plano ocupado: ¿Qué planos ocupan mujeres y hombres en las narrativas visuales? ¿Interaccionan?
- La actitud: ¿se representan las mujeres activas? ¿Reflejan dinamismo? ¿o por el contrario se muestran pasivas? ¿Y los hombres, muestran actitudes similares o totalmente opuestas?
- La salud: ¿se representan personas enfermas o únicamente personas saludables? ¿se muestran los cuidados? ¿Hay personas fuera de la norma, delgadas, obesas…? ¿Se muestran personas con diversidad funcional?
- El vestido: ¿se potencian estereotipos que tienen como base la representación formal del vestido y/o desnudo?

identificativo				**IMÁGENES » MUJERES /HOMBRES /OTROS GÉNEROS**						
ID	**SALA**	**RECURSO**	**TÍTULO**	EDAD	ESTATUS	ACTIVIDAD PROFESIÓN	ACTITUD	PLANO	SALUD	VESTIDO

Fig. 4.11. Tabla de diagnóstico icónico: edades, estatus social, actividades, actitudes, plano, salud.

Estas tablas permiten ahondar en la relación entre las temáticas y las actividades representadas. Así, se parte de la identificación del contexto general de desarrollo de las representaciones, con el objetivo de evaluar posibles sesgos aprendidos y consolidados ¿hay contextos específicamente vinculados al ámbito masculino? ¿Y al femenino? ¿Las mujeres se incorporan a las actividades desarrolladas contextualmente en el territorio? ¿Se limitan al ámbito doméstico?, etc.

Esto es aplicable también a las temáticas relacionadas con las actividades y trabajos realizados en el seno del discurso explicativo ¿Las mujeres participan de las actividades que se presuponen como base para el avance tecnológico? ¿Se hipertrofia el rol femenino en las actividades cotidianas? ¿Quiénes protagonizan las actividades desarrolladas en el espacio público?, etc. De manera particular y experimental, se ha incorporado una ficha de evaluación del rol otorgado, en las narrativas históricas, a las actividades de mantenimiento, como fórmula de reivindicación de nuevas propuestas de valoración de las mismas.

Tercer nivel de análisis. El lenguaje:

Constituye la forma en que transmitimos información y comunicamos los discursos. Es una variable no exenta de complejidad en cuanto a su análisis, que debe discriminar entre lo formalmente correcto y lo intencionalmente mostrado, pues el lenguaje no es inocente. Formalmente, en los discursos históricos se ha usado sistemáticamente el masculino, tanto para referirse expresamente a los hombres, como para nombrar al conjunto de la sociedad o grupos de personas, con el uso del denominado masculino genérico. Esta es una fórmula convencional que ha contribuido a marcar sesgos de género, en alusiones que habitualmente encontramos en los discursos históricos, en función al rol, especialmente de los hombres, en las estrategias de supervivencia (los hombres del Paleolítico vivían de lo que cazaban), de los avances tecnológicos (los hombres en la Prehistoria controlaron y supieron transformar sus recursos), o del control de las fórmulas de organización social (Eran aristócratas y guerreros…).

También a la hora de cualificar pues, como se verá en el desarrollo de esta tesis doctoral, el uso del masculino en los discursos históricos cualifica y contribuye a determinar la función o el rol social, económico y político de los hombres (guerrero, aristócrata, artesano, constructor…), mientras que, por norma general, el uso del femenino no contribuye a cualificar a las mujeres en base a su agencia (mujer, esposa, dama, joven, niña…).

Bajo estos planteamientos, se han elaborado tablas que recogen y evalúa cómo se usa el lenguaje en sus distintas fórmulas (masculino gramatical, femenino gramatical, masculino genérico, otras fórmulas gramaticales neutra o inclusivas) en relación a diferentes variables temáticas, contextuales, relacionales, etc. que sintetiza la transcripción de los textos de cada recurso y el análisis icónico y contribuye a generar una imagen sintética, cuyos resultados se muestran a su vez en diferentes gráficos que permitirán ver de forma clara los indicadores de género que se marcan en cada recurso expositivo (Fig. 4.12, 4.13 y 4.14).

identificativo				**TEXTOS » GÉNERO MASCULINO / MASCULINO GENÉRICO/ FEMENINO/ NEUTRO-INCLUSIVO**					
ID	**SALA**	**RECURSO**	**TÍTULO**	Estatus	Actividad Profesión	Edad	Relacional	Comunidad	Nombres propios

Fig. 4.12. Tabla de diagnóstico lenguaje textual. Análisis términos cualitativos. Museo.

	TEXTOS >> INDICADOR DE GÉNERO
PARADAS	Términos con marca de género femenino, masculino, masculino genérico, inclusivo o neutro
1. Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco, Porcuna	
2. Tumbas principescas de Hornos y Toya, Peal de Becerro	
3. Oppidum de Puente Tablas, Jaén	
4. Ciudad iberorromana de Cástulo, Linares	
5. Santuario de la Cueva de la Lobera, Castellar	
TOTAL	

Fig. 4.13. Tabla de diagnóstico lenguaje textual. Análisis términos cualitativos. Equipamientos Viaje al Tiempo de los Iberos.

Indicadores lenguaje	Denominación categoría	Número de categorías distintas	Número de referencias totales
Terminología neutra o inclusiva			
Masculino genérico			
Términos para referirse a los hombres			
Nombres propios masculinos			
Términos para referirse a las mujeres			
Nombres propios femeninos			
TOTAL			

Fig. 4.14. Tabla de diagnóstico lenguaje textual Análisis cuantitativo de indicadores.

De manera práctica, esta tesis doctoral, como se verá a continuación, se centrará en el diagnóstico de los discursos históricos generados para la difusión de las sociedades iberas, con especial atención, en el marco geográfico del Alto Guadalquivir, teniendo como referencia a un museo, el Museo de Jaén, y a una ruta cultural, Viaje al Tiempo de los Iberos. En este sentido, la programación de las actuaciones desarrolladas en cuanto a la aplicación del protocolo reseñado, ha seguido una serie de fases:

- Recopilación bibliográfica sobre arqueología de género, centrando mis intereses en la arqueología de género desarrollada en España. Esta labor contempla el análisis historiográfico y crítico, prestando especial atención a aspectos metodológicos de aplicación directa al análisis arqueológico y a las formas de transferencia, una vía esta poco desarrollada en el marco de la arqueología feminista.
- Análisis crítico de las fuentes clásicas que hacen referencia a aspectos que, aunque puntuales, nos sitúan sobre las formas de transmisión de los valores de las mujeres iberas en la antigüedad.
- Análisis y diagnóstico en museos e itinerarios arqueológicos relacionados con la difusión de las sociedades iberas.

- Revisión de algunos contextos arqueológicos específicos, integrados en la Ruta Viaje al Tiempo de los Iberos y en las Museo de Jaén, con el objetivo de reformular algunas de las interpretaciones históricas elaboradas hasta el momento.
- Trabajo directo con el material arqueológico susceptibles de enriquecer los discursos generados hasta el momento en el contexto general de la difusión del patrimonio ibero de Jaén.
- Análisis de diferentes recursos didácticos y pedagógicos disponibles, aplicados a la enseñanza de la arqueología y de la historia, con el objetivo de generar las bases para la elaboración de nuevo material educativo.
- Análisis de los contenidos textuales e imágenes de los paneles expositivos y medios audiovisuales e interactivos, relativos a la cultura ibérica, de las instituciones museísticas elegidas, para detectar sesgos en relación a la perspectiva de género. Este es uno de las actuaciones importantes en el marco de este trabajo, pues supone ensayar el método propuesto.
- Análisis de los materiales arqueológicos elegidos para exposición permanente o temporal, para detectar si la elección de uno u otro repercute en el discurso en detrimento de alguno de los géneros. Para ello se cuantificará el número de piezas asociadas a cada género y grupo de edad.
- Incorporar los resultados de las investigaciones llevadas a cabo desde diferentes disciplinas sobre los restos arqueológicos para poder crear discursos avalados por los resultados de las diferentes analíticas. Se contempla la inclusión de:
    - Estudios realizados sobre restos óseos de contextos funerarios íberos como la Necrópolis de Cerrillo Blanco para conocer aspectos de paleodieta y movilidad, relaciones de parentesco, etc.
    - Estudios de materiales de excavaciones arqueológicas con perspectiva de género en su análisis.
    - Estudios espaciales y territoriales desde la perspectiva de género en los *oppida*, en las necrópolis y en los santuarios.
    - Estudios iconográficos de las imágenes de las sociedades íberas.
    - Estudios de las actividades de mantenimiento asociadas.

Los resultados que prevemos tener con esta tesis es la transferencia real, a la sociedad, de los estudios de género en Arqueología, con el objetivo de trasmitir una imagen de las sociedades del pasado más plural y diversa, más acorde con la realidad social, y mostrar a las mujeres, en este caso de la cultura íbera, como agentes sociales activos en el desarrollo histórico de sus comunidades, y su incorporación a los discursos expositivos de los museos arqueológicos y a su material didáctico como medio de difusión al público en general; y al currículo escolar de la enseñanza primaria y secundaria, con el objetivo de educar en igualdad.

Capítulo 5. Caso 1. Análisis de la exposición permanente del Museo de Jaén

Capítulo 5. Caso 1. Análisis de la exposición permanente del Museo de Jaén

Este capítulo abordará, como Caso 1 de análisis, el tratamiento museográfico de las colecciones ibéricas depositadas en el museo de la capital giennense desde el punto de vista de los discursos que trasladan su exposición permanente, contextualizándola en los diferentes momentos por los que ha pasado la definición histórica de las sociedades iberas del Alto Guadalquivir. Como se ha indicado en los capítulos introductorios, la categoría de análisis de este estudio es la perspectiva de género, pues desde el punto de vista teórico rigen variables básicas que giran en torno a ella, mientras que, desde el punto de vista metodológico, tal y como se ha explicado en el capítulo 4, se ha elaborado un método orientado al diagnóstico de los discursos seleccionados. Este tipo de diagnósticos se han mostrado eficaces para desentrañar sesgos de género implícitos en los discursos (Rísquez y Hornos, 2000, Hornos y Rísquez, 2005, Querol y Hornos, 2011; 2015). Así siguiendo el protocolo y plan de trabajo marcado, se analizará la selección de piezas que integran las exposiciones, montaje y disposición en sala y el contenido que ofrecen los recursos informativos, en los que se observará el lenguaje, las imágenes y los temas tratados, con el objetivo de indagar si los discursos integran en sus propuestas la agencia social, tanto de hombres como de mujeres, también de la representación de diferentes edades desde la infancia a la senectud, o si se habla de un espectro social amplio que abarca las diferentes capas sociales o, por el contrario, si se ofrece una información sesgada en relación a la agencia social de las personas.

5.1. Contexto

Partimos de un contexto muy particular, pues en la actualidad las instituciones museísticas de referencia en la capital de la provincia de Jaén, el Museo de Jaén y el Museo Ibero de Jaén, atraviesan situaciones museográficas transitorias, derivadas de la reciente creación del segundo[50], que integrará en sus colecciones fondos museográficos de la colección museística de Andalucía, que anteriormente estaban asignados al Museo de Jaén, así como fondos de titularidad estatal, igualmente depositados en dicho museo y cuya cesión o depósito temporal en el Museo Ibero aún está pendiente de la finalización de los convenios entre administraciones. Esta situación incide directamente en la exposición permanente de ambas instituciones, de manera que para el análisis me centraré en el Museo de Jaén, ya que el Museo Ibero no cuenta aún en la actualidad con su exposición definitiva. La inauguración de esta institución se vinculó a la exposición temporal[51] *"La Dama, el Príncipe, el Héroe y la Diosa"*, que ha adquirido el rol de semipermanente, en la medida que actualmente sigue siendo una referencia fundamental en la estrategia de visita en el Museo Ibero, junto a la recientemente inaugurada exposición temporal[52] *"El Oppidum. La ciudad fortificada ibera"*. La exposición inaugural, en la que no me detendré por no constituirse como recurso permanente, responde a un interés por mostrar, desde una perspectiva amplia y en base a cuatro conceptos clave, algunos aspectos importantes en la construcción social e ideológica de las comunidades iberas del Alto Guadalquivir (Ruiz y Molinos, 2017; 2019), y constituye el ejemplo del interés de incorporar estos planteamientos que integran el género en los discursos en las instituciones museísticas de nueva creación (Navarro Rodríguez, 2018:146-148; Prados y López, 2019:121).

Hay que poner en valor, y por ello quiero resaltarlo en este punto introductorio, que el discurso de esta muestra parte de la inserción patente y axial, pues se incorpora como eje de las narrativas explicativas, de la perspectiva de género, en la medida que hay un esfuerzo por presentar lecturas sociales desde miradas complementarias. El propio título de la exposición anticipa este eje argumental, a partir de cuatro figuras que nos introducen en aspectos territoriales, políticos, económicos, sociales y religiosos, en los que el espacio

[50] Decreto 156/2017, de 3 de octubre, por el que se crea el Museo Ibero.
[51] Comisariada por Arturo Ruiz y Manuel Molinos.
[52] Comisariada por Concepción Choclán. Inaugurada en diciembre de 2021.

de la mujer no se diluye, sino que adquiere protagonismo discursivo y espacial propio, como variable clave de explicación social.



Fig. 5.1. Cráteras de Piquía (Arjona): claves en el eje del discurso de la Exposición "La Dama, el Príncipe, el Héroe y la Diosa", Museo Ibero de Jaén

Así, por ejemplo, el concepto de Dama, como claro exponente de la evolución de la sociedad ibera desde el ciclo épico principesco al de diversificación de las élites, evidentemente perceptible en nuestro territorio (Aranegui, 1995), ocupa un lugar explicativo propio en el que se incorporan contextos, lecturas espaciales, cultura material e imágenes que ponen de relieve aspectos relacionados con el rol político y familiar de las mujeres iberas en el seno de sus sociedades.

Asimismo, lejos de perpetuar esquemas tradicionales que conducen al binomio imagen femenina=divinidad, en esta exposición se incorpora la riqueza de los significados del ámbito femenino ibero, que, sin contradicciones, articula el concepto de lo divino y lo mortal, lo colectivo y lo individual, como espacios que interaccionan y se complementan. En esta exposición se muestra con la selección de un ámbito dedicado a la divinidad femenina, como esquema complejo y polisémico con gran transcendencia política y social en la época, pero también como espacio definido desde los principios de lo femenino, tanto en las construcciones iconográficas de las deidades iberas, como en la comprensión de las prácticas sociales y religiosas, en las que la agencia femenina está presente y es activa.



Fig. 5.2. Vitrina dedicada a la Dama. Exposición "La Dama, el Príncipe, el Héroe y la Diosa", Museo Ibero de Jaén



Fig. 5.3. Vitrina dedicada a la Diosa. Exposición "La Dama, el Príncipe, el Héroe y la Diosa", Museo Ibero de Jaén

Estos argumentos, abordados aquí de manera muy sucinta, nos abren hacia el valor de incorporar explicaciones históricas que siguen las mismas pautas de conceptualización que el ámbito y el imaginario de lo masculino, lo que supone, sin duda, un avance en la comprensión y en la transferencia de aspectos relacionados con la organización social ibera. También contribuye a alejarse de esquemas tradicionalmente cerrados a la explicación única de la vía heroica-masculina como clave de entendimiento de la sociedad ibera. Esta exposición enriquece, desde mi punto de vista, estas narrativas y las acerca a discursos más completos y veraces.

Hay que contextualizar cómo se fragua esta exposición, ya que parte de un contexto de amplio conocimiento e investigación de las sociedades iberas, como es el Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén, canalizado través de sus comisarios, que están en contacto constante con el debate y diálogo que parte de la Arqueología de Género, como línea de investigación preminente en esta institución, así como la comunicación con la dirección del museo, lo que sin duda tiene un reflejo en este recurso museístico, convirtiéndose en un claro antecedente de cómo abordar aspectos sociales y rituales en la futura exposición permanente de esta institución.

Sin duda, la museografía y presentación de las temáticas mediante el uso de ilustraciones de gran formato y envolventes, explicitan su mensaje y reflejan el proceso de reflexión en la creación de los imaginarios, entre los diferentes profesionales implicados. Imágenes que muestran agencias diversas, grupos sociales amplios, personas que interactúan y que manifiestan emociones; una vía que habrá que seguir explorando y ampliando a nuevas lecturas.



Fig. 5.4. Vitrina dedicada a la figura del príncipe. Exposición "La Dama, el Príncipe, el Héroe y la Diosa", Museo Ibero de Jaén. Fotografía de la autora. Ilustración de Javier Hermida.



Fig. 5.5. Agencia femenina reflejada en las ilustraciones didácticas. Exposición "La Dama, el Príncipe, el Héroe y la Diosa", Museo Ibero de Jaén. Fotografías de la autora. Ilustración de Javier Hermida

5.2. Las colecciones iberas en el Museo de Jaén. La exposición permanente un recorrido histórico.

Nos centramos ahora en el Museo de Jaén, nudo central de este capítulo, como institución que ha albergado y aún custodia el grueso de las colecciones iberas. Esta institución se constituye en una referencia cultural de nuestra provincia con una historia dilatada de más de 150 años. Actualmente se sitúa en el Paseo de la Estación, nº 11, en un edificio de corte regionalista proyectado a principios del siglo XX, si bien la colección de arqueología ha pasado por situaciones diversas y varias sedes e instituciones, que pasamos a indicar brevemente.

El primer Museo de Pinturas, creado en 1846, albergó algunas piezas arqueológicas. Se trata de una institución de corto recorrido, ya que en 1914 se crea el Museo de Bellas Artes de Jaén, que tendrá como director a Alfredo Cazabán, quién si tendrá una mayor preocupación por temas arqueológicos, aunque la colección de arqueología seguiría siendo residual. La Guerra Civil y la posguerra fueron años difíciles para la institución, cuyo edificio se convirtió en cuartel militar y su colección se vio dispersada por diferentes edificios. No será hasta 1963 cuando se cree el Museo Arqueológico Provincial (1963-1969), que se ubicó en las galerías bajas del patio de Palacio de la Diputación, hasta que en 1969 se integró, junto con el Museo de Bellas Artes, en su actual emplazamiento, configurándose primero como Museo Provincial de Jaén (Decreto de 16 de octubre de 1969, que se abrió al público en 1971) y, actualmente, como Museo de Jaén[53]. No es mi intención hacer un recorrido personalizado de la historia de este museo, algo que, por otra parte, ya se ha recogido en diferentes publicaciones (Chicharro, 1999; Hornos, 2017). Sin embargo, sí resulta de interés para el análisis, cómo se han configurado sus colecciones y cómo se han expuesto desde que se creara la institución, con el objetivo de observar sus transformaciones. De modo que se realizará un recorrido histórico sobre las diferentes formas de exposición de las colecciones de arqueología, pues la manera en que se ha formado la colección, el periplo de esta por varias sedes, las remodelaciones de los edificios, la falta de espacio expositivo o la incorporación de museografías diversas, han condicionado su musealización y difusión. En este sentido la incorporación en el análisis

[53] Para una mayor profundización en la formación e Historia del museo de Jaén emplazamos a las siguientes publicaciones (González Navarrete, 1967; Chicharro, 1999; 2001 y 2013; López Rodríguez, 2010; Hornos, 2017).

de noticias de prensa sobre las colecciones ibéricas también han contribuido a la creación del imaginario ibero en la sociedad giennense actual, siendo de interés para esta tesis. Centro el recorrido a partir de la creación del Museo Arqueológico Provincial en 1961, pues en fechas anteriores ya hemos comentado que se trataba de un museo dedicado a Bellas Artes, con una serie de objetos arqueológicos muy limitada, procedente de donaciones de eruditos y hallazgos de piezas (Chicharro, 1999), y no hay ciertamente una exposición arqueológica. Mi interés se centra en analizar qué tipo de discursos pueden inferirse a partir del tratamiento museológico y museográfico de las colecciones, para observar sesgos de género en las exposiciones permanentes, en función de la selección de fondos, la disposición en sala, la información en paneles, cartelas, etc., todo ello teniendo en cuenta los contextos sociales e ideológicos donde se fraguan estos discursos.

Desde su creación, en esta nueva etapa, el Museo de Jaén ha tenido cuatro directores y una directora, si bien, en la precedente fueron todos varones, lo que ya nos sitúa de partida en una clara situación de diferenciación en el cargo de la Dirección de esta institución. No ha sido hasta el siglo XXI que una mujer ha dirigido esta institución. A modo de resumen puede observarse la tabla (Fig. 5.6) en la que se ubica cronológicamente la dirección de este museo como un eje referencial, para el desarrollo del presente análisis.

PERIODO	***DIRECCIÓN***	***SEDE***
1963 - 1967	Ramón Espantaleón Molina	Exposición en las galerías bajas del Palacio de Diputación
1967 - 1984	Juan González Navarrete	Exposición en el edificio del Museo de Jaén, en el paseo de la Estación.
1984 - 1990	Iván Negueruela Martínez	
1990 - 2008	José Luis Chicharro Chamorro	
2008 - ACTUALIDAD	Francisca Hornos Mata	

Fig. 5.6. Personas que han ocupado la Dirección del museo desde la creación del Museo Provincial de Jaén. Elaboración propia

5.2.1. Las colecciones ibéricas fundacionales. Exposición permanente de Museo Arqueológico Provincial en el Palacio de la Diputación (1963-1969).

Ciertamente, las colecciones iberas formaban el grueso de la colección fundacional del Museo. Procedían, en su mayoría, de las excavaciones que se habían venido realizando

en el seno de la Sección Tercera de Arqueología, Bellas Artes y Museos del Instituto de Estudio Giennenses, desde 1951 (Fig. 5.7). Entre las colecciones que entraron por esta vía podemos citar los conjuntos de las necrópolis de Castellones de Ceal (Hinojares) y la de La Guardia, también de los santuarios de Castellar y Collado de los Jardines; aunque ya la institución contaba con varias piezas del periodo ibero –entre los 306 objetos arqueológicos registrados en el inventario de 1931 (Chicharro, 1999: 198, fig. 60)– algunas de ellas excepcionales, procedentes de hallazgos casuales y donaciones, un león de El Pajarillo (1933) o el Toro de Porcuna (1960), o el tesorillo de plata de Alameda (1961), entre otros.

SITIOS ARQUEOLÓGICOS	***FECHA DE EXCAVACIÓN***	***RESPONSABLE***
Necrópolis De Castellones De Ceal (Hinojares)	Mayo de 1955; Septiembre de 1955 1956; 1958	Concepción Fernández Chicarro
Necrópolis de La Guardia Necróplis del Egido de San Sebastián, La Guardia	Septiembre de 1955 1959	Concepción Fernández Chicarro Antonio Blanco Freijeiro y Rafael del Nido Gutiérrez
Santuario De Cueva De La Lobera, Castellar (Cueva Horadada Y Cuesta Del Chaparro)	Junio de 1957	Concepción Fernández-Chicarro
Excavación Del Santuario De Collado De Los Jardines, Santa Elena	Verano de 1959	Pedro Casañas Llagostera y Rafael del Nido Gutiérrez

Fig. 5.7. Primeras intervenciones arqueológicas de sitios arqueológicos que proporcionaron conjuntos de pizas contextualizadas de las colecciones ibéricas del Museo de Jaén. Elaboración propia a partir de la consulta de las publicaciones.

Estas colecciones se expusieron por primera vez en el Palacio Provincial de la Diputación con la creación del Museo Arqueológico Provincial (1963-1969). La exposición se ubicó en la planta baja, distribuida por tres galerías entorno al patio del palacio (Chicharro, 1999:256. Fig. 28): la primera, mostraba las piezas prehistóricas y de época ibérica, estas procedentes de la excavaciones realizadas en la necrópolis de Castellones de Ceal y de los santuarios de Collado de los Jardines y Castellar; la segunda, albergaba piezas escultóricas, entre ellas, las esculturas del león de El Pajarillo de Huelma, fragmento de escultura femenil alada de Jódar, el capitel ibérico de Martos, cabeza femenina de Cerro Alcalá (romana), estela de togado, vasijas cerámicas de gran tamaño y piezas romanas como el mosaico de Tetis; la tercera, se iniciaba con el toro de Porcuna, a continuación

piezas procedentes de las excavaciones de la necrópolis de la Guardia; por último, piezas de otros periodos posteriores (Fig. 5.8, 5.9).

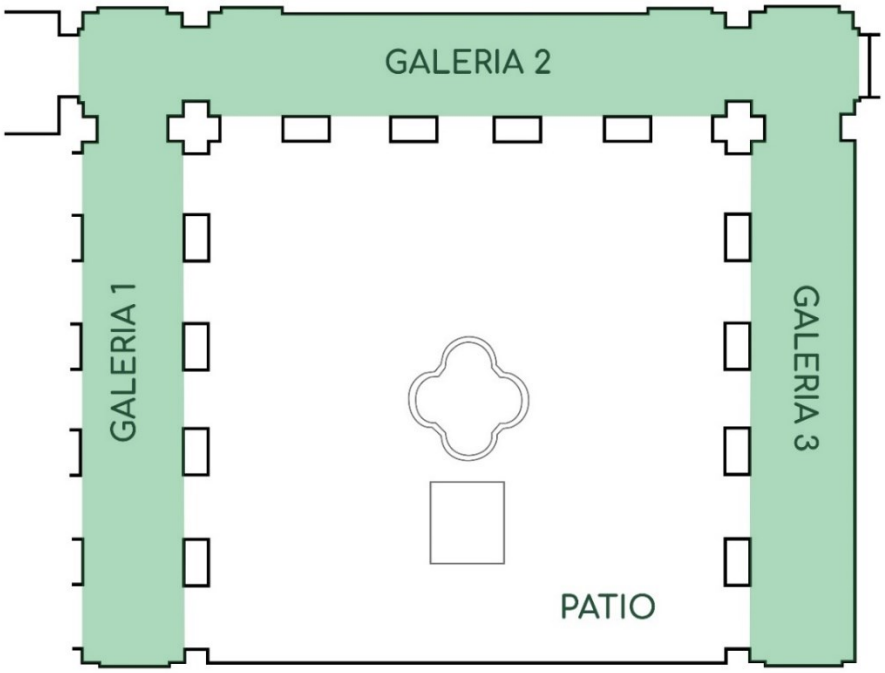


Fig. 5.8. Plano de la galería baja del Palacio de la Diputación, con distribución de las 3 galerías y según la perspectiva de las fotografías existentes. Elaboración propia a partir de Chicharro, 1999: 286. Plano 8.

GALERÍA 1		
Vitrina 1 a 3	Objetos Prehistoria	
Mesas 1 a 3	Objetos Prehistoria	
Estantería 1	Urna cineraria de gran tamaño decorada con bandas rojas sobre un engobe en ocre claro; tiene asas de cordón, pegadas. Plato adornado con semicírculos y labor de peine. *Kýlix* negro de cerámica muy basta. *Kálathos* negro indígena.	Castellones de Ceal. (1955)
Estantería 2	Vaso de cerámica negra muy fina y tipología desconocida en esta región. Urnita decorada con bandas violeta y filas de puntos diagonales.	Castellones de Ceal. (1955)
Estantería 3	Tres *pondus*, uno de ellos con marca incisa (pesas de telar) Un cuenco de barro negro muy fino. Un fondo de gran plato fragmentado con dibujo inciso y en el reverso dos grafitos.	Castellones de Ceal. (1955)

Estantería 4 (Fig. --)	Vaso con cuello de gola plana. Tiene adherido un fragmento de tela de lino. Vaso muy fragmentado decorado con bandas rojas, círculos concéntricos y sectores; en la parte superior corre una moldura incisa. Pieza única en esta colección. Crátera reconstruida, con figuras rojas sobre fondo negro. Representa **una ménade** montada en una pantera.	Castellones de Ceal. (1955)
Estantería 5	Gran vaso de cuello de gola, decorado con líneas paralelas rojas. Vasito tipo tintero, de cerámica negra brillante. *Kýlix* negro-azulado casi completo de factura muy fina y decoración incisa en el fondo. *Kýlix* negro con figuras rojas que representa un **togado.** *Kýlix* negro con figuras rojas casi borradas.	Castellones de Ceal. (1955)
Mesa 4	Ajuar de la cámara sepulcral de Los Castellones de Ceal.	Castellones de Ceal. (1955)
Estantería 6	Vasos procedentes de la misma excavación.	Castellones de Ceal.
Estantería 7	Dos vasos en forma de tazón, con asas. Cerámica campaniense. Fondo decorado con palmetas. *Skyphos* de cerámica negra con figuras rojas. Otro de menor tamaño y con el barniz casi perdido. *Kýlix* de barniz negro con figuras rojas, que representa una **cabeza de dama con gorro frigio.** *Kýlix* negro con figuras rojas. Plato campaniense con fondo grabado. Instrumentos de trabajo: un pico, un hacha de doble boca y unas tijeras.	Castellones de Ceal. (1955)
Estantería 8	Gran vaso de forma de cáliz decorado con cuartos de círculo y series de puntos en sentido vertical. *Kýlix* de barro negro indígena y factura basta. *Kýlix* negro liso, posiblemente de importación, aunque no de gran calidad.	Castellones de Ceal. (1955)
Vitrina 1	Exvotos representando figuras humanas. **Figura masculina con gorro frigio.** **Guerrero con peinado de trenzas recogidas.** **Dama envuelta en manto.** **Dama con túnica ceñida.** **Dama con trenzas hasta el suelo.**	Santuario de Collado de los Jardines (1959)
Vitrina 2	Exvotos humanos de menos categoría que los anteriores	
Vitrina 3	Exvotos humanos de menor importancia	
Vitrina 4	Exvotos representando miembros del cuerpo humano.	
Vitrina 5	Exvotos representando miembros del cuerpo humano.	
Vitrina 6	Exvotos de **dama con los brazos abiertos**. Es sin duda el mayor de la colección. **Dama con mitra y tocado muy similar al de la Dama de Elche.**	
Vitrina 7	Exvotos humanos	
Vitrina 8	Exvotos humanos	

Vitrina 9	Objetos de uso y figuras no humanas, entre las que destacan dos caballos.	
Vitrina 10	Objetos de uso.	
Vitrina 11	Objetos de uso.	
Vitrina 12	Objetos de bronce	Castellar de Santisteban (1957).
Vitrina de entrada	Con anillos y figuras	Varias
Sobre el suelo	Supuesto molino de procedencia neolítica. Molino de trigo, completo, ibérico Cinco piedras de molino de igual procedencia. Piedra con un canal alrededor y derramadero, que debió servir de base a una prensa. Piedra redondeada que debió formar parte de un molino.	Ceal (poblado). Toya
GALERÍA 2		
Sobre el suelo (Fig. --) En el centro	Dos grandes vasijas, una de ellas decorada con todos los elementos clásicos en la cerámica ibérica. Otra completamente lisa, con asas, y de gran influencia púnica. León Cortijo del Pajarito **Fragmento de escultura femenil alada** Ara con estela funeraria Fragmentos de friso Mosaico semicircular. **Diosa Thetis** rodeada de peces. Sarcófago romano de plomo **Cabeza de femenina** Estela con retrato de **un togado** Estatua de mármol, representando **un joven** Capiteles de pilastra Tres estelas funerarias de la misma procedencia. Capitel ibérico León incompleto Ánforas ibéricas y romanas	Huelma Jódar Ant. Carnicerías de Jaén Peal de Becerro Marroquíes Altos Peal de Becerro Cerro Alcalá Peal de Becerro La Bobadilla de Alcaudete Cerro Alcalá Martos Cerro Alcalá Ceal y Huelma
Estantería 9 (fig. --)	Ungüentario de alabastro con tapadera, ambas piezas calcinadas en la pira. Crátera negra con figuras rojas, que representa una lucha desde un carro de combate. Plato de cerámica campaniense; fondo con dibujo estampillado. Crátera más pequeña que la anterior con una escena báquica. Kýlix en mal estado de conservación.	Castellones de Ceal (últimas campañas)
Estantería 10	Fondo de la misma procedencia. Fragmentos de *aryballos*. Platito fragmentado de cerámica griega. Vaso de cerámica basta y fondo redondeado, que debió pertenecer a una noria.	Castellones de Ceal (últimas campañas)

Estantería 11	Gran vaso de cuello de gola abierto, decorado con bandas paralelas dispuestas en varias series. Dos copas barnizadas en rojo el cuerpo de la copa y blancos los pies. Un vaso de cuello estrecho y boca acampanada que conserva una pieza de barro que le sirvió de tapadera.	Castellones de Ceal (últimas campañas)
Estantería 12	Un cuenco de borde remetido, decorado con bandas rojas. Otro similar, pero más pequeño. Vaso de cuello estrecho y boca abocinada totalmente decorado con franjas rojas alternando con líneas del mismo color y una teoría de puntos en el cuello. Cinco platos de cerámica negra con forma de frutero.	Castellones de Ceal (últimas campañas)
Estantería 13	Vasija de cuello y boca pequeños, panzuda, pero chata. *Kýlix* de figuras rojas. **Minerva** en forma de lechuza. *Kýlix* con un **joven con manto**. *Kýlix* negro basto. Gran plato con franjas rojas y decoración de puntilla y cuarto de círculo. Dos vasijas de cerámica negra, muy basta, que nos sitúan en el siglo VII a. de C.	Castellones de Ceal (últimas campañas)
Estantería 14	Pequeños objetos de cerámica que han sido sacados de su lugar correspondiente para su mejor presentación.	--
4 Vitrinas	Objetos diversos. Rotulados	--
GALERÍA 3		
Al principio	Toro de Porcuna	Porcuna
Sin determinar	Piezas procedentes de La Guardia	La Guardia
Sin determinar	Fragmentos de escultura ibérica	La Guardia
	Piezas de periodos posteriores	

Fig. 5.9. Distribución de piezas en las galerías bajas de la Diputación (1963-1969). Elaboración propia a partir de (Chicharro, 1999: 663-668).

Este montaje expositivo es reflejo todavía de una museografía del objeto, por lo que es difícil determinar la existencia de intención de mostrar algún tipo de lecturas sociales. Hay que pensar que en este tiempo las excavaciones arqueológicas aun no contemplaban el análisis de los restos óseos de las cremaciones, ni los mucho más recientes estudios sobre atribuciones de sexo, que en este momento se hacían muchas veces por el ajuar documentado en las tumbas, aunque tanto en Castellones de Ceal como La Guardia no se observa determinación de género a las tumbas, solo se ha documentado, a partir de las publicaciones de Concepción Fernández Chicarro, el caso de la *tumba del guerrero* (Fernández Chicarro, 1955: 94-97) que se atribuye a la presencia de un casco y armas,

aunque también aparece una fusayola (material tradicionalmente de carácter femenino), elemento que no interfiere para dicha interpretación; o el enterramiento nº 5, *al parecer de una dama*, que contenía fragmentos de brazaletes de bronce y una sortija con chatón que podía albergar una piedra preciosa (Fernández Chicarro, 1956: 107). Sin embargo, en la relación de piezas expuestas, según el apéndice documental, no aparece ninguna asociada a esas denominaciones. La exposición tiende a mostrar las piezas completas a las que se les confiere un carácter documental de los sitios arqueológicos excavados, si bien se recurre, en cierta medida, a la ordenación de las piezas en base a criterios cronológicos que parten de la Prehistoria, intuyéndose un interés por disponer las piezas organizadas por yacimientos, aunque no podemos precisar si por contextos concretos. En este sentido, se pueden observar las piezas cerámicas de Castellones de Ceal o las de La Guardia agrupadas por conjuntos en las baldas de las estanterías, con una etiqueta identificativa (fig. 5.10 y 5.11). Sin embargo, también hay cierto criterio de ordenación por tipo de material, por ejemplo, la escultura se expone junta en la Galería 2, los objetos pequeños más valiosos, exvotos y monedas, se ubicaron en pequeñas vitrinas de pared; las piezas cerámicas de tamaño medio y pequeño se distribuían por estanterías y mesas bajas.

En cuanto a la información explicativa, solo consta el uso de etiquetas en las que figuraban el número de estantería, la procedencia y descripción breve de las piezas (Chicharro, 1999: 295). Si tenemos en cuenta el apéndice documental 26 sobre la disposición de las piezas en exposición (Chicharro: 663-668), sí aparecen términos que atienden a la categoría de género y estatus como son dama, guerrero o togado en la denominación de los exvotos o piezas escultóricas; también se utilizan para la descripción de la decoración de la cerámica griega (dama con gorro frigio, ménade, Minerva, joven con manto,…). Esto ocurre cuando la pieza tiene una representación humana iconográfica, sin embargo, en relación otras categorías materiales, como las urnas ibéricas, por ejemplo, no se incorporan referencia a uno u otro género.

Por otra parte, no aparece reflejado, ni en fotografía o la relación de objetos expuestos, armamento de las excavaciones de las tumbas, lo que podía deberse al estado de conservación de estas que, en muchas ocasiones, hace que se desestime su valor museal, más que a un sesgo de género.

El hecho es, que la exposición permanente ubicada en las galerías bajas del palacio de la Diputación, carece ciertamente de discurso histórico y más aún de un discurso social; no hay recursos explicativos, a parte de las cartelas que se utilizan para identificar las piezas y su lugar de origen. Es un museo cuya función parece más destinada al disfrute y conocimiento del ámbito académico que a la sociedad en general, propio del momento.

Lo que sí se observa son las deficitarias condiciones de conservación de las piezas que, si bien se encuentran ordenadas, en muchos casos carecen de protección frente a agentes de deterioro o robo, ubicadas en estanterías o mesas sin mamparas; otras se ubican directamente sobre el suelo, etc. Situación que, por otra parte, estaba dentro de la normalidad museística de la época.



Fig. 5.10. Galería con piezas de diferentes procedencias y materiales. Al fondo el torito de Porcuna. Fotografías de las colecciones ibéricas en el Palacio de la Diputación. 1969. Fuente: Archivo fotográfico del Museo de Jaén.



Fig. 5.11. Piezas de Castellones de Ceal. Fotografías de las colecciones ibéricas en el Palacio de la Diputación. 1969. Fuente: Archivo fotográfico del Museo de Jaén.

5.2.2. Las colecciones ibéricas en la exposición permanente del Museo provincial de Jaén (1971-1984).

Con la creación del Museo Provincial de Jaén en 1969, se aúnan las colecciones de Bellas Artes y Arqueología en el actual edificio de la institución[54], que se adapta para su función museística, quedando la Sección de Arqueología instalada en la planta baja del edificio (Figs. 5.12, 5.13, 5.14 y 5.15).

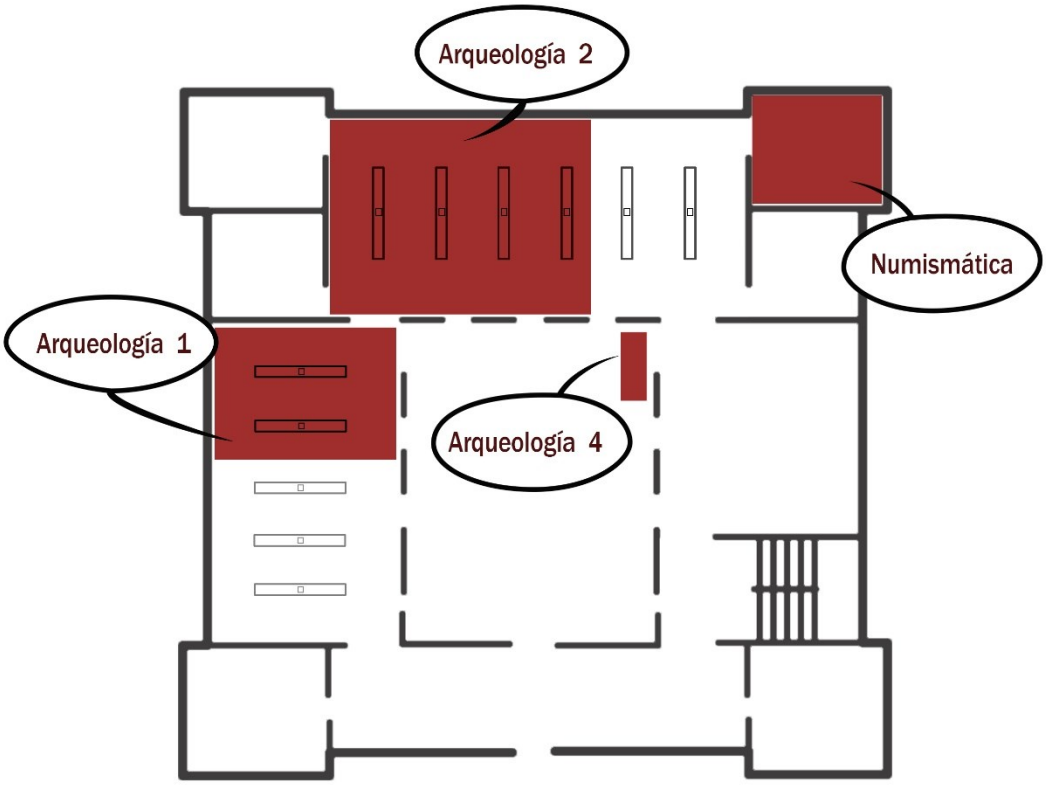


Fig. 5.12. Distribución de las colecciones ibéricas en el Museo Provincial de Jaén 1971. Elaboración propia a partir de (González Navarrete, 1971 y Chicharro, 1999).

La museografía parte del diseño arquitectónico basado en la construcción de estructuras metálicas de pilares que sostienen una entreplanta y que, a su vez, sustentan las vitrinas transversales a la sala, un modelo, en su día, innovador. Desde este primer momento las colecciones de arqueología se disponen por orden cronológico, en las salas y vitrinas creadas *ex profeso* para la exposición de las mismas. Las piezas de la cultura ibérica se

[54] https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/arquitectura-museos/museos-gestion-transferida/andalucia/jaen/39a-sede-principal.html

distribuyen por las salas *Arqueología 1,* dedicada a la prehistoria, y *Arqueología 2,* dedicada a la cultura ibera, colonizaciones y cultura romana. También en el patio, *Arqueología 4,* donde se exponían elementos arquitectónicos y lapidario ibero-romano. Este primer montaje de las colecciones ibéricas en el actual edificio del Museo de Jaén, lo detalla Juan González Navarrete en su artículo *Museo de Jaén*, de 1967 (Fig. 5.13, 5.14 y 5.15).

CONTENDOR	PIEZAS	PROCEDENCIA
ARQUEOLOGÍA 1		
vitrina 1.7	Cerámica de tipo céltico, fabricada a mano	Jódar
	Colección de figurillas de piedra en **relieve redondo de *tipo fálico***	cortijo de Venzalá (Torredonjimeno)
	Fíbula de la Tène	Ateril del Duende
vitrina 1.8	vasijas de tipo céltico y cerámicas a torno	Castellones de Ceal
vitrina 1.9 vitrina 1.10	Cerámicas, pomo de perfumes de alabastro, vasija con un trocito de tejido pegado	Castellones de Ceal
Esculturas distribuidas en sala	Una colección de molinos Relieve de *la **Epona** de Mogón* Friso con esvásticas y caras en bajo-relieve Una piedra clave con un bajo-relieve esquemático Una Cabeza, también esquemática. ***Busto de la llamada Venus del Jandulilla, sin duda restos de una esfinge interesantísima.*** Toro Leones del Jandulilla Cáprido	Mogón Cástulo Baños de la Encina Lupión Jódar Porcuna Úbeda y Torres Guardia de Jaén
ARQUEOLOGÍA 2		
vitrina 2.1	Restos de cabezas y garras de león, ibéricos Joyas y objetos pequeños, como anillos, fíbulas, cuentas de collar...	Castellones de Ceal y La Guardia de Jaén.
vitrina 2.2 vitrina 2.3	Cerámica importada de la Magna Grecia, cráteras de figuras rojas, con **escenas de lucha o báquicas**, el *Kýlix* con **Minerva** en forma de lechuza y otro *Kýlix* negro azulado, con estampillas en el fondo. En el entrepaño de la vitrina 2.3. Colección de cerámicas, siendo el único conjunto claro y muy importante: *Kálathos* con barniz negro y dos en rojo, que demuestran cómo los indígenas intentan copiar la cerámica importada.	Castellones de Ceal Cámara sepulcral de Los Castellones de Ceal
vitrina 2.4 vitrina 2.5	Cerámicas. Una vasija finísima con impresiones en el cuello y dos copas de barniz rojo.	Castellones de Ceal

vitrina 2.6	Tesoro de plata de Alameda	Santisteban del Puerto
vitrina 2.7 vitrina 2.8	Sobresalen una serie de vasijas con sus tapaderas y una pequeña muestra de platos.	Castellones de Ceal
vitrina 2.9	Cerámicas. Sobresale un elegante vaso de forma acampanada, con interesantes pinturas en blanco.	La Guardia de Jaén
vitrina 2.10	Cerámicas. Colección de ponderales y una gran vasija con inscripción ibérica en su boca. Cerámicas Una gran vasija de tipo púnico. Vaso con originales asas bajas	Giribaile Varios yacimientos Enterramiento de Casas Hurtado Cerro Alcalá
vitrina 2.11 de pared	Terracotas Exvotos de bronce Una falcata	Castellar Cueva de la Zorrera y Collado de los Jardines Martos
ARQUEOLOGÍA 4 (Ibero romano)		
Sobre falsos fustes	Capitel Capitel Un **togado**, en relieve; un trozo de friso y un capitel.	La guardia Cerro Alcalá Peal de Becerro

Fig. 5.13. Tabla de síntesis de la disposición de las colecciones en 1967. (Elaboración propia a partir de González Navarrete, 1967)

Esta primera instalación contempla ya la integración de una sucinta información (Fig. 5.16), aunque carece ciertamente de una narrativa, pues se ubican en sala las piezas más sobresalientes de las excavaciones realizadas, que responde más a criterios estéticos que a la construcción de un relato sobre la sociedad ibérica. González Navarrete sí explicita que hay cierta intención didáctica, pero dirigida al ámbito académico, no a la sociedad; además muestra un carácter innovador en la concepción de la disciplina arqueológica, sujeta a constante revisión:

> *... hemos colocado una serie de rótulos y mapas que permitan la mejor comprensión de los objetos expuestos a los estudiantes y a los estudiosos que nos visitan. No pretenden otra cosa y están sujetos a constante revisión, como es natural en una ciencia que puede variar su cronología y aun la denominación de sus culturas con un nuevo yacimiento, con un estudio más profundo.* (González Navarrete, 1967:28)



Fig. 5.14. Fotografía de la exposición permanente de la sala *Arqueología I.* Prehistoria e Ibérico de la Sección de Arqueología del museo provincial de Jaén. Planta baja. 1971. Al fondo, en las dos últimas vitrinas se observan piezas de Torre Benzalá y Castellones de Ceal; también la escultura del toro de Porcuna, la esfinge de Jódar, Relieve de Mogón y clave de arco de Baños de la Encina. Fuente: Archivo fotográfico del Museo de Jaén.



Fig. 5.15. Fotografía de la exposición permanente de la sala *Arqueología 2.* Ibérico y Roma de la Sección de Arqueología del museo provincial de Jaén. Planta baja. 1971. Fuente: Archivo fotográfico del Museo de Jaén.

El grueso de las colecciones ibéricas procede de las excavaciones realizadas en Castellones de Ceal, en Hinojares, y de la Guardia de Jaén, dirigidas por Concepción Fernández Chicarro y Antonio Blanco Freijeiro. Si bien se hace notar que el montaje de las vitrinas es provisional a la espera de la publicación de las memorias de la excavación que permita agrupar las piezas por conjuntos, destacando así que el criterio de exposición deseado es científico:

> *"Por ahora, en las vitrinas de estos yacimientos, hemos tenido que montar una selección de cerámicas, con más sentido estético que científico, si bien colocadas dentro de su contexto cronológico".* (González Navarrete, 1967:29)

En este sentido, prevalece todavía esa disposición de tipo estética y estática, estructurada de forma cronológica, aunque se hace notar la importancia del contexto; si bien, bajo este criterio cronológico, se observan algunos descuadres, desde perspectivas actuales, pues se dispone la escultura votiva de Torre Benzalá en los inicios de la etapa ibérica, también hay algunas adscripciones asociadas a una cerámica tipo "céltico", que actualmente se valoran como ibérico antiguo.



Fig. 5.16. Vitrina 2.2 con piezas griegas de Castellones de Ceal y una breve información insertada en las columnas amarillas. Durante su visita los Reyes se detienen en la vitrina con objetos procedentes de Grecia, país natal de la Reina. Fuente: Archivo Fotográfico del Museo de Jaén

No se observa aún un discurso que contemple aspectos sociales sobre los conjuntos de piezas. Desde el punto de vista de género, atendiendo a las descripciones que aporta González Navarrete del montaje museográfico, si se pueden señalar algunas puntualizaciones respecto a las denominaciones de piezas, como por ejemplo la atribución morfológica de alguna escultura de Torre Benzalá a un supuestamente *tipo fálico*, cuando se trata de una forma más o menos cilíndrica acabada en pico y representa una figura de mujer desnuda con tocado alto y velada (Rueda, 2011; Rueda *et al.,* 2016: 62). Es interesante, cuando menos, la resistencia al cambio de estas atribuciones, pues hasta hace pocos meses la descripción que aparecía en la base de datos online del ministerio Ceres.mcu.es era la siguiente: *Figura masculina realizada en un bloque prismático, con forma fálica; la cabeza ocupa el prepucio; los ojos y la boca están realizados a base de trazos incisos, excepto la nariz que sobresale visiblemente del rostro. Los brazos están esquematizados mediante líneas y se apoyan flexionados sobre el vientre. En el dorso están delimitadas tres zonas por fuertes surcos.* Descripción que ha cambiado, recientemente, gracias a las nuevas aproximaciones a la escultura votiva ibérica que integran la perspectiva de género (Rueda, 2011; Rueda *et al.,* 2016:k62). También, la esfinge de Jódar se denominó *Venus del Jandulilla*, como ocurre con otras piezas de la prehistoria que muestran el cuerpo desnudo, sesgos androcéntricos que subyacen y afloran a la hora de nominar las piezas (Masvidal y Picazo, 2005). Si bien, aclara a continuación que se trata de una esfinge, este tipo de lenguaje refleja esa mirada androcéntrica respecto al desnudo femenino, persistente en muchos discursos actuales. Por otra parte, el relieve de Mogón, en este momento se describe como *Epona* (divinidad femenina de los caballos), denominación que irá cambiando con posterioridad según el avance la de las investigaciones, pasando a denominaciones cómo *Despotes Theron* o dominador de los caballos (Negueruela, 1990:155, Molinos *et al*., 1998:331), reconociéndose como una figura masculina, pues el personaje lleva túnica corta, propia de la imaginería masculina.

En 1975 se realiza una remodelación que gana sustancialmente espacio para la exposición permanente de las colecciones ibéricas (se abre al público el 20 de octubre de 1975). Este montaje, que es la base de la museografía actual, incorpora para la cultura ibera varios espacios ubicados en los extremos de la galería *Arqueología 2*, de modo que se crean las salas 2 y 3 donde se colocaron las esculturas como el Toro de Porcuna, la *Epona* de

Mogón, etc. También se añadió una vitrina, en la sala 3, con elementos de joyería de la Bobadilla de Alcaudete, y fíbulas. La sala 4, queda dedicada sólo a Ibérico y la sala 5 muestra esculturas ibéricas e iberorromanas (Chicharro, 1999: 400) (fig. 5.17).

Ese mismo año, se produce el descubrimiento de las esculturas de Cerrillo Blanco en Porcuna (González Navarrete, 1987), que ingresaron en el museo provincial, de manera que la necesidad de nuevos espacios expositivos se hizo patente, aunque estas piezas no serán expuestas al público de manera conjunta, formando un discurso, hasta el año 2000.



Fig. 5.17. Distribución de las colecciones ibéricas en el Museo Provincial de Jaén 1975. Elaboración propia a partir de (Chicharro, 1999; 2001).

En 1980 se dieron a conocer al público algunas piezas, aprovechando la visita que los Reyes de España hicieron al Museo[55]: "*Para ello González Navarrete montó en el pórtico del edificio principal una selección de las mismas. De manera especial los guerreros*".

[55] El diario El País recoge esta visita (09/01/1980): https://elpais.com/diario/1980/01/09/espana/316220401_850215.html?prm=copy_link

(Chicharro, 1999:401). Fue un montaje temporal realizado *ex profeso* para esta visita, pero no se han encontrado fotografías relativas a este momento. En este caso, José Luis Chicharro ya destaca que se pone especial atención en los guerreros, como imagen icónica de esta sociedad.

CONTENDOR	PIEZAS	PROCEDENCIA
Salas 2 y 3		
Pedestal	Piezas que anteriormente estaban en la Sala 1. Una colección de molinos; Relieve de la Epona de Mogón; Friso con esvásticas y caras en bajo-relieve; Una piedra clave con un bajo-relieve esquemático; Una Cabeza, también esquemática; Esfinge; Toro; Leones del Jandulilla; Cáprido	
Sala 3. Vitrina encastrada	Joyas de la Bobadilla, fíbula y otras joyas	
Sala 4		
Vitrina 1	Cerámica ibérica y griega	Castellones de Ceal
Vitrina 2	Cerámica ibérica y griega	Castellones de Ceal
Vitrina 3	Cerámica ibérica y griega Un casco de bronce	Castellones de Ceal
Vitrina 4	Cerámicas locales e importadas, fragmentos de esculturas	Ejido de San Sebastián la Guardia.
Vitrina 5	Danza ibérica. Es una placa de piedra con una escena de 7 personajes silueteados. Es la representación de una familia: aparece el hombre y la mujer y a sus lados cogidos de la mano en acción de danzar los jóvenes y las niñas. Dos crateras griegas	Fuerte del Rey Cámara sepulcral de Toya (Peal de Becerro).
	Maqueta	Cámara sepulcral de Toya (Peal de Becerro).
	Rueda	Cámara sepulcral de Toya (Peal de Becerro).
Vitrina 6	Fusayolas, pesas de telar, falcatas. Estas espadas eran muy comunes en aquella sociedad guerrera. Hay ungüentarios de pasta vítrea de origen púnico, joyas ...	
Vitrina de Pared	exvotos ibéricos en bronce	Collado de los Jardines en Despeñaperros y de Castellar de Santisteban.
Vitrina de Pared	Tesoro iberoromano (S. 1 a. de C. y 1) hallado en 1961. Tiene 14 piezas: cuenco, jarrita, torques.	La Alameda de Santisteban del Puerto
Vitrina de Pared	Tesoro (hallado en 1972 con una cronología de S. 11 y 1 a. de C.) con 22 denarios republicanos, fíbula con escena de caza y divinidad entre caballos.	de Chiclana de Segura
Sala 5		
Sobre pedestal	urna cineraria	Villargordo
Pared	relieve con "el señor de los caballos"	Mogón
Sobre pedestal	león	Cerro Alcalá

Fig. 5.18. Tabla síntesis de la distribución de piezas colección ibérica entre 1975-1984. Elaboración propia a partir de (Chicharro, 1999; 2000).

5.2.3. Las colecciones ibéricas en la exposición permanente del Museo provincial de Jaén (1984-1999).

Marcamos este momento por iniciarse un nuevo contexto político de gestión autonómica que conllevó la trasferencia de competencias de gestión en algunas materias, entre ellas cultura, a la Junta de Andalucía, para observar qué cambios pudieron derivarse de esta coyuntura.

En 1984, aún con la competencia por parte del Estado, se hace una nueva remodelación museográfica para introducir una selección de esculturas del Conjunto ibérico de Cerrillo Blanco en la exposición permanente, que se dispusieron en las salas 2 y 3 (Fig. 5.19).

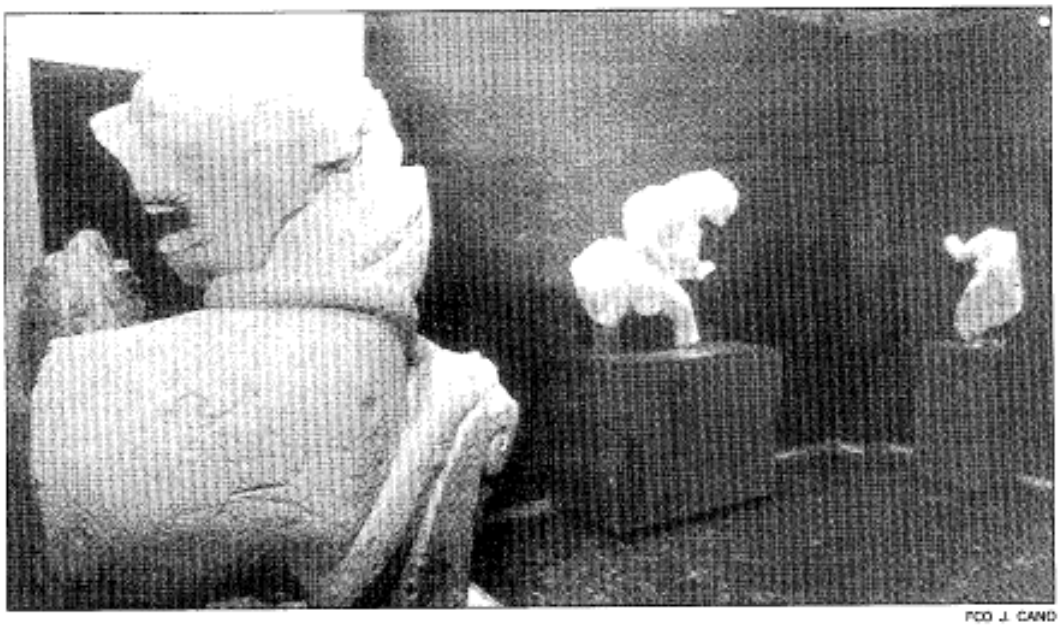


Fig. 5.19. Piezas de Cerrillo Blanco instaladas en la sala 3. Fuente: Hemeroteca *Ideal* 05/09/1993

La exposición de las salas dedicadas a la cultura ibera se va a mantener más o menos así hasta finales de los años 90, con algunas incorporaciones significativas que veremos a continuación (Fig. 5.20). En estos años, desde mediados de los años 80 hasta finales de los 90, el gran desarrollo de la investigación sobre los restos arqueológicos ibéricos de la provincia de Jaén, en el marco universitario, con las excavaciones del *oppidum* de Puente Tablas, la torre del Cerro de la Coronilla, la necrópolis de Castellones de Ceal, la de Gil de Olid, el santuario de Castellar o el santuario de El Pajarillo se traducen en

publicaciones de carácter científico de gran calidad y repercusión (Ruiz y Molinos, 1981; 1985; 1990; 1993; Ruiz *et al.*, 1983; 1992; Hornos *et al.* 1984, Nicolini, 1981; Nicolini *et al.*, 1985; 1987; Molinos *et al.*, 1997; Chapa *et al.*, 1998; entre otras) y pronto ese conocimiento se va a reflejar en el ámbito cultural y social de la provincia, con la organización de jornadas[56], cursos, conferencias y exposiciones.

Las colecciones ibéricas se configuraron de la siguiente manera:

CONTENDOR	PIEZAS	PROCEDENCIA
Sala 2		
Pedestal	*Sacerdote**[57]	Cerrillo Blanco
Pedestal	*Sacerdote**	Cerrillo Blanco
Pedestal	*Sacerdote**	Cerrillo Blanco
Pedestal	*Grifomaquia*	Cerrillo Blanco
Pedestal	*Esfinge*	Cerrillo Blanco
Pedestal	*Cabeza de Caballo*	Cerrillo Blanco
Pedestal	*alto relieve Cazador de liebre*	Cerrillo Blanco
Sala 3		
Pedestal	*Grupo de guerrero con caballo*	Cerrillo Blanco
Pedestal	*Un Águila*	Cerrillo Blanco
Pedestal	*León con palmeta.*	Cerrillo Blanco
Pedestal	*Otras esculturas de guerreros*	Cerrillo Blanco
¿Vitrina encastrada?	*Cabeza de guerrero*	Cerrillo Blanco
Sala 4		
Vitrina 1	Cerámica ibérica y griega	Castellones de Ceal
Vitrina 2	Cerámica ibérica y griega	Castellones de Ceal
Vitrina 3	Cerámica ibérica y griega Un casco de bronce	Castellones de Ceal
Vitrina 4	Cerámicas locales e importadas, fragmentos de esculturas	Ejido de San Sebastián la Guardia.
Vitrina 5	Danza ibérica. Es una placa de piedra con una escena de 7 personajes silueteados. Es la representación de una familia: aparece el hombre y la mujer y a sus lados cogidos de la mano en acción de danzar los jóvenes y las niñas. Dos crateras griegas	Fuerte del Rey Cámara sepulcral de Toya (Peal de Becerro).
Vitrina exenta	Maqueta	Cámara sepulcral de Toya (Peal de Becerro).
Vitrina exenta	Rueda	Cámara sepulcral de Toya (Peal de Becerro).

[56] Como las I Jornadas sobre mundo ibérico, celebradas en 1985, coordinadas por Arturo Ruiz y Manuel Molinos

[57] * Se trata de las esculturas que hoy se adscriben al espacio de los antepasados, que corresponden a una figura masculina y dos femeninas, aunque en la publicación de 1999 donde se recoge esta museografía se refleja así "… tres esculturas que representan a sacerdotes…", sin más distinción (Chicharro, 1999:403), lo que denota de nuevo sesgo o desinterés androcéntrico persistente y propio de la época.

	Toro de Porcuna	
Vitrina 6	Fusayolas, pesas de telar, falcatas. Estas espadas eran muy comunes en aquella sociedad guerrera. Hay ungüentarios de pasta vítrea de origen púnico, joyas ...	
Vitrina de Pared	exvotos ibéricos en bronce	Collado de los Jardines en Despeñaperros y de Castellar de Santisteban.
Vitrina de Pared	Tesoro iberoromano (S. 1 a. de C. y 1) hallado en 1961. Tiene 14 piezas: cuenco, jarrita, torques.	La Alameda de Santisteban del Puerto
Vitrina de Pared	Tesoro (hallado en 1972 con una cronología de S. 11 y 1 a. de C.) con 22 denarios republicanos, fibula con escena de caza y divinidad entre caballos.	Chiclana de Segura
Sala 5		
Centro	Urna cineraria	Villargordo
Pared	relieve con "**el señor de los caballos**"	Mogón
Perímetro exentas	2 Leones	Cerro Alcalá

Figura 5.20. Tabla síntesis de la disposición de las colecciones entre 1984-1999. Elaboración propia a partir de (Chicharro, 1999; 2001).

En la década de los 90 se inicia una etapa de difusión de las colecciones ibéricas, hasta el momento sin precedentes. Ya en 1990, con la reapertura del museo, encontramos una primera exposición temporal que recogía *la escultura ibérica del Museo de Jaén*, que se ubicó en el edificio de exposiciones temporales del Museo de Jaén.

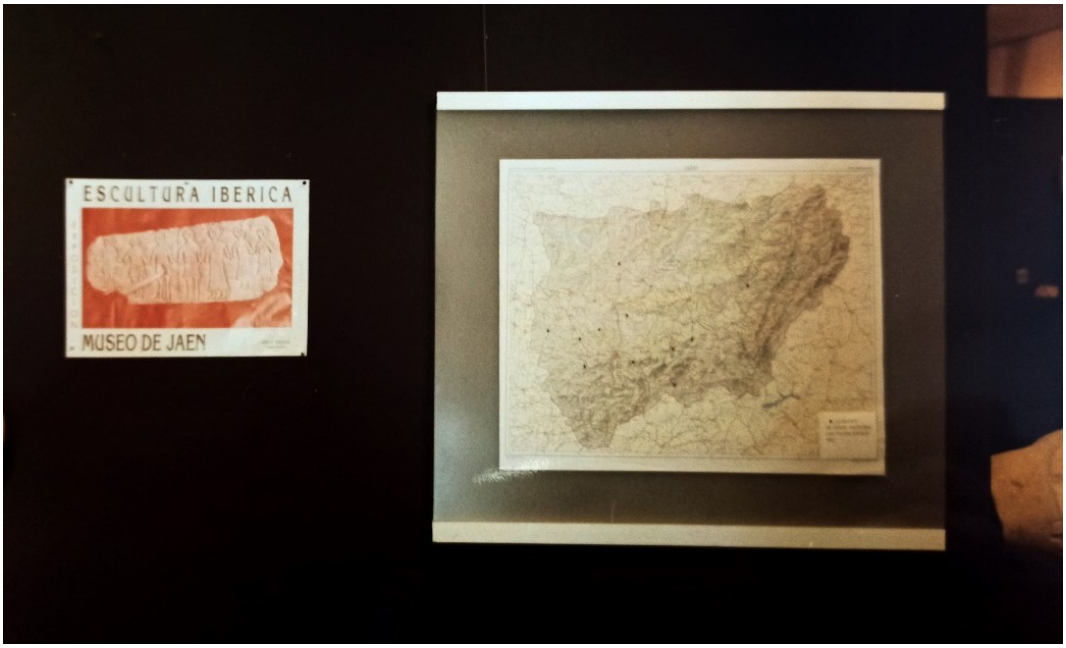


Fig. 5.21. Cartel de presentación de la muestra temporal *La escultura ibérica del Museo de Jaén.* 1990 Fuente: Archivo del Museo de Jaén.



Fig. 5.22. Fotografías del ámbito 1 que integraba piezas de diversas procedencias. Exposición temporal *La escultura ibérica del Museo de Jaén.* 1990. Fuente: Archivo del Museo de Jaén.









Fig. 5.23. Fotografías del Ámbito 2 que integraba las esculturas de Cerrillo Blanco. Exposición temporal *La escultura ibérica del Museo de Jaén.* 1990. Fuente: Archivo del Museo de Jaén.

Esta exposición se organizó con motivo de la reapertura de esta institución, que estuvo cerrada durante algo más de un año por reformas, y parece que la selección de piezas estuvo motivada por el interés que suscitaban en aquel momento la escultura ibérica en el debate científico. Esta muestra recogía un total de 58 piezas de los yacimientos de la Guardia y Cerrillo Blanco, principalmente, el resto de piezas procedía de hallazgos en diferentes sitios de la provincia (Chicharro (ed.), 1990). Ciertamente, la exposición carecía de un discurso temático o cronológico o contextual, el criterio seguido, según la disposición de piezas, parece ser la agrupación, en un primer bloque, de piezas de diferentes procedencias (Fig. 5.22) y un segundo bloque dedicado a las piezas de Cerrillo Blanco (Fig. 5.23), como se observa en el croquis (Fig. 5.24). En este caso, una observación desde la perspectiva de género pone de manifiesto la práctica inexistencia de referencias a la imaginería femenina en la escultura, solo el relieve de Atalayuelas muestra figuras femeninas y la pieza fragmento de estatua sedente de Cerrillo Blanco, que puede atribuirse a una imagen femenina, solo dos ejemplares de un total de 58; si bien la colección del museo tenía pocos ejemplos, como las dos imágenes de Cerrillo Blanco, las esculturas votivas de Torrebenzalá y una cabeza femenina de Cerro Alcalá —aún no se había descubierto la Dama de Cerro Alcalá—, todas ellas estaban expuestas en la permanente, pero igual sucedía con piezas como el toro de Porcuna, la caja de

Villargordo, la clave de arco de Baños de la Encina, los fragmentos de La Guardia,… que sí se trasladaron desde su emplazamiento en la permanente, sin embargo no se eligió ninguna imagen femenina, de las expuestas, para esta exposición temporal. Tampoco se eligieron otras masculinas significativas de Cerrillo Blanco.



Fig. 5.24. Diseño de la exposición *La escultura ibérica del Museo de Jaén,* a partir de las fotografías y catálogo de la exposición. Elaboración propia.

En cualquier caso, la presencia de referencias femeninas fue testimonial e irrelevante en esta muestra, lo que supone un sesgo de género, que se traslada de nuevo al catálogo, pues la ficha de catálogo de la pieza sedente escasamente es un párrafo de cinco líneas, sin descripción, (Chicharro *et al*. 1990:120-121, ficha nº 33), mientras otras fichas son ampliamente descritas, como por ejemplo Torso fálico (Chicharro *et al*. 1990:130-131, ficha nº 38).

Sin embargo, el cartel de la exposición tuvo por imagen el relieve de Atalayuelas (Fig. 5.21), que muestra un grupo de personas heterogéneas, el único elemento escultórico con una muestra representativa de la colectividad, junto a un mapa de la provincia de Jaén con los sitios ibéricos marcados. Aunque esta imagen no se eligió como portada para el catálogo, sino que se optó por el novillo de Cerrillo Blanco de Porcuna. En esta línea de revalorización del patrimonio arqueológico también se contó con la exposición itinerante *La sociedad ibérica a través de la imagen* en octubre de 1994 (*Ideal* 21/10/1994), comisariada, en este caso, por Ricardo Olmos, en la que se plantean nuevas lecturas sobre la sociedad ibera desde la iconografía.

En 1991 se edita un audiovisual con enfoque didáctico para la difusión del museo en el ámbito escolar, puesto en marcha por el Gabinete Pedagógico de Bellas Artes. Si bien este recurso supone un avance en el terreno de la educación patrimonial, y muestra los contenidos del museo a partir de la participación estudiantil, con chicas que llevan el hilo conductor mediante apuntes interesantes sobre el patrimonio o la arqueología como ciencia que estudia las sociedades del pasado. En cambio, en relación al discurso relacionado con las sociedades iberas se observa de nuevo desequilibrios al poner en valor solo la agencia masculina asociada al guerrero. El video muestra primeros planos de la *griphomaquia*, la cabeza de guerrero, cazador de perdices con mastín y el jinete, sin embargo, las esculturas femeninas aparecen de forma difusa, en un lado, de perfil y nada se dice ellas.



Fig. 5.25. Fotogramas del audiovisual *El Museo de Jaén.* Realizado por el gabinete pedagógico de Bellas Artes. Editado por la Junta de Andalucía en 1991.

Transcribimos dos frases que enfatizan este discurso androcéntrico:

Sobre las esculturas de Cerrillo Blanco […] *Fíjate en los diferentes tipos que representan: Guerreros, animales mitológicos, escenas de caza*, […]. Sin embargo, en la imagen primera aparecen las tres esculturas del grupo de los antepasados, en el que hay dos figuras femeninas, de las que nada se comenta.

[…]*Queremos llamar la atención sobre el ajuar de un guerrero ibero observable en las esculturas de Porcuna, este casco o en estas armas cortas denominadas falcata* […]. El propio enfoque dice que quiere llamar la atención sobre el ajuar del guerrero, enfatizando el valor de las piezas asociadas a esta esfera guerrera masculina, mientras que la agencia femenina queda totalmente invisibilizada.

En el corte sobre las sociedades iberas no se nombra ni una sola vez a las mujeres. En cambio, cuando se habla sobre los exvotos se utiliza una terminología neutra "*... figuras de bronce con forma humana...*" apoyado visualmente por imágenes de exvotos femeninos y masculinos de bronce y piedra. También se alude a la cerámica a torno ibérica, a la griega como reflejo del intercambio comercial, pero nada se comenta, por ejemplo, de actividades de subsistencia o las textiles, asociadas como sabemos a las mujeres, ni tampoco imágenes que muestren pesas de telar o fusayolas. Y no hay referencias a las joyas o adornos del vestido, que también es uno de los ámbitos que permite visibilizar a las mujeres aristocráticas a través del atuendo femenino (Fig. 5.25).

Se inicia, también con la reapertura del museo, la actividad de difusión "Los jueves del museo" en la que diferentes especialistas explicaban piezas de las distintas secciones del museo. En estos primeros años la actividad quedó recogida a modo de fichas editadas en formato libro (Chicharro, 1991; 1992). En torno a la cultura ibera las piezas o temáticas que se trataron fueron, en 1991, *La cámara sepulcral de Toya*, por Francisca Hornos, *la cerámica ibérica: la urna de orejetas perforadas*, por Arturo Ruiz; *el guerrero con caballo del conjunto escultórico de Cerrillo Blanco (Porcuna)* por Manuel Molinos; en 1992, E*l poblamiento ibérico en el valle del Guadiana Menor*, por Teresa Chapa, *Las excavaciones en puente tablas en el contexto de la historia de los iberos en Jaén* por Manuel Molinos; *investigaciones arqueológicas en Porcuna*, por Oswaldo Arteaga y *La falcata ibérica: aproximación al concepto de guerra y la sociedad entre los iberos* por Arturo Ruiz. Si bien, se habla de investigaciones en distintos asentamientos, también

sobre la cerámica, se observa la recurrencia de temas relacionados con las figuras masculinas de guerreros y la vinculación con la guerra.

Entre 1992 y 1994 ingresan dos fragmentos escultóricos pertenecientes a la que hoy conocemos como Dama de Torres o Cerro Alcalá y/o Dama de *Ossigi*. De este hallazgo no hay noticias en la prensa local y no será hasta el año 2000, momento de su restauración, que se recupere su integridad material, cuando se inicia su investigación (De la Bandera y Molina, 2001-2002) y se incorpora a la exposición permanente.

En 1993 se produce también el hallazgo de nuevas piezas escultóricas en El Pajarillo, concretamente el Guerrero y un León, hecho que tiene repercusión en la prensa a nivel local (Fig. 5.26) lo que provoca de forma inmediata la excavación del sitio, que obtiene como resultado el descubrimiento de un santuario de tipo heroico, con un aporte importante de cultura material con información contextual fundamental, el conjunto escultórico de El Pajarillo, que se incorporará a la exposición permanente en el año 2001 y cuyos máximos iconos son el guerrero y la cabeza de lobo.



El Museo Provincial recibe hoy dos esculturas ibero-romanas halladas en Huelma

IDEAL

JAEN

El Museo Provincial de Jaén recibirá hoy en depósito dos esculturas halladas casualmente por el propietario de una finca denominada *El Pajarillo* de Huelma mientras realizaba tareas agrícolas.

El delegado provincial de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, Agustín Colodro Ortuño, y el propietario de la finca firmarán hoy el acta de entrega en depósito de las dos esculturas.

Estas esculturas pertenecen a la época ibero-romana y posee un gran valor histórico.

Tanto la firma del acta de entrega al Museo Provincial como llegada de las dos esculturas tendrá lugar en el Museo a las 13 horas.

Depositadas en el Museo Provincial las esculturas ibero-romanas encontradas en Huelma

El Museo Provincial de Jaén ha acogido en depósito dos esculturas ibero-romanas halladas por José Sánchez García cuando realizaba tareas agrícolas en su finca denominada *El Pajarillo*, situada en el término municipal de Huelma. El delegado de Cultura, Agustín Colodro, ha calificado este hallazgo como *«interesante, ya que contribuye a aumentar la riqueza de restos ibéricos en el Museo provincial»*.

Página 40

Fig. 5.26. Noticias sobre el descubrimiento de dos esculturas de El Pajarillo. Fuente: Hemeroteca del *Ideal* 03/02/1993 y 04/02/1993







Fig. 5.27. Presentación de las esculturas de El Pajarillo. 1994. Fuente: Archivo del Museo de Jaén

Estas intervenciones tuvieron una amplia repercusión en la prensa (Ideal 03/02/1993; 04/02/1993, 12/03/1994; 29/03/1994; 21/07/1994; 18/08/1997; entre otras), los resultados se presentaron también en el museo de Jaén (Fig. 5.27) y culminaron con la publicación de una monografía (Molinos *et al*., 1998). La entrada en la permanente se produjo en el año 2000, con una museografía monumental acorde con la investigación realizada (Fig. 5.47 y 5.48), que ya se había ensayado en la exposición temporal del Círculo de Bellas Artes de Madrid, que tuvo gran repercusión nacional con gran apoyo institucional (Fig.

5.30). Tiempo después, el sitio fue declarado BIC, con la categoría de Zona Arqueológica (DECRETO 12/2006, de 10 de enero).

Descubrimiento de Guerrero y León del Pajarillo	Inicios de1993
Repercusión en prensa	Desde su descubrimiento
Excavación arqueológica	1993 (2 campañas)
Presentación de las piezas en el Museo de Jaén	1994
Presentación libro	Febrero de 1999
Exposición temporal en el Círculo de Bellas Artes[58] Madrid	Marzo – Abril 2000
Exposición temporal en Sevilla	Abril – Mayo 2000
Exposición Permanente	18 de mayo de 2000

Fig.5.29. Trayectoria de las piezas de El Pajarillo desde su descubrimiento hasta su integración en la exposición permanente.

Por lo que respecta a la Dama de Cerro Alcalá, una vez que la pieza fue restaurada se presentó al público (Ideal 08/07/2000 y 11/07/2000).

Descubrimiento 1er frg. de la Dama de Cerro Alcalá	Noviembre de1992
Descubrimiento 2º frg. de la Dama de Cerro Alcalá	Abril de 1994
Restauración de la Dama de Cerro Alcalá	Julio de 2000
Presentación de la Dama en el Museo	11 Julio de 2000
Exposición Permanente	2000
1ª Publicación	2001-2002

Fig. 5.28. Trayectoria de la pieza Dama de Cerro Alcalá desde su descubrimiento hasta su integración en la exposición permanente.

La Dama de Cerro Alcalá se presentó en Torres (Fig. 5.31), con asistencia de dirigentes políticos a nivel local y provincial, lo que a nivel de opinión pública también tiene implicaciones sobre la consideración o valoración social de las piezas. Su incorporación a exposición permanente, fue también de distinta escala. La escultura se instaló sobre un pedestal, de forma exenta, se incorporó a la sala 4 de Ibérico ocupando, en ese momento, un espacio libre al lado de la Réplica de la cámara de Toya, delante de la pared, de modo

[58] Recuperado de https://elpais.com/diario/2000/03/25/cultura/953938804_850215.html [Acceso20/03/2022]

que no podría rodearse para verla completa, aunque sí se veía desde la puerta de acceso a la sala (Fig. 5.32). Tiempo después se ubicó en el otro extremo, entre las dos vitrinas que exponían los tesorillos de Aliseda y Chiclana de Segura (Fig. 5.84 y 5.85). No conocemos el proceso de reflexión que hubo en torno a la decisión sobre qué espacio debía ocupar en el discurso y la sala del museo, pero el hecho es que no encontró una ubicación singular que le hubiera otorgado la relevancia que tenía. Si bien, esta pieza no procedía de una excavación arqueológica que pudiera proveer información sobre su contexto, sí se conoce la existencia de las necrópolis en Cerro Alcalá, documentadas arqueológicamente, como las Tosquillas o la Era de Caniles posible lugar de procedencia (Rísquez y Rueda, 2015).

En contraste, hay otras esculturas que carecen de contexto y que, sin embargo, ocupan espacios preeminentes en sala, como, por ejemplo, la caja funeraria de Villargordo que ocupa un espacio central sobre podio en la sala 5, ¿qué es lo que determina que la Dama de Cerro Alcalá no ocupe un lugar relevante dentro de la exposición permanente? ¿Por qué no tiene una información sobre lo que significa esta escultura en la estatuaria femenina del siglo IV a.n.e. y su presencia en una necrópolis? Quizás hay implícito un desequilibrio que parte del propio concepto de monumentalidad del momento, incluso en comparación con otros ejemplos de damas ibéricas. La imaginería de las Damas iberas tiene una amplia trayectoria, conocemos a la Dama del Cerro de los Santos, desde 1870, la Dama de Elche desde finales, desde 1897, o la Dama de Baza, desde 1971, ampliamente estudiadas, por citar las más populares y que forman parte del imaginario colectivo. La introducción de esta figura en la exposición permanente habría sido un momento idóneo para poner en valor, museográficamente, la imaginería femenina dentro del discurso, aspecto que se ve actualmente superado, como se ha citado, en la actual ubicación de la pieza en el marco de la Exposición “La Dama, el Príncipe, el Héroe y la Diosa”, en el Museo Ibero de Jaén.

IDEAL • SABADO 25 DE MARZO DE 2000 JAEN 7



Promoción de Jaén en Madrid

Difusión de la cultura ibera

Apoyo institucional a la muestra en el Círculo de Bellas Artes de Madrid

EL arte ibero desembarcó ayer en Madrid. Y lo hizo en uno de los mejores lugares posibles. El Círculo de Bellas Artes, situado en pleno centro de la capital; se inscribe dentro del eje cultural que, junto a espacios como el Museo del Prado, el Thyssen, el Reina Sofía, el Arqueológico o la Biblioteca Nacional, forman el núcleo cultural de Madrid, visitado por cientos de miles de turistas.

Esos mismos turistas pueden desde ayer, gracias a la colaboración de varias instituciones jienenses, contemplar uno de los conjuntos arqueológicos más importantes del mundo ibero: el Santuario Heroico del Cerro del Pajarillo.

El esfuerzo conjunto de la Junta de Andalucía, a través de su Consejería de Cultura, la Diputación Provincial de Jaén, el Centro Andaluz de Arqueología Ibérica, (CAAI) y la Asociación de Amigos de los Iberos ha posibilitado una exposición que, tal y como coinciden todos los responsables de la misma, «ha de suponer el espaldarazo definitivo a proyectos de mayor envergadura relacionados con la conservación. y difusión de este patrimonio, único en el mundo, como es el proyecto del museo».

«Está claro que cuando existe colaboración, los proyectos se transforman en realidades», comentaba ayer Pilar Palazón, presidenta de la Asociación de Amigos de los Iberos, satisfecha por la consecución de una exposición que «cumple uno de los objetivos que se marcó esta asociación desde su nacimiento, y que es la difusión de la cultura ibera», añadía.

Tanto Carmen Calvo, consejera de Cultura de la Junta de Andalucía, como Felipe López, presidente de la Diputación Provincial de Jaén, se expresaban en términos parecidos al afirmar que «Jaén tiene un tesoro cultural incalculable en sus yacimientos arqueológicos. Muestras de este tipo contribuyen a difundir nuestro patrimonio y son especialmente necesarias para atraer el turismo a la provincia de Jaén, al tiempo que reflejan también las acciones y los proyectos realizados desde las distintas instituciones para garantizar la conservación de este patrimonio».

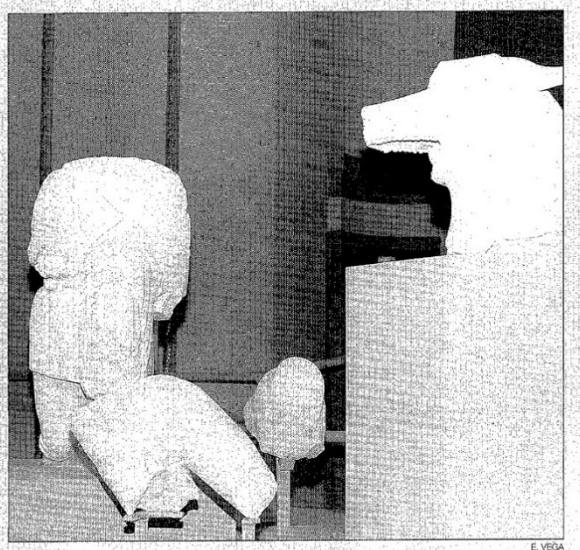
Los tres comisarios de la exposición, Arturo Ruiz y Manuel Molinos, director y subdirector del CAAI respectivamente, y José Luis Chicharro, director del Museo Provincial, han construido la exposición atendiendo a la estructura original del monumento. Además, la muestra se contextualiza con la inclusión de objetos de la época y un completo catálogo explicativo, imprescindible para comprender la magnitud del Santuario.

JAVIER MARTIN • MADRID



E. VEGA

Felipe López, a la izquierda, observa junto a Carmen Calvo, Andrea Gómez y Arturo Ruiz el conjunto de El Pajarillo.



E. VEGA

El monumento representa el poder de la cultura ibera sobre la zona del Alto Guadalquivir.

COMPRENDER LA MUESTRA

Aunque la exposición presenta varios paneles informativos sobre las piezas, es necesario adquirir el catálogo explicativo para comprender el significado del conjunto arqueológico y no quedarse de este modo en la simple observación de las piezas.

Enriquecimiento: La época en la que se construyó el asentamiento de El Pajarillo se caracteriza por el enriquecimiento de la sociedad ibera y el desarrollo de grupos aristocráticos en la misma.

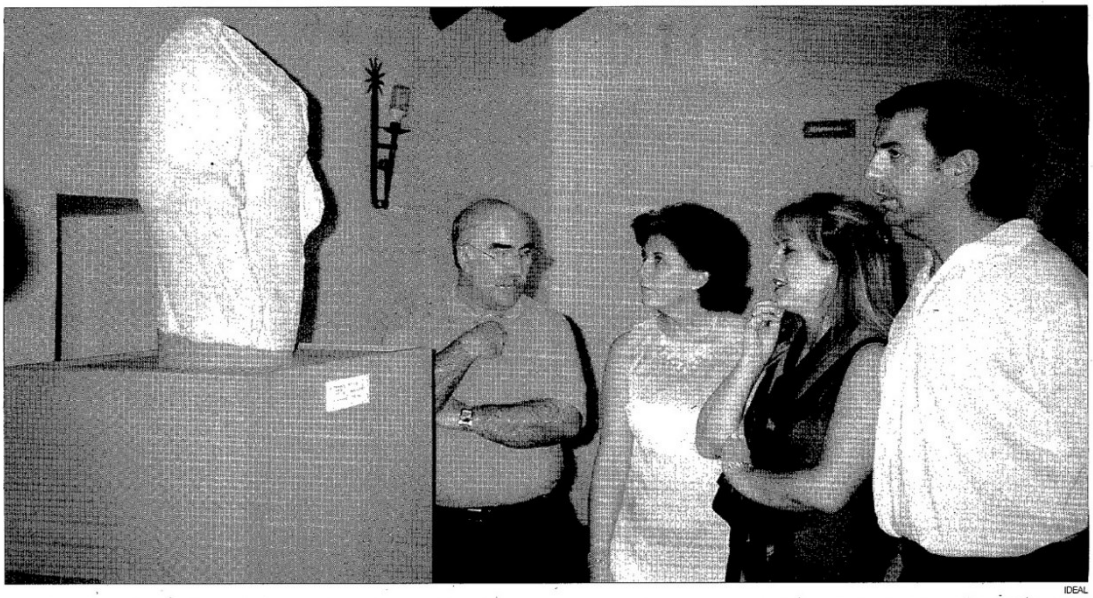
«Para ser visto»: La construcción del Santuario Heroico del Cerro del Pajarillo, representada en el Círculo de bellas Artes, fue concebida por sus autores «para ser visto» por los que acceden en dirección al Alto Guadalquivir, en una zona de paso obligado.

Control de acceso: El monumento es la representación del poder aristocrático que controla un territorio. Este control permitiría reclamar a los transeúntes los derechos de acceso al tiempo que implicaba un reconocimiento hacia el grupo dominante de una zona.

Fig. 5.30. Inauguración de la exposición El Santuario de El Pajarillo en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. (Ideal 25/03/2000)

IDEAL • MARTES 11 DE JULIO DE 2000 JAÉN 9

Una nueva escultura para el Museo Provincial



IDEAL

El profesor Arturo Ruiz explica las características de la escultura a la diputada Amparo Ramírez; la delegada de Cultura, Andrea Gómez, y el alcalde de Torres, Manuel Molina.

El arte ibero se engrandece

La dama de Cerro Alcalá pasa a engrosar el patrimonio museístico

La presentación de la dama ha tenido lugar este fin de semana en Torres y será exhibida en el Museo Provincial. La importancia de su hallazgo reside en que ha sumado el asentamiento ibero-romano de Cerro de Alcalá a los tres conjuntos escultóricos más importantes de la provincia: Cerrillo Blanco, Pajarillo y Puente Tablas.

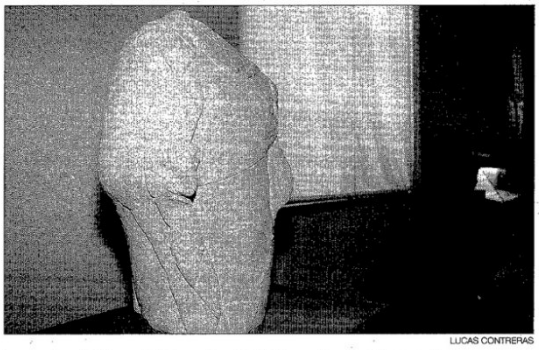
En la mañana de ayer, llegó al Museo Provincial la dama ibérica del asentamiento de Cerro Alcalá en Torres. Traía el cansancio de muchos siglos recorridos, pero después de un intenso proceso de restauración, la pieza ha recuperado su antiguo esplendor.

A partir de esta mañana se puede contemplar al comienzo de la sala de arte ibérico del Museo. La iluminación de la obra constará de un foco de luz incandescente, puesto de manera lateral porque «es una pieza muy sutil y delicada con una piedra muy trabajada. Entonces los relieves de sus collares, manto y túnicas se aprecian muy bien con esta luz», explica el director del Museo, José Luis Chicharro.

La dama tiene una cronología situada entre finales del siglo V y principios del IV a.d.C., momento de máximo esplendor de las relaciones comerciales de esta civilización con el mundo griego. Está vestida y enjoyada de la misma manera que las otras dos grandes damas de la época (Elche y Baza).

La escultura entró en el Museo en varias fases y su alta calidad artística,demuestra que sin duda pertenecía a un taller de gran maestría. Esto hace pensar en la probabilidad de que no se trate de una figura aislada, sino que formase parte de un conjunto monumental.

En su presentación oficial la delegada de Cultura, Andrea Gómez, hizo una apuesta por este tipo de arte, «el fomento, respaldo y puesta en valor del arte ibérico es una tarea primordial, una labor continua de fortalecimiento del arte ibérico en nuestra provincia para preservar la memoria histórica y colectiva». También ofreció las infraestructuras y medios necesarios para encontrar canales por los que comunicar a la ciudadanía la importancia de nuestros ancestros, para aprender y conocer de dónde venimos.



LUCAS CONTRERAS

La escultura ibérica en las dependencias del Museo Provincial.

Salas ibéricas

La cultura ibérica es muy importante en la provincia ya que en ella se encuentran los yacimientos más importantes de Europa en lo que a esta civilizaciónse refiere.

Los iberos llegaron a la Península entre el siglo VIII y VII a.d.C. y continuaron en España hasta el siglo I. Se establecieron en ciudades fortificadas llamadas *oppidum*. Por este motivo el Museo dedica cuatro salas a la exposición de este arte.

Desde el 18 de mayo está abierta la exposición *Santuario ibérico del Pajarillo*. Ocupa el patio central y se ha oscurecido para darle una atmósfera de solemnidad y misterio. Se trata de un montaje conceptual partiendo del conjunto escultural de Huelma. Ha quedado fijado el ambiente de la época. En las excavaciones se descubrió que había una gran torre representada por una gran escalinata con una rampa custodiada por dos leones, considerados animales protectores. Un vidrio de un centímetro de grosor tiene la función del lago. También se desarrolla una escena de lucha donde un héroe salva a un joven desnudo de las garras de un lobo. Todo el conjunto es observado por dos grifos.

En un edificio anexo al principal se encuentra la sala monográfica de Cerrillo Blanco, donde se han incorporado esculturas nuevas como la del Novillo-Toro.

En el edificio principal se pueden encontrar las otras dos salas de este arte. En ellas se recogen todas las muestras de esta cultura sin seguir un criterio cronológico o de lugar. A este respecto Chicharro afirma que la sala de escultura ibérica necesita una remodelación.

Por otro lado la oferta del Museo para el verano es la de las exposiciones permanentes. En él se encuentran obras de diferentes periodos históricos (prehistoria, época romana, andalusí...).

En la planta alta del Museo se encuentra el apartado de las bellas artes donde se recogen obras desde la Edad Media hasta nuesra época. Allí se puede encontrar la sala de Manuel Ángeles Ortiz, obras del calibre de *La maternidad*, del pintor jiennense Rafael Zabaleta y figuras de Antonio López, entre otros.

Si no hay exposiciones nuevas durante el verano es porque el público que se acerca a visitar el Museo es fundamentalmente foráneo y su interés se basa prácticamente en las salas ibéricas.

INMACULADA ESPINILLA JAÉN

Fig. 5.31. Presentación de La Dama de Cerro Alcalá en Torres y en el Museo de Jaén. Fuente: Hemeroteca *Ideal* 11/07/2000.



Mujeres iberas Mujeres iberas es el nombre que enmarca el acto celebrado el miércoles en el Museo Provincial para dar a conocer la Dama de Alcalá después del proceso de restauración al que fue sometida a mediados del pasado año y que ha servido para adecuar una nueva presentación de la pieza ibérica. El acto, organizado por la Asociación Amigos de los Iberos con la Delegación de Cultura y el patrocinio de la Caja de Jaén, contó con la participación de dos especialistas en el mundo ibero: Carmen Rísquez y Francisca Hornos ofrecieron una conferencia sobre la mujer ibera. FOTO: FRANCIS J. CANO

Fig. 5.32. – La Dama de Torres en su primer emplazamiento, junto a la sala de la réplica de la cámara de Toya del museo de Jaén. Fuente: Hemeroteca *Ideal* 09/02/2001.

Estos momentos, de finales del años 90 del siglo XX, coinciden con la gestación de la exposición internacional *Iberos, príncipes de Occidente* (1997-1998), uno de los hitos claves en la puesta en valor de la cultura ibera a nivel europeo, que circuló por tres sedes París, Bonn y Barcelona (Fig. 5.33). Durante el proceso de selección de piezas se procedió a la restauración de muchas de las piezas del conjunto de Cerrillo Blanco, fundamentalmente iconografía masculina, ya que se seleccionaron cuatro guerreros y varias esculturas de animales. No se seleccionó ninguna imagen femenina del Museo de Jaén, a pesar que esta muestra no contaba con piezas claves como la Dama de Elche o la de Baza, que no se incorporaron por problemas de conservación. Se marca, de esta manera, un eje clave en el discurso de la exposición, en el que adquiere un evidente peso el concepto heroico y masculino en la explicación de la cultura ibera.

Esta exposición internacional se componía de 352 piezas, de las cuales muchas tenían marcador de género por tratarse de figuras humanas. Atendiendo a este rasgo, según el catálogo de piezas (Aranegui *et al*., 1998) se han contabilizado 104 imágenes masculinas, de las cuales 39 eran de guerreros, varias de escultura de gran formato, frente a 57 imágenes femeninas, entre las que hay algunas divinidades, las cuales eran estatuaria votiva de piedra y bronce, de una escala menor. Esta selección de piezas muestra un claro interés hacia la prevalencia de imágenes masculinas y preferentemente portando armas. Sobre todo, en los bloques temáticos iniciales como *La génesis de la cultura ibérica* y más explícitamente el bloque que llevaba por título de *los príncipes iberos: la imagen del poder.* Igualmente, la portada del catálogo es la cabeza de guerrero de Porcuna. Las imágenes de mujeres se encuentran más presentes en los bloques temáticos *Formas de vida* y *Santuarios.* Otro aspecto a señalar es que las piezas de mayor formato, escultura monumental de piedra, representan figuras masculinas y refieren, como ya hemos dicho, la imagen del poder, el poder ostentado por hombres armados, mientras que las referencias femeninas aparecen en piezas de menor tamaño, estatuaria votiva, exvotos de bronce, cerámica,… y refieren los espacios relacionales, el ámbito cotidiano y los santuarios, lo que perpetúa estos modelos binarios, en los que lo masculino asociado al poder y las armas, prevalece sobre lo femenino, asociado a lo doméstico y relacional. Este contexto coincide con el momento de configuración plena de lo que se entiende como "ibero", en el que tiene una base importante la valorización de la imagen heroica y monumental, en masculino, que actuaba como eje comparativo con otros ámbitos del Mediterráneo. Quedaba un camino largo hacia la construcción del papel de las mujeres en estas sociedades, incluyendo los modelos de poder y de heroización femenina, como Carmen Aranegui, comisaria de esta exposición de 1998, ha fijado desde sus investigaciones posteriores (Aranegui, 2016).

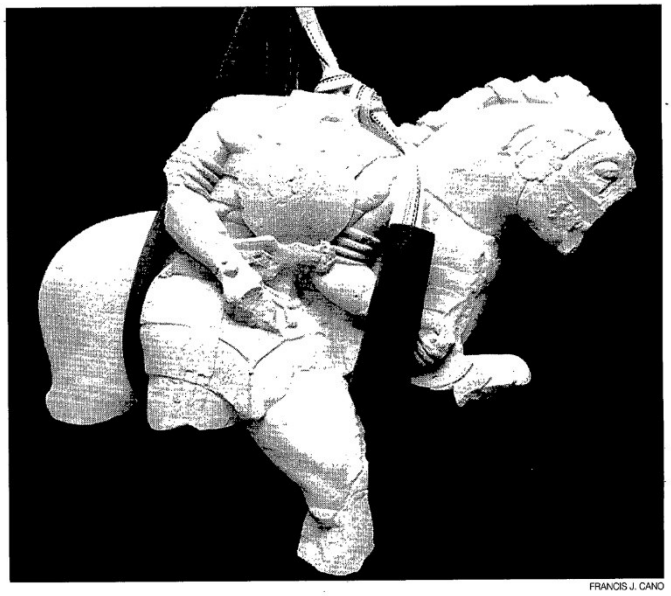
6 JAEN LUNES 29 DE SEPTIEMBRE DE 1997 • IDEAL

Reportaje **Esculturas iberas**



FRANCIS J. CANO

Cabeza de lobo del yacimiento El Pajarillo.



FRANCIS J. CANO

Jinete desmontado y caballo lanceando al enemigo caído, escultura original.

La conquista de Europa

Piezas del Museo de Jaén participan en una muestra internacional

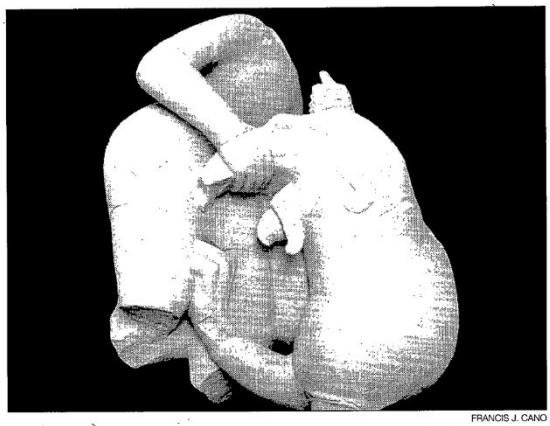
DICEN los escritos que lo suyo era pasarse la vida afilando las espadas y preparando los escudos, por si la guerra. Y ya se sabe lo que la sabiduría popular opina a propósito de quienes andan todo el tiempo con el hierro en la mano dispuestos a cepillarse a cualquier ser con aspecto de enemigo. La historia saldó cuentas con los iberos y los desterró de la faz de la tierra cuando estaba a punto de concluir la Antigüedad. Pero también ellos están pasando tributo y ahora exigen que se les rinda el homenaje que se supone a un pueblo dominante. Aunque nadie dijo si estos guerreros, que por las hechuras escultóricas parecen más preparados para la maternidad que para batirse el cobre con sus contemporáneos, tenían intención de dominar este lado del Mediterráneo, pero desde luego así parece darse por supuesto en la muestra que, a partir del 14 de octubre, ocupará el Grand Palais de los parisinos Campos Elíseos con el significativo nombre de *Los iberos: príncipes de occidente*.

Las anchas y femeninas caderas del *Guerrero con caetra* (con escudo en nuestra era) se codearán con lo más selecto de las colecciones de otros museos arqueológicos españoles, entre ellos el nacional. Y tendrá el orgullo de ser, entre todas las piezas, una de las más admiradas. Al menos así lo contó la consejera de Cultura, Carmen Calvo, cuando presentó ante los medios de comunicación el efecto de la restauración que, a lo largo del verano, ha mantenido invertidas las fuerzas del equipo coordinado por Ana Bouzas –que también cuida del claustro de Silos– en sacarles partido para dejarlas más bonitas que un san luis a cinco de las 30 piezas de Cerrillo Blanco.

Si el gitano Sebastián supiera hasta dónde llegará su hallazgo... Cuentan en el Museo de Jaén que siendo Juan Agustín González Navarrete director del mismo, a principios de la década de los 70, apareció Sebastián por el centro, con una muestra de piedra caliza –de Santiago le dicen en la comarca– tallada por los jienenses de hace dos milenios y medio. El responsable de la institución museográfica, después de mucho hablar, se enteró de que la pieza procedía del lugar conocido como Cerrillo Blanco, en Porcuna.

González Navarrete compró, a través de terceros, la finca de procedencia del hallazgo, de propiedad particular. Durante cuatro años pagó, de su sueldo, un guarda que vigilase el yacimiento hasta que en 1975 contó con los fondos para emprender las excavaciones. No había vestigios de asentamiento ni nada parecido. El conjunto escultórico estaba enterrado en una fosa y cubierto por una losa que el tiempo se encargó de esconder. Allí aparecieron restos de 30 esculturas, algunas en fragmentos fácilmente reconocibles y reconstruibles, otras divididas en minúsculos cachitos que se guardan en el museo más como testimonios que por la posibilidad de encajarlas, pasado el tiempo, en el cuerpo que algún día les perteneció.

Hace 2,5 milenios los pueblos se conquistaban lanza en mano. Probablemente si a los iberos alguien les hubiera contado que ganarían tres capitales europeas sólo mostrando su arte con el cincel y la caliza, le habrían atravesado el pecho con una afilada pértiga. Ellos eran así, en el arte como en la guerra.



FRANCIS J. CANO

Griphomaquia, del conjunto escultórico de Cerrillo Blanco.

Las piezas constituyen todo un símbolo del museo y desde el mes próximo hasta agosto del año que viene van a lucir su palmito por París, Barcelona y Bonn

El caso es que las piezas constituyen todo un símbolo en el centro y que, desde el mes próximo hasta agosto del año que viene, van a lucir su palmito por conocidos lugares expositivos de París, Barcelona y Bonn, por ese orden. Allí se propagará la tesis-leyenda que defiende que los habitantes del *oppidum* –ciudad ibera– al que perteneció el conjunto –se cree que es un herón, un monumento en honor de un héroe–, después de sufrir una derrota en su deporte preferido –batallas ibéricas, nada que ver con las Olimpiadas–, decidieron cambiar de sitio las piezas descompuestas para ocultarlas, por debajo del nivel de la vista, del escarnio enemigo.

Los análisis que se les han practicado demuestran que sobre la piel calcárea de griphos, leones, guerreros y demás fauna se extendía una capa de esos colores básicos, el negro y el rojo, que marcaban las tendencias de la moda allá por el siglo V.

Fig. 5.33. La exposición *iberos, príncipes de occidente,* en París Fuente: Hemeroteca *Ideal 29/09/1997.*

Hay que decir, también, que en estos momentos se celebró otra muestra internacional que recogió las piezas *Varón con manípulo* y *sacerdotisa de la serpiente,* entre otras, del conjunto de Cerrillo Blanco. La exposición temporal *Los griegos en España, tras las huellas de Herakles*, comisariada por Paloma Cabrera y Carmen Sánchez, se celebró en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas (1998) (Fig. 5.34). La selección de las piezas, sin duda, más allá de aspectos concretos relacionados con el discurso, estuvo condicionada por las ausencias de otras piezas que, en esos momentos, se encontraban cedidas en la exposición *Iberos. Príncipes de Occidente.*



JAEN

JUEVES 28 DE MAYO DE 1998 • IDEAL

Cuatro piezas del Museo Provincial se exponen en Atenas, en la muestra inaugurada por los Reyes

Permanecerán en el Museo Arqueológico griego hasta el próximo 5 de julio

C. A. T. • JAEN

En la mañana de ayer, los Reyes de España inauguraron en Atenas las Exposición 'Los griegos en España: tras las huellas de Heracles', de la que forman parte cuatro piezas –tres esculturas y un kilix (cuenco)– de arqueología ibérica que han sido solicitadas por los organizadores de la exposición. Como comisarias de las muestra actúan Carmen Sánchez y Paloma Cabrera, que ha elegido estas obras –las esculturas proceden del conjunto escultórico de Cerrillo Blanco (Porcuna)– como parte de una densa muestra donde queda reflejada la influencia de Grecia en el entorno mediterráneo, centrándose en la incidencia en la península ibérica. Junto a las piezas jienenses se exhiben otras de museos como el Arqueológico Nacional, el de Huelva, el de Granada o el de Albacete.

Con estas piezas son ya 17 las que, en los últimos meses, han sido cedidas temporalmente a otros centros museográficos para formar parte de exposiciones internacionales. Las 13 restantes son las que actualmente se encuentran en Bonn como parte de la colección *Los iberos, príncipes de Occidente*.

En el Museo Arqueológico griego puede verse, hasta el 5 de julio próximo, *Gran sacerdote* (también conocido como *Varón con manipulo*), *Sacerdotisa* (o *Diosa con serpiente*) y *Cabeza de Gripho* (animal mitológico muy habitual en las representaciones griegas). El grupo escultórico forma parte de la estatuaria de Cerrillo Blanco, mientras que el *kilix* pertenece los hallazgos del yacimiento de Castellones de Ceal. Se trata de un cuenco de cerámica con asas, tipicamente griego, que se utilizaba frecuentemente en el comercio.

Objetos

No obstante, no serán los únicos objetos de procedencia jienense que se muestren, puesto que entre

FOTO CEDIDA MUSEO PROVINCIAL

Las comisarias de la exposición junto a piezas procedentes de Cerrillo Blanco.

Fig. 5.34. Inauguración de la exposición *Los griegos en España, tras las huellas de Herakle.* Fuente: Hemeroteca *Ideal* 28/05/1998.

La restauración de la pieza *Dama con niño* tuvo que esperar un poco más para su restauración que se produjo en octubre de 1998 (Fig. 5.35).



JOSE ORTEGA

La consejera junto a Felipe López y Pilar Palazón contemplan las dos esculturas restauradas.

No se han marcado fechas, salvo para la propuesta formal, detallando el compromiso de la Junta para ocuparse de la rehabilitación de la cárcel como museo. Después, las tres Administraciones suscribirán un protocolo de colaboración que marque las pautas de actuación que permitan la reversión «a la ciudad o a la provincia». El presidente de la Diputación indicó que «eso no es el problema, si al final se lleva a cabo el museo». O sea, que se acabó el litigio sobre qué institución será la receptora del inmueble.

De hecho, Felipe López aseguró que la Administración Provincial retirará el recurso legal en el que reclama los terrenos «en el momento en que se pongan al servicio del museo». Eso sí, necesitará «garantías» del Ministerio de Economía.

Fructífera

El alcalde, por su parte, catalogó la reunión como «muy fructífera», se situó en la línea de las otras dos administraciones para reivindicar la cárcel y se comprometió «a hacer las gestiones necesarias», tras la firma del protocolo, para que se propicie el encuentro con el organismo estatal, que será uno de los primeros pasos que se den, aunque se evitó dar fechas sobre las actuaciones.

No hubo explicaciones sobre la falta de comparecencia de un representante del Ministerio de Economía. Carmen Calvo señaló que se les remitió un fax en el momento en que se cerró la entrevista con el alcalde y centró su justificación en la relevancia del encuentro celebrado, a la par que enfatizó la riqueza del patrimonio ibérico de la provincia, que será el principal argumento que se empleará para conseguir el respaldo del Estado.

La arqueología ibérica fue el eje de la visita que ayer realizó la consejera a la provincia. Calvo Poyato presidió el acto de recepción, por parte del Museo Provincial, de dos nuevas esculturas del conjunto escultórico de Cerrillo Blanco.

La presidenta de la Asociación de Amigos de los Iberos, Pilar Palazón, presentó las dos piezas, dado que ha sido esta entidad, con la colaboración de La Caixa, la que ha aportado la financiación para acometer el proceso de restauración.

Se trata de *Dama con niño* y *Ave*. Su restauración ha costado medio millón de pesetas, cantidad de la que cada una de las entidades implicadas ha aportado la mitad.

Pilar Palazón anunció que la caja de ahorros ha mostrado su interés en aportar una suma parecida el año próximo para acometer otra intervención parecida en la provincia, y la asociación volvería a contribuir con los fondos que obtiene por las cuotas que aportan sus socios.

Fig. 5.35. Presentación de dos nuevas piezas restauradas. Fuente: Hemeroteca *Ideal 06/10/1998.*

Estas exposiciones van a suponer la valorización patrimonial de los restos arqueológicos de la cultura ibérica de la provincia de Jaén, pues las colecciones iberas alcanzaron un reconocimiento internacional y la sociedad giennense también lo vio como un revulsivo en cuanto a la valoración de su propio patrimonio arqueológico. Esta etapa se reconoce como un punto de inflexión clave en el desarrollo de actuaciones encaminadas a la puesta en valor, no solo de estas extraordinarias piezas, sino también de sus contextos. De modo que fue el germen de la creación de la asociación Amigos de los iberos, que ha trabajado y trabaja para la difusión y puesta en valor de este rico patrimonio y de la ruta *Viaje al tiempo de los Iberos*, que se puso en marcha desde el ámbito académico y el apoyo de las administraciones públicas (Ruiz, 2021) (Fig. 5.36).

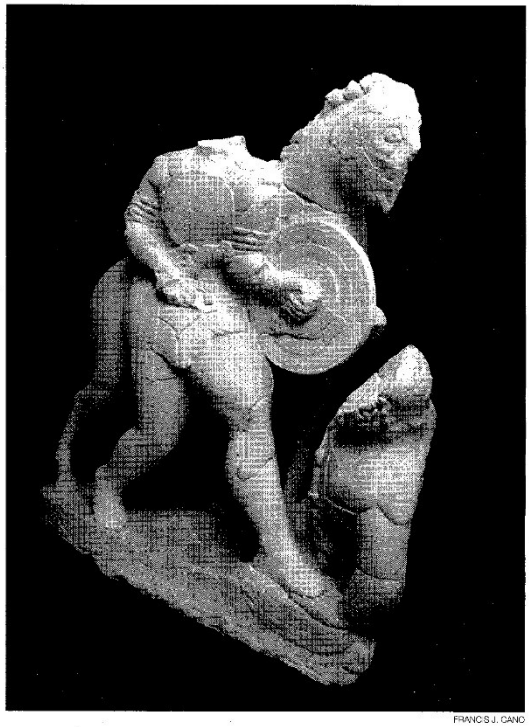
VI paraninfo JUEVES 12 DE MARZO DE 1998 • IDEAL

El laboratorio **Arqueología**

La iberomanía

Arqueólogos de la UJA redactan un proyecto de rutas por yacimientos iberos

Hace unos meses los iberos eran, para la mayoría, un atajo de brutos con los que acabó la romanización y que, como legado, dejaron algunas piedras ilustres en el Museo Provincial. Después de pasear lo más selecto de este centro por París y Barcelona, y con una inminente visita a Bonn, los guerreros de los umbrales de la historia parecen más civilizados, se han puesto de moda y han recuperado el lugar perdido. Y ahora, todo lo que fue trabajo silente de excavaciones, bibliografía o laboratorio se pone al servicio de los ciudadanos para mostrar lo que se esconde bajo la losa de dos milenios y algunos siglos.



FRANCISJ. CANO

'El jinete desmontado...', una de las piezas jienenses en la exposición 'Los iberos'.

LA idea, en términos globales, es que se cree un sistema móvil, fácil, flexible, para tener determinados niveles de profundidad; desde una ruta de fines de semana a una de profundización en la historia de los iberos», argumentó Arturo Ruiz, coordinador del Centro de Arqueología Ibérica –que funciona aunque físicamente no existirá hasta el próximo día 27–, cuando suscribió el convenio que traducirá en hechos palpables para el ciudadano de a pie lo que hasta ahora sólo tiene un perfil científico. Más o menos, ese es el proyecto en el que trabajan él y el también profesor de la Universidad de Jaén Manuel Molinos, por encargo de la Diputación Provincial. Los arqueólogos le dedicarán los próximos seis meses y la Administración provincial dos millones de pesetas.

El objetivo es hacer un examen detallado de lo que la provincia tiene en patrimonio ibérico, detectar los yacimientos, hacer asequible la información a los profanos, comprobar qué intervenciones es necesario practicar para que sean visitables, calcular inversiones...

El programa significa una inversión en futuro. Con los resultados de este trabajo, las diferentes instituciones podrán ponerse manos a la obra y decidir por dónde empiezan para que las actuaciones que se han realizado sobre el patrimonio reviertan en los ciudadanos en forma de posibilidades para el ocio y la cultura.

Con este proyecto las instituciones podrán ponerse manos a la obra y decidir por dónde empiezan para que las actuaciones en patrimonio reviertan sobre los ciudadanos

Arturo Ruiz explica que, partiendo de la capital, es posible reconstruir la historia de la civilización ibérica desde los siglos séptimo y sexto antes de nuestra era, que es el momento en que comienzan a definirse las características propias de esta cultura, hasta que la incorporación con todas las consecuencias al Imperio Romano borró sus huellas, allá por el siglo III antes de nuestra era, después de la Segunda Guerra Púnica.

Los itinerarios contemplan además un recorrido por toda la provincia, ya que es posible iniciarlos en la capital e ir deambulando hasta Despeñaperros, después de haber hecho incursiones en la campiña o en Mágina, puesto que los cálculos indican que existen alrededor de un centenar de asentamientos, entre los que están en fase de investigación y los que quedan por indagar.

El proyecto quiere incorporar los métodos más atractivos. En ellos se intentará, incluso, la planificación de visitas a excavaciones y la participación activa de los visitantes en las mismas, habilitando así otro aspecto del elemento turístico que pretende explotarse con esta iniciativa.

Lo inmediato, el proyecto para los próximos seis meses, buscará traducir en realidad y posibilidades el trabajo que, a lo largo de los últimos años, han venido desarrollando tanto Molinos como Ruiz. De hecho, ambos continúan inmersos en los proyectos de Puente Tablas y El Pajarillo e intentarán incorporar la documentación extraída al diseño de los itinerarios.

Lo que suceda después con sus propuestas depende de los inversores, de las iniciativas públicas y privadas que propicien los fondos necesarios para reconstruir las rutas. Al final, con todo ello será posible que los visitantes puedan localizar, en cualquier rincón de la provincia, un rasgo de los que han conocido con la proyección internacional de las piezas más atractivas del Museo Provincial.

Y todo con un referente, que es necesario devolver a la sociedad lo que ésta aportó en un momento determinado. Es decir, que los ciudadanos dejen de tener la sensación de que el gasto en temas como la investigación arqueológica en realidad no tienen un uso práctico. Ahora se mostrará que pueden, incluso, generar ingresos, en este caso turísticos.



JOSÉ ORTEGA

De izquierda a derecha, Arturo Ruiz, Felipe López y Manuel Molinos en la firma del convenio para este proyecto.

C. A. T. JAEN

Fig. 5.36. Comienza la "Iberomanía". Puesta en marcha de la ruta *Viaje al tiempo de los Iberos*. Fuente: Hemeroteca Ideal 12/03/1998.

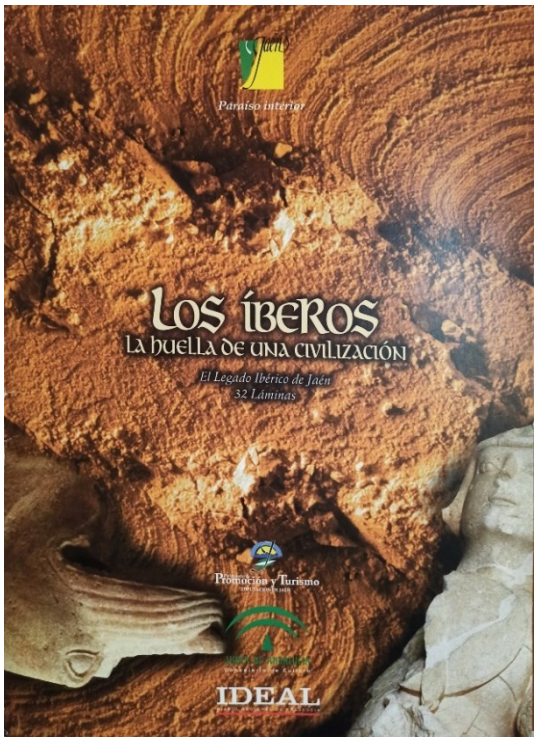


Fig. 5.37. Carpeta del coleccionable *Los iberos. La huellas de una civilización*



Fig. 5.38. Láminas del coleccionable *Los iberos. La huellas de una civilización*

l. *CABEZA DE* GUERRERO *DEL CONJUNTO DE CERRILLO BLANCO DE PORCUNA*	♂
2. *EXVOTO REPRESENTANDO A UNA OFERENTE CON PALOMA EN LA MANO*	♀
3. *IMAGEN REPRESENTANDO A UN ANTEPASADO DEL CONJUNTO DE PORCUNA*	♂
4. *IMAGEN GENERAL DE LA FORTIFICACIÓN DE PUENTE TABLAS*	⁂
5. *CERÁMICA DE LA FASE ANTIGUA DE CASTELLONES DE CEAL*	◈
6. *THYMIATERION DE CÁSTULO*	◈
7. *JOVEN CAZANDO CON PERRO DEL CONJUNTO DE PORCUNA*	♂
8. *GRIPHOMAQUIA DE PORCUNA*	♂
9. *GUERRERO CON CABALLO ALANCEANDO A OTRO CAÍDO DE PORCUNA*	♂
10. *FALCATA IBÉRICA*	♂
11. *HÉROE DEL SANTUARIO DE EL PAJARILLO DE HUELMA*	♂
12. *EXVOTOS FEMENINOS DEL SANTUARIO DE DESPEÑAPERROS*	♀
13. *FÍBULA DE CHICIANA DE SEGURA*	♂
14. *PENDIENTES DE ORO DE LA NECRÓPOLIS DE LA BOBADILLA*	♀
15. *VISTA AEREA DE UNA CASA DE PUENTE TABLAS*	⁂
16. *CERÁMICA*	◈
17. *BRONCES DE MAQUIZ*	◈
18. *CABEZA DE LOBO DE HUELMA*	♂
19. *IMAGEN DEL SANTUARIO RUPESTRE DE CASTELLAR*	⁂
20. *TORO DE PORCUNA*	◈
21. *RELIEVE DE MOGÓN*	♂
22. *ESFINGE DE CÁSTULO*	◈
23. *GRIPHO CON SERPIENTE DE PORCUNA*	◈
24. *PÁTERA DE PEROTITOS (SANTISTEBAN)*	♂
25. *URNA FUNERARIA DE VILLARGORDO*	◈
26. *IMAGEN INTERIOR DE LA CÁMARA SEPULCRAL DE TOYA*	⁂
27. *CRÁTERA DE FIGURAS ROJAS DE TOYA (iconografía)*	♂♂♂♂♀
28. *INSCRIPCIÓN IBÉRICA EN VASO DE PLATA DE JAÉN DEL MUSEO DEL LOUVRE*	◈
29. *VISTA GENERAL DE CÁSTULO*	⁂
30. *MONEDAS DE CÁSTULO Y DE IPOLCA*	◈
31. *RELIEVE DE FUERTE DEL REY (DANZA BASTETANA)*	□
32. *CAPITEL IBÉRICO DE CASTULO*	◈

Fig. 5.39. Índice de láminas del coleccionable *Los iberos. La huellas de una civilización*

En este sentido, también en 1998, para la promoción de la cultura ibera de Jaén, la Diputación, la Consejería de Cultura y el periódico Ideal, lanzaron el coleccionable *"Los iberos. Las huellas de una civilización"*, compuesto por 32 láminas con piezas iberas

significativas. Analicemos qué tipo de piezas se eligieron, 11 referentes masculinos, esculturas de Cerrillo Blanco y El Pajarillo; 3 referentes femeninos, exvotos y pendientes de la Bobadilla; una pieza que muestra la colectividad, el relieve de Atalayuelas; imágenes de sitios arqueológicos, 5; y otros objetos sin referentes de género como cerámica, objetos de bronce o escultura zoomorfa, 11; de nuevo los elementos asociados la imaginería femenina están infrarrepresentados, y en la imagen de general de la carpetilla de nuevo los iconos del Guerrero de Porcuna y la Cabeza de Lobo de El Pajarillo (Fig. 5.37, 5.38 y 5.39).

Asistimos en estos momentos a una labor de difusión de la cultura ibera sin precedentes, también en la prensa local, pero que a nivel icónico se expresa en la reiteración de la imagen masculina del poder: los guerreros de Porcuna y de El Pajarillo, como referencias de las gentes iberas. Las noticias en prensa tienen como soporte gráfico, en la mayoría de los casos, esculturas de Porcuna, como el Guerrero, el Jinete en pie con acaballo y Enemigo vencido, La *griphomaquia*, el León con palmeta, y de El Pajarillo, con su carismático Lobo y el guerrero, como hemos visto, lo que a nivel de imaginario colectivo para la sociedad actual supone que estas piezas son las de mayor importancia y las que hay que recordar y transmitir. Por el contrario, son escasas las referencias femeninas difundidas en medios de comunicación. También para las promociones turísticas, como en Fitur (2001) se escoge la imaginería masculina y animal (Fig. 5.40). De nuevo, podemos intuir cómo, a nivel local, prima el concepto monumental, en clave masculina de lo "ibero".



Fig. 5.40. Feria de turismo Fitur. Fuente: Hemeroteca Ideal 03/02/2001. Pág. 3.

5.2.4. Las colecciones ibéricas en la exposición permanente del Museo de Jaén (2000-2016).

Tras el éxito de la exposición temporal de *Iberos, príncipes de Occidente,* se puso en marcha una nueva exposición centrada en el nuevo gran descubrimiento de la cultura ibera en los años 90, el santuario de El Pajarillo. Esta exposición, comisariada por Arturo Ruiz y Manuel Molinos, se celebró en el círculo de Bellas Artes de Madrid, desde el 24 de marzo hasta el 6 de abril del 2000 con gran éxito. Después viajó a Sevilla. Ambas exposiciones supusieron la valoración de la cultura ibera como una de las grandes sociedades mediterráneas antiguas y supuso el germen para plantear como necesaria la adecuación de nuevos espacios expositivos que acogieran de manera contextualizada, completa y escenográfica los excepcionales conjuntos arqueológicos de Cerrillo Blanco y El Pajarillo (Fig.5.41).

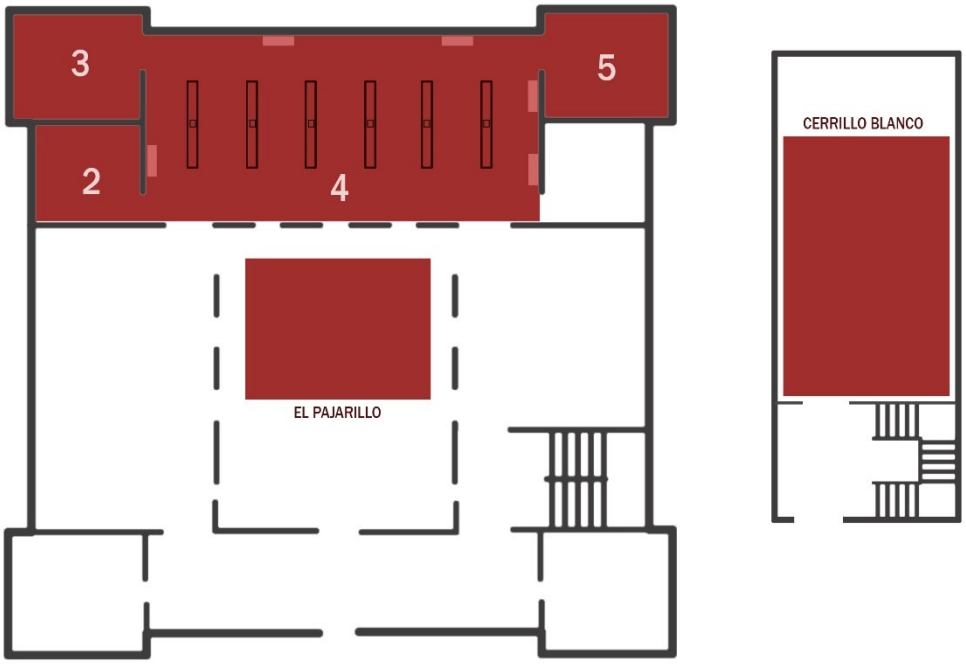


Fig. 5.41. Distribución de las colecciones ibéricas en el Museo Provincial de Jaén en 2000. Creación de las Salas de El Pajarillo y Cerrillo Blanco. A partir de (Chicharro y Pegalajar, 1999 y Chicharro, 2001).

De este modo, el conjunto de Cerrillo Blanco de Porcuna, que incluía piezas de las necrópolis orientalizante e ibérica y el conjunto escultórico ocultado a su alrededor, tenía unas necesidades expositivas que no podían adaptarse al espacio del edificio principal, que era claramente insuficiente; se optó por la adecuación de una sala en el edificio anexo de exposiciones temporales[59]. La nueva museografía, situada en la sala semisótano, se articula en una antesala introductoria, donde se ubicaría información del sitio y las excavaciones, con las piezas de la necrópolis tartésica (Fig. 5.42), y la gran sala rectangular donde se dispusieron las esculturas del monumento de Cerrillo blanco (Fig. 5.45 y 5.46).

El discurso contemplaba en la antesala el impacto y repercusión en la investigación de las sociedades ibéricas del descubrimiento de este sitio arqueológico en tres paneles*: El Hallazgo (1975-1979)*; *Repercusión (1980-1990/92)* y *Actualidad (1990/92-2000)*; que desgranaban cómo se había descubierto el sitio, las intervenciones arqueológicas desarrolladas y la incorporación de las piezas a la exposición permanente. En todos los casos hay una personalización de los hechos que se vinculan a las personas que intervinieron en todos estos procesos (J. A. Gonzáles Navarrete, C. Unguetti Álamo, O. Arteaga Matute, A. Mª Roos, I. Negueruela, A. Ruiz, M. Molinos). También se hace alusión al estado de investigación (M. Almagro, T. Chapa, Mª E. Ruano, M. Ruiz Bremón o J. Blánquez), así como se incorporó un cuarto panel, *Contexto del hallazgo: La necrópolis de Cerrillo Blanco*, en la vitrina en la que se exponían tres broches de cinturón, un peine de marfil, un cuchillo de hierro y una fíbula de bronce de las sepulturas de la necrópolis tartésica, también un colgante de oro, que no correspondía a ninguna tumba. Este panel contenía una descripción cronocultural de la secuencia de ocupación del sitio desde el siglo VII hasta el siglo II a.n.e., en la que, en relación a las sepulturas del túmulo orientalizante, se hacía referencia al sexo y edad de las personas enterradas, pero no se especificaba cuáles eran la tumbas que tenían ajuar y cuáles no; tampoco se explicaba el carácter simbólico de los distintos elementos de ajuar o que los broches de cinturón de bronce se vinculaban solo a algunas tumbas femeninas. (Fig. 5.43).

[59] https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/arquitectura-museos/museos-gestion-transferida/andalucia/jaen/39b-cerrillo-blanco.html



Fig. 5.42. Museografía de la antesala de Cerrillo Blanco entre 2000 y 2010. Fotografía de la autora

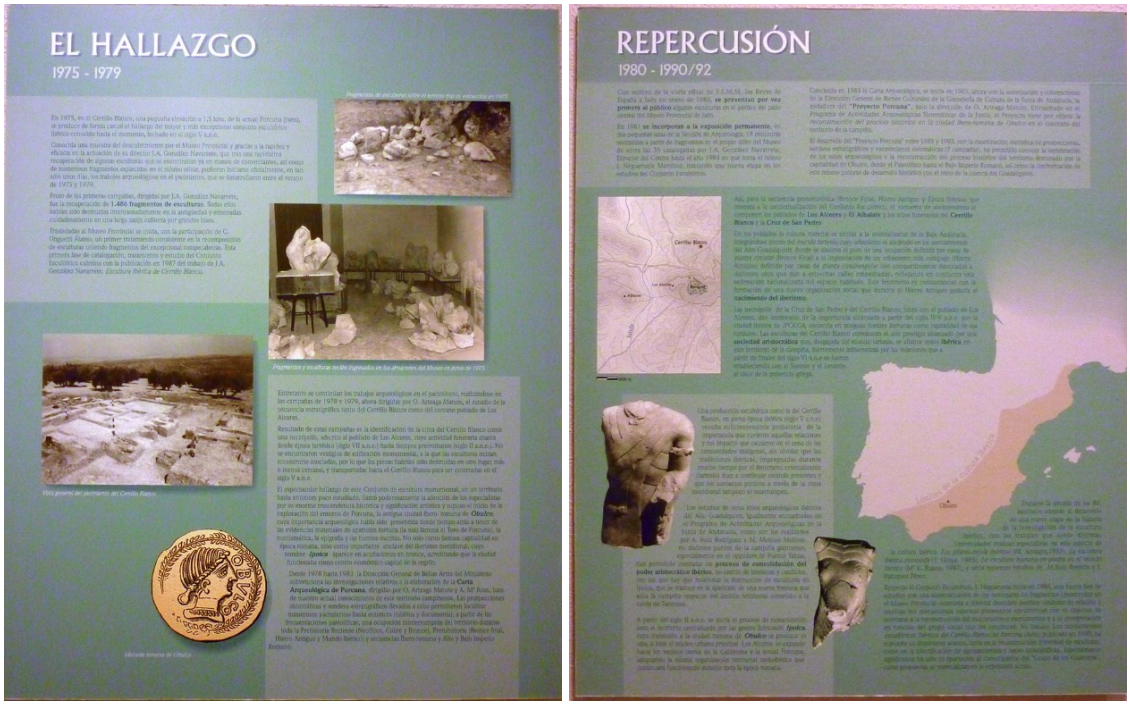


Fig. 5.43 Paneles de la primera museografía de la antesala de Cerrillo Blanco entre 2000 y 2010. Fotografía de la autora

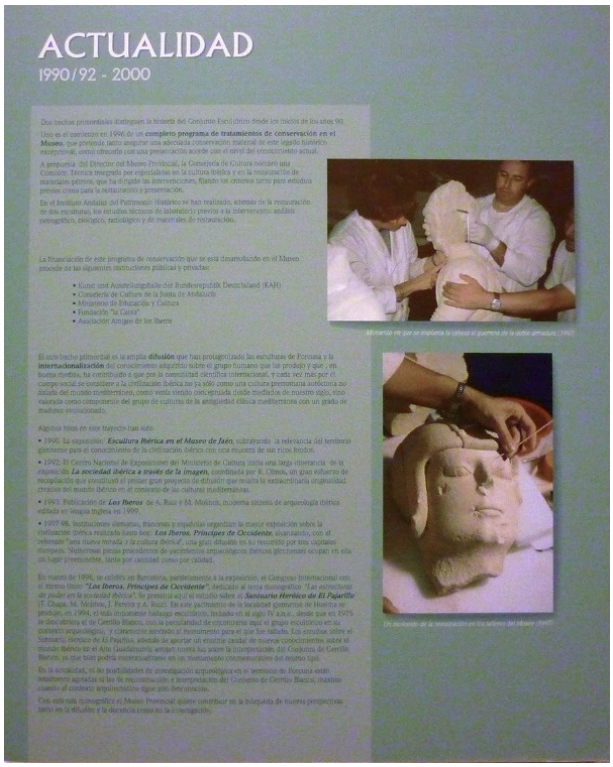




Fig. 5.43 Paneles de la primera museografía de la antesala de Cerrillo Blanco entre 2000 y 2010. Fotografía de la autora

La gran sala dedicada al conjunto escultórico plasmaba la idea de la construcción de la historia mítica de un linaje aristocrático. Para este montaje se agrupan las esculturas a partir de los estudios realizados ya por Navarrete (1987), Blanco (1987-1988) o Negueruela (1990), Ruiz y Molinos (1993) que permitieron discriminar varios grupos temáticos en base a su interpretación, enriquecida con las aportaciones de Ricardo Olmos (1998, 2002, 2004). La museografía de esta sala, descrita ya por José Luis Chicharro y Mª Dolores Pegalajar (1999) (Fig. 5.44), propone la disposición de las piezas organizada, principalmente, en tres grupos, de modo que, desde la entrada, siguiendo un recorrido marcado, las agrupaciones de piezas se instalaron sobre plataformas expositivas que marcaban espacialmente cada ámbito del relato, de la siguiente manera:

- ⇒ Preside la entrada el denominado Torito de Porcuna (que no procede de este sitio) y la esfinge, seguidos por el gran novillo, que enmarcarían el paisaje en el que se desenvuelve el conjunto.
- ⇒ A continuación, el grupo 1. *Metáfora animal*, integra la figura de la Arpía, sobre plinto individual, seguido de una plataforma en la que se agrupan cinco esculturas relacionadas con el espacio natural y agreste dominado por animales salvajes y seres mitológicos, donde tienen lugar las luchas míticas del héroe frente a lo sobrenatural, entre las que están León con palmeta y serpiente, la *Griphomaquia* y Leontomaquia, mientras que la pieza que representa a un Águila cierra este bloque.
- ⇒ En la esquina se sitúa el torso fálico, un joven que vierte su semen sobre la tierra, que precede al grupo 2. *Antepasados*, el cual reúne tres esculturas humanas en posición hierática, dos femeninas y una masculina (las piezas Oferente con cápridos y Sedente se incorporan más tarde).
- ⇒ Sigue un grupo de altorrelieves que aluden al espacio de la educación de los jóvenes, mediante pruebas como la caza y luchas entre iguales, en un contexto de aprendizaje.
- ⇒ Por último, el grupo 3. *Luchas Heroicas*, que recoge, el grupo de los guerreros, compuesto por siete figuras de guerreros, en diferentes posturas y atuendos, y una de caballo.
- ⇒ Se completa la exposición con tres vitrinas que albergan diversos fragmentos escultóricos, de guerreros y animales, y restos de una cabeza humana.

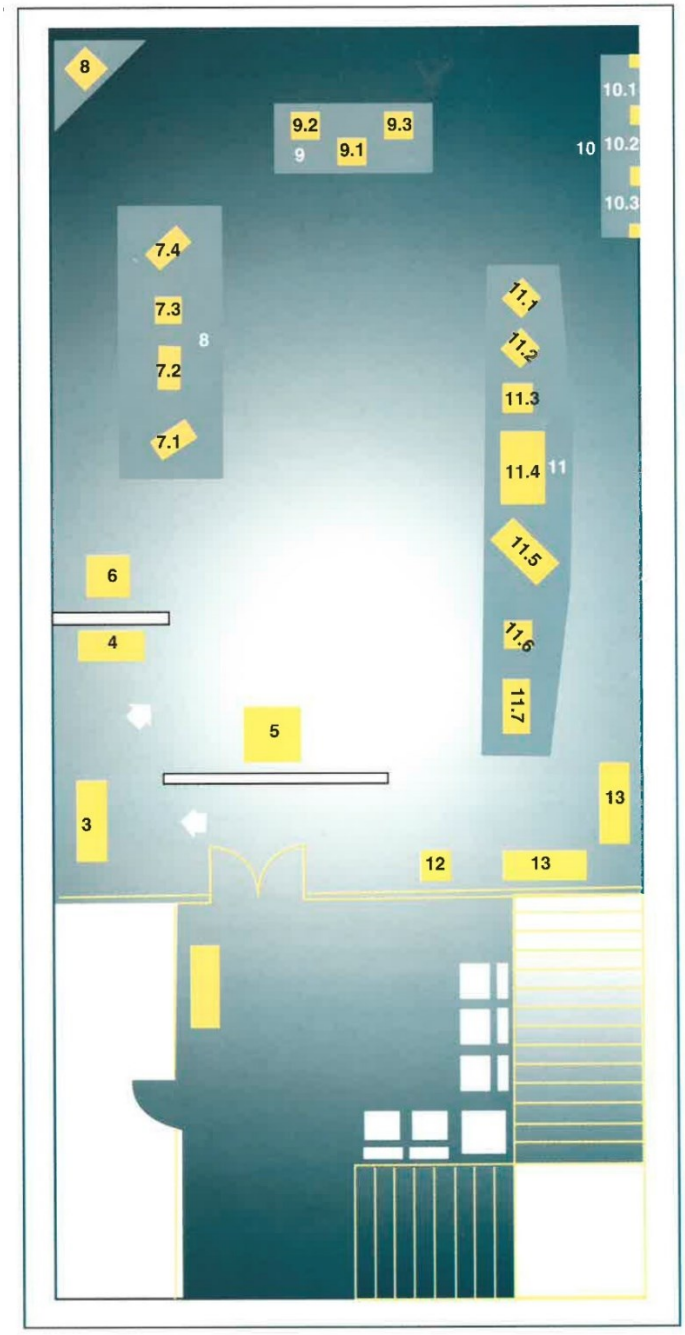


Fig. 5.44. Propuesta museográfica para la sala de Cerrillo Blanco (Chicharro y Pegalajar, 1999: 326. Fig. 280)

Desde el punto de vista de la lectura en clave de género, la configuración de este espacio expositivo, a simple vista, muestra más piezas con representación masculina que femenina, aunque esto no es un sesgo en la selección de piezas, sino que en el conjunto

original son más numerosas las figuras masculinas, pues estamos ante un monumento heroico que representa los principales mitos de un linaje, en clave guerrera y masculina. Todas las imágenes femeninas documentadas están en la exposición del conjunto. En cuanto a su ubicación dentro del discurso se sitúan en el ámbito de los Antepasados, en el que estas piezas tienen mayor representación, frente a la única imagen masculina. Completan la museografía dos paneles explicativos, sobre el significado de las esculturas que se asocian a la historia mítica de un linaje y a las novedosas técnicas informáticas para la reconstrucción de piezas. Estos dos paneles siguen existiendo en la actualidad y en ellos no se hace mención a las imágenes femeninas, un claro sesgo de género que ya documentaron Carmen Rísquez y Francisca Hornos (2000: 181). Serán analizados en el apartado correspondiente.

La presentación expositiva de las piezas escultóricas del santuario heroico de El Pajarillo de Huelma (Jaén), se ubicó en el patio del edificio principal. La propuesta expositiva pretendía la recreación espacial del monumento con la reconstrucción de la escena heroica que en él se narra. De modo que se diseñó una estructura que simulaba el espacio del santuario de forma que se ascendía y deambulaba mediante rampas por el espacio expositivo que recreaba la torre documentada arqueológicamente. Delante se recreó el medio lacustre de la cabecera del río Jandulilla que discurría delante del monumento, con vidrio oscuro, y una zona de hogares contigua se recreó mediante recursos lumínicos. Al rebasar estos elementos se levantaba el volumen de la torre, flanqueada por las esculturas de dos leones, simulando una puerta de acceso, el resto de piezas se disponen de manera que ayudan a la narración de la escena mítica. En ella se plasma el instante en que el héroe se enfrenta con el lobo para liberar a un joven desnudo. La presencia de dos grifos dispuestos en los extremos indica el carácter sobrenatural de la escena (Molinos *et al*., 1998; Ruiz *et al*., 2000; Chicharro, 2001) (Fig. 5.47 y 5.48).



Fig. 5.45. Imagen general de la sala de Cerrillo Blanco1. Al fondo el grupo de antepasados derecha, a la izquierda el grupo de maquias y animales del medio inexplorado. Al fondo a la izquierda el joven itifálico. Fotografía de la autora.



Fig. 5.46. Imagen general de la sala de Cerrillo Blanco. Al fondo el grupo de antepasados, a la derecha el grupo de los guerreros, al fondo a la derecha el grupo de los jóvenes en actividades de caza. Fotografía de la autora

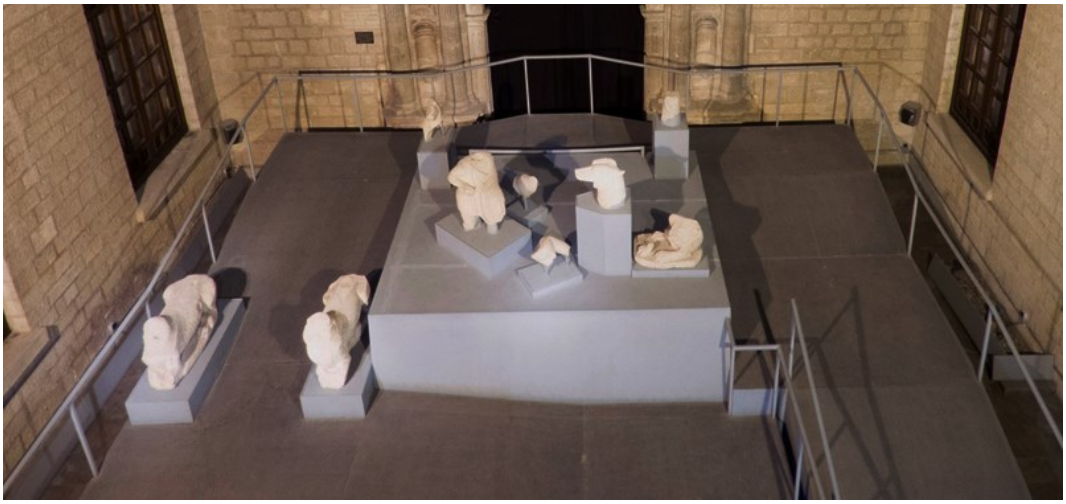


Fig. 5.47. .Museografía del conjunto escultórico de El Pajarillo sobre podio que recrea el monumento. Fotografía del archivo del museo de Jaén.

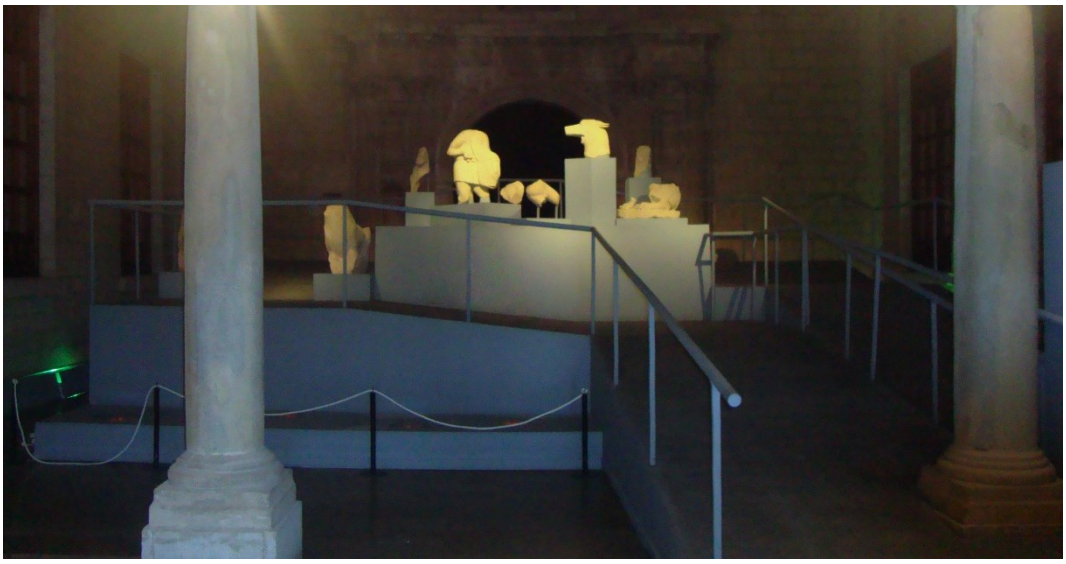


Fig. 5.48. Museografía del conjunto escultórico de El Pajarillo sobre podio que recrea el monumento. Fotografía de la autora.

El montaje de toda la escultura de Cerrillo Blanco en un solo espacio, liberó las salas 2 y 3 de piezas, de modo que, de nuevo, aprovechando recursos museográficos realizados para la exposición itinerante "la Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria"[60], se ubicó en la sala 2 un espacio dedicado al

[60] Exposición organizada por la Diputación de Albacete y la Universidad Autónoma de Madrid y comisariada por Juan Blánquez y Lourdes Roldán.

descubrimiento de la cámara de Toya, presidido por una de las ruedas de carro documentada en la misma, que se ubicó en el espacio central, sobre la que orbitaban perimetralmente una serie de paneles explicativos. En la sala 3 se acondicionó la réplica en resina, a escala 1:1, de la Cámara de Toya. Estos espacios se inauguraron en otoño de 2001 (Chicharro *et al.*, 2008:27) (Figs. 5.49, 5.50 y 5.51).

Asistimos, pues, en los albores del nuevo milenio, a la eclosión social de la cultura ibera en Jaén, a través de la exposición pública de su patrimonio arqueológico, que a lo largo del último cuarto del siglo XX fue ganando y ocupando cada vez más espacios del museo, convirtiéndose en una de las instituciones con una de las colecciones ibéricas más importantes a nivel nacional, lo que dará lugar a la reivindicación del solar de la antigua cárcel provincial como museo dedicado exclusivamente a la cultura ibera. Estas reivindicaciones se verán finalmente conseguidas, mientras que se sigue construyendo el imaginario ibero en la sociedad giennense.

Cultura instala en el Museo provincial una réplica de la Cámara de Toya

La consejera **Carmen Calvo** apuesta por **«el enorme potencial ibero de Jaén»**

Acusa al Ayuntamiento de **no querer desbloquear el proyecto del teatro**

ANDREA GARCÍA PARRA JAÉN

Unos 25 metros cuadrados. Eso es lo que ocupa la réplica a escala natural de la Cámara Sepulcral Ibérica de Toya que se instaló ayer en el Museo provincial de Jaén. La auténtica está en Peal de Becerro y fue descubierta en 1901, parece ser que de forma casual por uno de los vecinos de la localidad. A partir de 1918 fue cuando la comunidad científica se dio cuenta del interés de dicho enterramiento y la réplica se hizo (hace poco) con motivo de la exposición 'La cultura ibérica a través de la fotografía de principios de siglo' que estuvo en varias ciudades.

La 'obra', que visitó ayer la consejera de Cultura de la Junta, Carmen Calvo, fue realizada por la Universidad Autónoma de Madrid. Consta de tres naves alargadas y dos de ellas se subdividen en dos espacios diferenciados, lo que da como resultado que haya cinco compartimentos internos. Las personas que se han encargado de hacer la reproducción han cuidado hasta el último detalle y han intentado hacer réplicas de todos los objetos, incluso del ajuar.



LAS ENTRAÑAS DE LO IBERO. Carmen Calvo en la Cámara Sepulcral Ibérica de Toya. / F. J. CANO

Fig. 5.49. Inauguración de las salas 2 y 3 en 2001 por Carmen Calvo. Fuente: Hemeroteca *Ideal* 09/10/2001, pág. 58.



Fig. 5.50. Sala 2. Dedicada a la Cámara de Toya. Museografía procedente de la exposición temporal "la Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria".



Fig. 5.51. Sala 3. Réplica de la Cámara de Toya, escala 1:1. Museografía procedente de la exposición temporal "la Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria".

En estos años tiene lugar también la visita a Jaén del príncipe Felipe, en abril de 2002, y uno de los lugares que recorre será el museo de Jaén, donde puede apreciar los grupos escultóricos de primera mano, que a nivel social también implica una valoración patrimonial importante.



2 IDEAL

EL PRÍNCIPE EN JAÉN VISITA HISTÓRICA

MARTES
16 DE ABRIL DE 2002

APOYO AL PATRIMONIO. Don Felipe de Borbón elogió las excelentes piezas ibéricas en el Museo Provincial./FRANCIS J. CANO

Fig. 5.52. Noticia en la prensa local. Fuente: Hemeroteca *Ideal* (07/05/2003)

También, en este momento, tiene lugar la creación de la exposición itinerante *Iberos: Príncipes, guerreros y artesanos* de la Fundación La Caixa, que integraba reproducciones de piezas más relevantes, recreaciones de espacios, maquetas, dioramas, etc., que se inauguró en el Museo de Jaén y que ha estado viajando a distintas provincias españolas. En esta exposición ya "los iberos", además de príncipes de occidente, son también guerreros y artesanos, pero se sigue obviando, en el lenguaje, a las mujeres iberas. Esta exposición tuvo también gran repercusión en prensa, de la cual destacamos la siguiente noticia (Fig. 5.53), que de nuevo sitúa el imaginario masculino y guerrero en primera plana. Si bien la exposición recoge ampliamente distintos aspectos de la vida cotidiana de las gentes iberas (Fig. 5.55) con magnificas recreaciones de una casa, un horno, un

telar, un molino, maquetas de *oppida*, la tumba de la Dama de Baza, recoge en diorama varias figuras a tamaño natural de guerreros iberos, lo que fue reclamo para la difusión pública en medios de prensa, que generalmente recurre a lo más vistoso, volviendo a incidir en la imagen del guerrero como prototipo de hombre ibero y reflejo de su sociedad.



48 IDEAL

vivir

MIÉRCOLES
7 DE MAYO DE 2003

La exposición **'Príncipes, guerreros y artesanos'** se puede ver en el **Museo Provincial de Jaén** hasta el 29 de junio, un riguroso y didáctico trabajo de la **Fundación La Caixa**

Así eran los iberos, así éramos

JUAN ESTEBAN POVEDA / FOTOS: FRANCIS J. CANO / JAÉN

Príncipes, guerreros y artesanos. Así eran los iberos. Así éramos en estos lares antes de quedar como aceituneros altivos para la Historia. Los iberos. Un pueblo envuelto por un halo de misterio, de mitos. Una leyenda. Capaces de crear una cultura que compitió con la romana, que se extendió por todo el Mediterráneo y que arraigó fuerte en el Sur de la Península. Para saber cómo vivían y cómo mataban, cómo pensaban y escribían, cómo eran los avatares de su vida cotidiana y del trabajo y cómo enterraban a sus muertos, la Fundación La Caixa propone un viaje por el tiempo en el Museo Provincial de Jaén, con una exposición que estará viajando por España durante cuatro años y que se estrena en Jaén. Cuestión de «comunicación de sensaciones y sentimientos con un mundo con el que tenemos muchas afinidades», dicen en La Caixa.

Al mundo de los iberos se entra atravesando unas murallas. Así eran las defensas de sus ciudades, de Puente de Tablas, de Cerrillo Blanco, de Cástulo o de tantas otras como levantaron en Jaén. La exposición es eminentemente didáctica. «Para visitar en familia», explica el presidente de la Fundación, Luis Reverter. Es divertida. Pero detrás del más pequeño detalle de todo lo que se muestra hay una investigación científica de más de tres años. «Tenemos la seguridad de que era así en la realidad, en las ciudades». Desde las compactas murallas hasta los catres de una casa, las espadas de los guerreros –las temibles falcatas, un arma insuperable en su tiempo manejada por tipos duros, frugales e incansables a pie o a caballo– o los abalorios funerarios.

Para explicar cómo eran los iberos vale cualquier medio. Desde las reproducciones de conocidas obras artísticas –las damas como icono más conocido– hasta maquetas, paneles o audiovisuales. Con un vídeo se explica el área de influencia de la cultura de los iberos y sus principales vías y canales de comunicación. Que coinciden en buena medida con las carreteras y autovías que usamos ahora.

Imaginación

Y ante cualquier duda, siempre hay un cartelito o alguna indicación salvadora, que da sentido a lo que hay expuesto. Pero con tanta información, la exposición es una invitación permanente a viajar con la imaginación. No es sólo la vista la que trabaja. Al adentrarse en la reproducción de una casa, una vivienda cogida al azar de entre las ordenadas calles con las que los iberos construían sus ciudades, vemos que la han partido por la mitad, para hacer más fácil la visita. Nada más entrar se percibe el olor de la leña que se quema en el hogar. Allí están las cerámicas que usaban para almacenar los alimentos o los utensilios para cocinar, herramientas de uso diario.

También los pequeños nichos donde enterraban a niños muertos nada más ser paridos, para que siguiesen de alguna forma vivos en la familia. O el huevo que no podía faltar, para que diese buena suerte a los moradores de la vivienda. Es uno de los innumerables guiños con los que se encuentra el visitante en un recorrido apasionante por la escritura, el comercio, la agricultura, los telares, la cerámica el bronce y las terracotas. Encerrados en estos objetos están los secretos de los vestidos, los gestos, los hábitos y las creencias religiosas de un pueblo que vivió su apogeo desde el siglo VII al I antes de Cristo.

Los iberos también demostraron ingenio para resolver sus problemas diarios. Desarrollaron nuevas técnicas agrícolas relacionadas con los avances de la metalurgia y del torno cerámico. Cultivaron la vid, el trigo y el olivo. Un pueblo mediterráneo. Usaban un molino rotatorio tanto para moler el trigo como para el aceite. La muestra dedica una especial atención a la cerámica y a la metalúrgica. A menos de cincuenta metros de la sala de exposición hay vitrinas repletas de objetos de estos materiales. Pero La Fundación logra recrearlos en su ambiente cotidiano, de modo que cobran vida de nuevo.

Rigor y detalle

La propuesta de La Caixa es una recreación. Muy rigurosa pero una recreación. Para admirar las mejores piezas originales que se conservan en el mundo sólo hay que pasar de la sala de exposiciones al edificio principal del Museo. Allí están los mayores tesoros que el tiempo y el hombre han respetado de un mundo en buena parte desconocido.

Prueba del rigor científico que inspira la exposición es el ciclo paralelo de conferencias que se ha programado. Desde el próximo día 22 hasta el 12 de junio pasarán por el museo destacados profesores y especialistas, que analizarán sus símbolos, los ritos de muerte, sus fiestas y los vestigios de su presencia en Jaén. Se visitará la antigua ciudad ibera del Puente de Tablas, que

Fig. 5.54. Noticia en la prensa local. Fuente: Hemeroteca *Ideal* (07/05/2003)

MIÉRCOLES
7 DE MAYO DE 2003

IDEAL 49

DE UTILIDAD

Dónde y cuando

- **Hasta el 29 de junio**: después de la inauguración oficial de ayer se abre al publico hoy hasta los últimos días de junio.
- **Museo**: La muestra se ha instalado en la sala de exposiciones del Museo Provincial (Paseo de la Estación, 27), a la derecha del edificio principal.
- **Horario**: Los lunes cierra. Martes, de 15 a 20 horas. De miércoles a sábado, de 9 a 20 horas. Domingos, de 9 a 14.

Información

- **General**: Teléfono 902 223040 y www.fundacio.lacaixa.es.
- **Grupos**: Concertar citas previas en los teléfonos 953 274507 y 250600.

Actividades paralelas

- **Conferencias**: Los días 22 y 29 de mayo, 5, 19 y 26 de junio se celebrarán conferencias en el museo por parte de profesores y expertos, entre ellos Arturo Ruiz, de la Universidad de Jaén, al que los organizadores hacen un agradecimiento especial.
- **Visita**: El jueves día 12 de junio se hará una visita guiada a los restos iberos de Puente de Tablas.

LUIS REVERTER
PTE DE LA FUNDACIÓN

«Valía la pena explicar quiénes eran los iberos y dejarlo aquí»

CARMEN CALVO
CONSEJERA DE CULTURA

«Hay un halo mágico en torno a ellos, pero sabemos poco realmente»

con la guía de los expertos se presume como una grata experiencia.

Como suele acudir con las exposiciones de La Caixa, los visitantes se contarán por miles. Entre ellos muchos escolares, que se reencontrarán con un pedazo olvidado de su historia, con un tiempo en que por estos lares la Historia no nos consideraba aceituneros altivos, sino príncipes, guerreros y artesanos.

«La exposición viajará durante cuatro años y regresará para siempre a Jaén»

J. E. P. JAÉN

La Fundación La Caixa regala esta exposición a Jaén. Se quedará en la ciudad de forma permanente. Después, claro, de que viaje por toda España durante cuatro años. El ofrecimiento se lo hizo ayer el presidente de la Fundación a la consejera Carmen Calvo, que aceptó encantada. Más aún teniendo en cuenta que el destino de todos los materiales será el futuro Museo Ibero que se construirá en la vieja cárcel. «Lo ofrecemos como un complemento didáctico», apuntó.

Lo que hace la Fundación con este regalo es devolver a Jaén favor por favor. En 1997 organizó la muestra 'Los iberos, príncipes de Occidente', para lo que consiguió en préstamo valiosísimas piezas de las que se guardan en el museo. Bellos torsos de guerreros en lucha contra otros soldados o contra animales, entre otros, que recorrieron Europa causando admiración. «Era obligado inaugurar la exposición aquí y dejarla en Jaén», dicen en La Caixa.

De hecho, la idea de crear Príncipes, guerreros y artesanos surgió cuando estaba en marcha 'Príncipes de occidente'. «España descubrió que los iberos son mucho más que la Dama de Elche. Valía la pena explicar quiénes eran los iberos», apunta Reverter.

Concurso de ideas

Cuatro años es el plazo fijado para que los iberos vuelvan a Jaén después de su periplo. Un plazo en el que la consejera Carmen Calvo espera que el Museo Ibero esté construido. Por lo pronto se espera cerrar el concurso internacional de ideas y disponer antes de final de año de los proyectos básicos seleccionados. Después habría que encargar los proyectos definitivos, cumplir plazos y trámites burocráticos y poner las obras en marcha.

La consejera arremetió contra los que consideran que un concurso internacional no es la mejor opción para elegir el diseño ideal para el museo. «Si no es lo idóneo me corto la coleta, como los toreros», bromeó. E insistió en que los museos modernos del mundo se hacen por este procedimiento.



INAUGURACIÓN. Reverter muestra a Carmen Calvo los materiales elaborados.

Los proyectos básicos del Museo Ibero, para final de este año

«Si un concurso internacional no es lo idóneo, me corto la coleta» (C. Calvo)

Y el de Jaén, asegura Calvo, será un museo moderno, con una arquitectura y unas estructuras de acuerdo a la categoría de los contenidos. «Algo vivo y dinámico», añadió. Tendrá, por supuesto, una sección encargada de contenidos didácticos, que será la que se aproveche principalmente de la aportación de material recibida de la Fundación La Caixa.



El Puente de tablas

- **Maqueta:** El diseño de la ciudad ibera ha sido recreado.
- **Siglo VII a. c.:** Los restos son de una gran antigüedad.



Recreación

- **Figuras:** Se muestran los distintos tipos sociales de los iberos.
- **Jerarquía:** La sociedad ibera estaba fuertemente jerarquizada.



Cultura del aceite

- **Molino:** Sistema usado por los iberos para molturar.
- **Agricultores:** El agro era vital para este pueblo.

Fig. 5.55. Noticia en la prensa local. Fuente: Hemeroteca *Ideal* (07/05/2003)

A partir del año 2000 el Museo de Jaén inicia cambios museográficos importantes, y se van incorporando elementos didácticos y paneles explicativos para el público. Al hilo de esta tendencia más didáctica, y con las nuevas salas recién incorporadas a la exposición permanente, se elaboran desde el gabinete Pedagógico de Bellas Artes, varias fichas didácticas para Educación infantil, Primaria y secundaria, sobre la cultura ibera centradas en Cerrillo Blanco y el santuario heroico de El Pajarillo[61] (fig. 5.56).



Fig. 5.56. Portada de las Hojas didácticas sobre la cultura ibérica en el museo de Jaén.

El análisis sobre los contenidos de estas fichas evidencia también la prevalencia de temáticas, textos e imágenes relativas a los guerreros, en todas sus versiones. Para infantil, algunas de las actividades son completar la imagen de un guerrero o un recortable de un guerrero (fig. 5.57). En el único caso que se hace mención a las imágenes femeninas lo encontramos en la hoja didáctica de secundaria, en la que aparece una pregunta relativa a cuantas figuras femeninas hay en la sala, pero sin aportar mayor información. En otras actividades se pide al alumnado que describan las figuras de los guerreros o cuáles son

[61] Recuperado de: http://www.museosdeandalucia.es/web/museodejaen/programas/-/asset_publisher/wPy87m00pKAc/content/cuadernos-sobre-los-conjuntos-ibericos-de-cerrillo-blanco-porcuna-y-el-pajarillo-huelma-para-educacion-infantil-primaria-y-secundaria?redirect=%2Fweb%2Fmuseodejaen%2Fprogramas&inheritRedirect=true [Acceso 20/03/2022]

sus características distintivas, sobre las imágenes femeninas solo se pregunta su número sin darle contenido o significado en el grupo en el que se insertan. En todas las versiones se enfatiza el papel del guerrero, las actividades de los jóvenes aristócratas o la función de los animales, etc., pero no se plantean ideas sobre las figuras femeninas. Si bien, estos materiales están planteados para unas salas concretas, las esculturas femeninas están presentes, también, en una de ellas y en la sala de Ibérico general, por lo se constituyen en base seleccionable a incorporar en este tipo de material, en el que sigue primando una imagen parcial de la sociedad ibera.

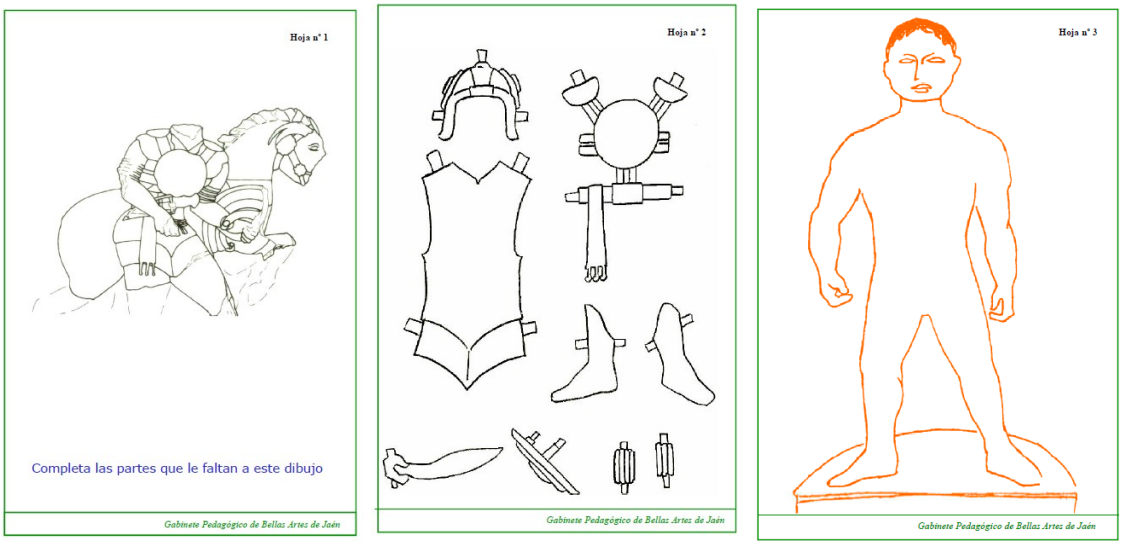


Fig. 5.57. Hojas didácticas para Infantil de Cerrillo Blanco. Sobrerrepresentación del modelo masculino. No aparece el modelo femenino.

A partir de 2004 se fue dotando a la exposición permanente de una panelería explicativa más acorde con la nueva museología, que centra su atención en acercar el patrimonio a la sociedad. En 2005 le tocó el turno a la sala 4 y 5 de ibérico, en este momento ya existía una información abundante sobre los sitios ibéricos de la provincia y se acometió una importante labor de clasificación y catalogación de piezas que permitió una mejor documentación para abordar temas expositivos (Chicharro *et al.*, 2008), favoreciendo la presentación de conjuntos contextualizados.

De modo que la exposición sobre la cultura ibera integrará paneles informativos en los extremos de las vitrinas que constan de dos caras por un lado muestran textos e imágenes

que aluden a diferentes aspectos de las sociedades iberas y por otro una fotografía de una pieza o un paisaje con una cita clásica (Figs. 5.58 y 5.59).

Este momento coincide también con el periodo en el que el museo cuenta con mayor personal de catalogación, a través de contratos específicos para la catalogación de piezas de las colecciones ibéricas en el programa DOMUS. Fundamentalmente, se catalogan los fondos antiguos que proceden principalmente de necrópolis y santuarios, incorporándose piezas de nuevos sitios como la necrópolis de Gil de Olid (Puente del Obispo, Jaén), fondos depositados por la Universidad de Barcelona de las excavaciones que Juan Maluquer de Motes realizó en la provincia, como por ejemplo, la necrópolis de La Bobadilla, entre otros; también fondos de las intervenciones realizadas por la Universidad de Jaén, en el santuario de Las Atalayuelas, Castellar o Gil de Olid. En esta actualización museográfica de las diferentes salas se incorporaron emblemas de cada periodo, en el caso del periodo ibérico se eligió una imagen de un *aryballos* de pasta vítrea azul con decoraciones en amarillo, procedente de Las casillas de Martos.

Con la puesta en marcha del nuevo museo ibero, desde inicios del nuevo milenio, las salas de ibérico del museo de Jaén han permanecido casi sin alteraciones a la espera de la salida de la mayoría de piezas de las colecciones iberas para el Museo Ibero.

La entrada de nuevas piezas al museo procedentes de excavaciones arqueológicas como Hornos de Peal (Peal de Becerro), Baecula (Santo Tomé) o Píquia (Arjona), se han mostrado al público en forma de exposiciones temporales, como pueden ser: *Baecula, arqueología de una batalla (2010)*, *La memoria de los príncipes de Urgavo. Crateras griegas de la Cámara Íbera de Piquía (Arjona) (2012)*; *Vestigios de las divinidades (2013)* o *10 encuentros 10 con la Cultura Ibera (2013)*, y en algunos casos se han incorporado brevemente a la exposición permanente, como por ejemplo la caja de los guerreros y el pasarriendas de Piquía o el ara dedicada a *Betatun* de las Atalayuelas. Estas actuaciones han contribuido, en estos últimos diez años, a una mayor profundización sobre diferentes aspectos de las sociedades iberas y a la socialización del conocimiento generado desde el ámbito académico reforzando así su difusión y valorización social, con vistas a generación de la nueva institución –Museo Ibero– que acogería estas colecciones en su exposición permanente.



Fig. 5.58. Vistas generales de la sala 4 dedicada a la cultura ibera, con la panelería incorporada en 2005.



Fig. 5.59. Vista general de la sala 5 dedicada a la escultura ibera, con la panelería incorporada en 2005.
Fotografías de la autora

En 2010 se acomete la última actualización museográfica de la antesala de Cerrillo Blanco (Fig. 5.60), en la que se introduce tres módulos expositivos, el primero es una introducción al sitio y su investigación; el segundo trata la necrópolis orientalizante, con piezas ya presentes anteriormente en la sala, si bien, se señala que los broches de cinturón están presentes en las tumbas femeninas, sin más apreciaciones, y se incorpora a la información de las cartelas, el dato del sexo de la tumba a la que pertenece, de modo que se discrimina que los broches de cinturón están presentes en tumbas femeninas, y el peine y la fíbula y el cuchillo en tumbas masculinas; y el tercero, sobre la necrópolis ibera, añadiéndose piezas de una tumba de incineración, sin indicadores de género.



Fig. 5.60. Vista general de la antesala actual de Cerrillo Blanco (2010).

Por otra parte, en estos últimos años, las salas de ibérico se han visto modificadas también por la apertura del Museo ibero en 2017, para cuya exposición semipermanente, *La Dama, el Príncipe, el Héroe y la Diosa*, se han prestado piezas de la permanente de este museo cómo es el caso del conjunto de El Pajarillo, algunas esculturas de Cerrillo Blanco,

el conjunto votivo de Las Atalayuelas, la tumba 11/145 de Castellones de Ceal y la Dama de Cerro Alcalá. Aunque el grueso de la exposición permanente de las salas 2, 3, 4 y 5 se mantiene casi en las mismas condiciones de 2005.

En los últimos años también se ha hecho evidente una apuesta por poner en valor la agencia femenina en las sociedades iberas con exposiciones temporales como *Las Edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en el museo de Jaén,* en 2016, que se tratará de manera detallada más adelante, y ciclos de conferencias, como el asociado a esta exposición: *Arqueología y género: Un recorrido por el ciclo de vida de las mujeres en las sociedades iberas desde las colecciones del Museo de Jaén* que incluía conferencias de Carmen Aranegui, Teresa Chapa, Lourdes Prados, Margarita Sánchez Romero y Ángeles Querol. Incluso con visitas guiadas y actividades como la recientemente realizada por alumnado de la asignatura de Arqueología de Genero, del grado de Arqueología *Espacios iberos: desenterrando la voz femenina,* una muestra por innovar en el espacio expositivo desde las nuevas tecnologías.

Este recorrido por los diferentes montajes expositivos de las colecciones de ibérico muestra la evolución desde la mera colocación de las piezas más vistosas en vitrinas, de la museología tradicional, hasta la introducción de elementos didácticos que facilitan la comprensión de las piezas para el público, en el marco de las tendencias de la nueva museología, siendo un reflejo de los diferentes momentos de la investigación y contextos sociales, políticos y económicos de la sociedad giennense y de las maneras de hacer museo.

5.3. Análisis de la exposición permanente de las colecciones iberas (2004-2017).

Abordamos en este estudio varios aspectos museológicos, entre ellos el guion expositivo, la selección de piezas y su disposición en sala, escenografía y los soportes con información textual e icónica que se disponen a lo largo de la exposición. En nuestro caso, el discurso o guion de la exposición permanente sirve para la explicación de la selección las piezas expuestas; no se trata de un guion preestablecido al que se incorporan las piezas, según las ideas que se quieren transmitir, sino que se adapta a las colecciones expuestas. Como hemos podido observar, la exposición permanente de las colecciones iberas del Museo de Jaén es producto del transcurso de la historia de las investigaciones, desde las

colecciones fundacionales de los años 50-60 procedentes de las primeras excavaciones arqueológicas, a las que se le han ido incorporando piezas y salas a medida que se iban produciendo nuevos descubrimientos e intervenciones arqueológicas. Se podría definir como una museografía orgánica que ha ido creciendo y ocupando los espacios disponibles del museo. Hasta 2017, el periodo ibérico dispuso de las salas 2, 3, 4, 5, El Pajarillo y Cerrillo Blanco. En esta exposición permanente encontramos diferentes formas de mostrar las colecciones, por un lado, vamos a encontrar piezas organizadas según la temática en la que se inserta, que proceden de distintos contextos, sitios arqueológicos o incluso de procedencia desconocida. En otras ocasiones, las piezas están agrupadas por su pertenencia a contextos concretos, como por ejemplo sucede con los materiales de algunas tumbas, los santuarios o los tesorillos, en la sala 4, o las salas monográficas. Las salas 4 y 5 son las que han perdurado casi sin cambios por más tiempo, mientras las demás se iban adaptando a las nuevas necesidades. En este sentido, es en estas salas 4 y 5 donde se explican diferentes aspectos de la forma de vida de estas sociedades, mediante paneles explicativos y grafismos que acompañan a las colecciones, mientras que en las salas 2 y 3, la sala El Pajarillo y la sala Cerrillo Blanco se dedican a la explicación de un sitio arqueológico concreto.

El análisis planteado en este capítulo pretende ser un ensayo del método elaborado, aplicado a una exposición permanente. En este sentido, este análisis no debe entenderse como un antecedente a la generación de propuestas de cambio en la exposición permanente del Museo de Jaén, ya que la situación transitoria actual derivará de forma lógica a la transferencia de las colecciones iberas al recientemente creado Museo Ibero. Sin embargo, la entiendo como una oportunidad para realizar un estudio, teniendo en cuenta todos estos factores que se han señalado, que me van a permitir afrontar y desarrollar un método de análisis, que pueda servir de base para futuras propuestas, de manera que los desequilibrios y carencias detectados sirvan de ejemplo para no repetir las mismas dinámicas.

Por otro lado, hay que tener en cuenta, a la hora de contextualizar muchas de las carencias observadas, no solo lo ya apuntado, sino también que el Museo de Jaén no ha contado con presupuestos destacables para la generación de proyectos complejos que permitan una remodelación seria y actual de sus exposición permanente, sino que la actualización de las exposiciones se ha ido produciendo con escasos recursos. Esto es importante, para

comprender lo difícil que resulta, en el panorama nacional, la renovación de las salas permanentes en los museos, por lo que las exposiciones temporales, como se verá más adelante, se convierten en un recurso fundamental de apoyo.

Grosso modo, el tratamiento museológico y museográfico de las salas del Museo de Jaén, entendido, como se ha indicado, como una museografía orgánica que ha ido creciendo aprovechando recursos puntuales, pero nunca como resultado de un proyecto unitario en tiempos recientes, responde al siguiente planteamiento:

- La sala 2 integra una sola pieza, la rueda de carro de la cámara de Toya, colocada en el espacio central en vitrina y a su alrededor, de forma perimetral, se distribuyen los paneles de texto y fotografías que tratan el descubrimiento de la cámara, su investigación y proceso de réplica (Figs. 5.50, 5.62).

- La sala 3 alberga la réplica de dicha cámara, a escala 1:1, con reproducciones de las piezas que se encontraron en su interior. Un elemento situacional que permite a visitantes conocer la espacialidad de este edificio funerario de forma fidedigna (Figs. 5.51, 5.62).

  Estas dos salas monográficas son el resultado de la adaptación de elementos museográficos de la exposición *La cultura ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria*.

- La sala 4, de mayores dimensiones, se articula a partir de 6 grandes vitrinas de forma rectangular y disposición trasversal a lo largo de la sala, con otras vitrinas más pequeñas, de pared, distribuidas perimetralmente y piezas escultóricas exentas, acompañadas de papelería explicativa integrada con las vitrinas, sobre diferentes temas relativos al origen, las costumbres, sociedad, economía o tecnología de época ibérica (Figs. 5.58, 5.62, 5.65 a 5.86).

- La sala 5 expone grandes piezas escultóricas ibéricas del periodo ibérico e ibero-romano, pero el contenido temático de los paneles nos acerca a los diferentes asentamientos de la provincia de Jaén y a piezas significativas del patrimonio ibérico giennense mediante un collage fotográfico de gran formato (Figs. 5.59, 5.62 y 5.87).

- La sala monográfica sobre El pajarillo, que recrea museográficamente el volumen del emplazamiento original en el que se dispuso el conjunto escultórico, a partir de la hipótesis planteada por la investigación. Se trata de una museografía monumental (Figs. 5.47, 5.48, 5.63). No dispone de gráfica.

- La sala de Cerrillo Blanco se divide en dos espacios, el primero, acoge información introductoria y de contextualización del sitio, con exposición de materiales de la necrópolis orientalizante y necrópolis ibérica, y, el segundo, se define como el gran espacio de exposición dedicado al conjunto escultórico (Figs. 5.45, 5.46, 5.60, 5.64, 5.88 a 5.93). Este organiza en grupos temáticos originados en el marco de la investigación arqueológica, con dos paneles en sala.

Espacios expositivos dedicados a la cultura ibérica	Propuesta museológica
Sala 2. Cámara de Toya	Monográfica
Sala 3. Réplica Cámara de Toya	Monográfica
Sala 4. Sociedad Ibérica	Transversal
Sala 5. Asentamientos ibéricos de la Provincia de Jaén / Escultura	Temática
Patio. Sala Conjunto escultórico de El Pajarillo.	Monográfica
Edif. Temporales. Sitio arqueológico de Cerrillo Blanco	Monográfica

Fig. 5.61. Esquema museológico de las salas de ibérico del museo. Elaboración propia.

Si observamos los planos-croquis (fig. 5.62, 5.63 y 5.64) correspondientes al desarrollo museográfico sobre el plano de cada sala dedicada a la exposición de la colección de ibérico, encontramos diferencias dado que la organización espacial de cada una responde a diferentes planteamientos museográficos cómo se puede observar en el cuadro de arriba (Fig. 5.61). De manera que hay salas monográficas dedicadas a sitios concretos y otras que integran temáticas distintas. Por otra parte, las características de las salas, superficie y sistemas expositivos son también muy distintos entre sí, pues se adaptan a las particulares características del edificio. Igualmente, en relación a los contenidos planteados, en cada sala se observan tratamientos diferenciados de la información, como se verá más adelante.

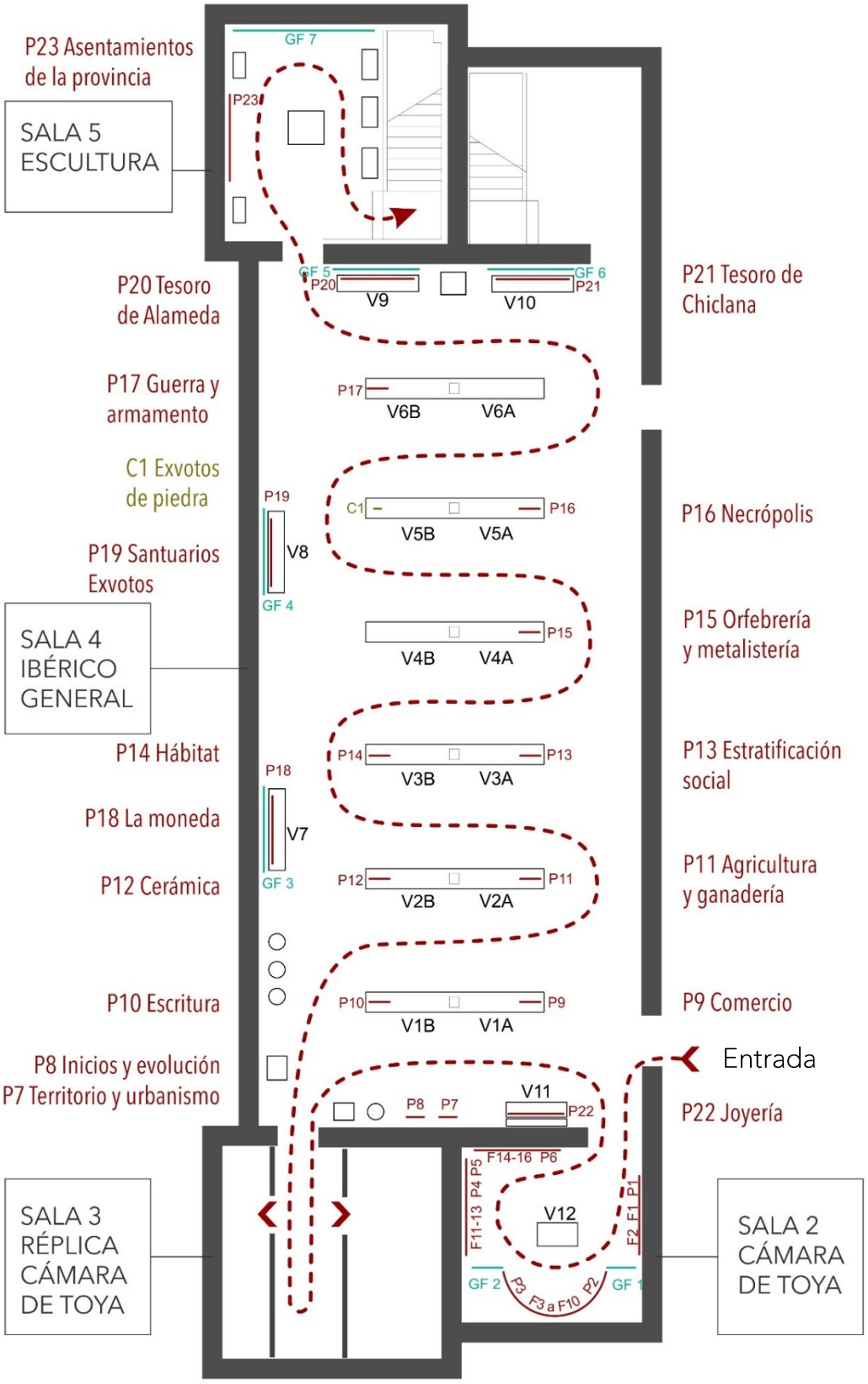


Fig. 5.62. Plano-croquis de la museografía actual de las salas 2, 3, 4 y 5. Elaboración propia.

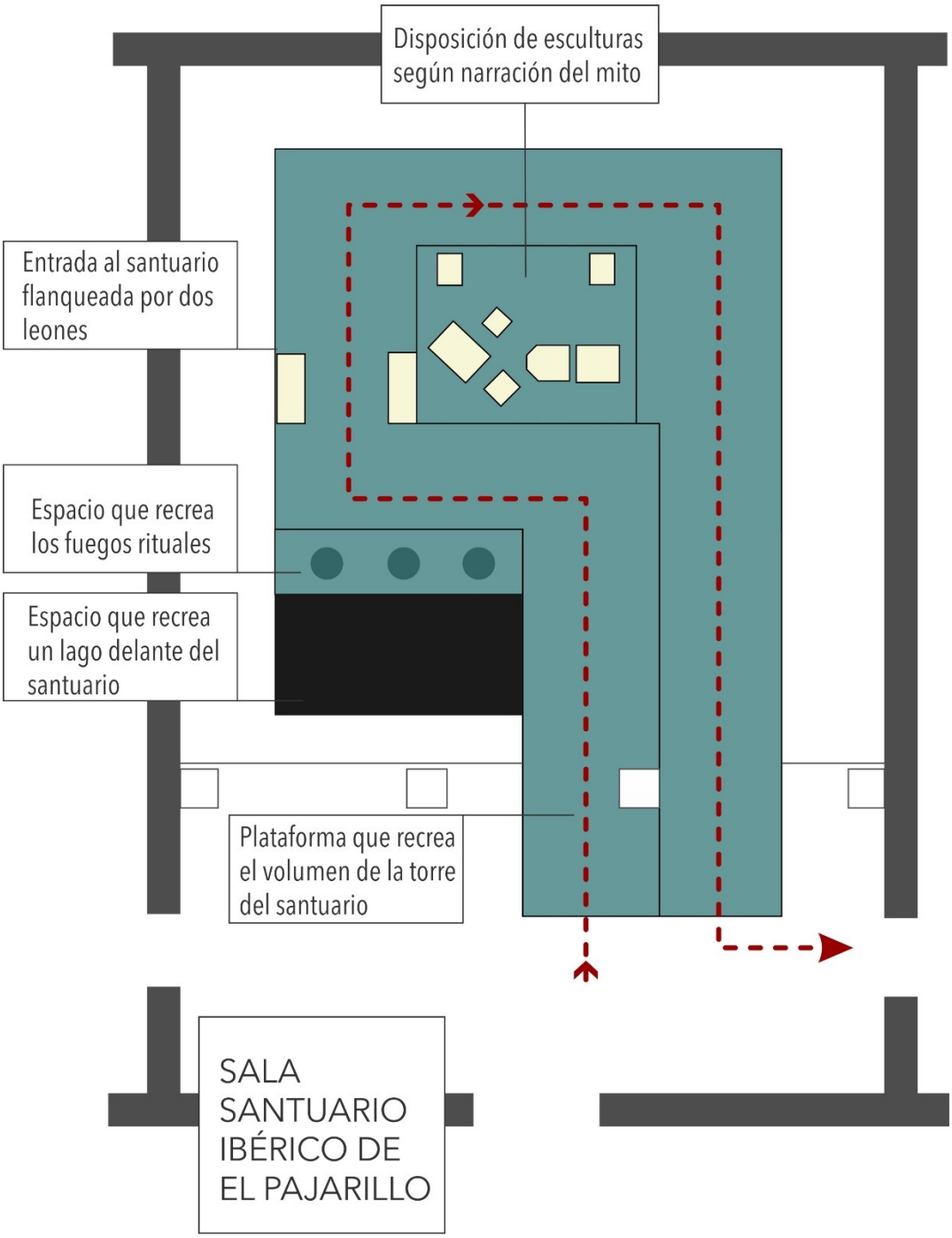


Fig. 5.63. Plano-croquis de la, ya antigua, museografía de El Pajarillo en el patio central. Elaboración propia.

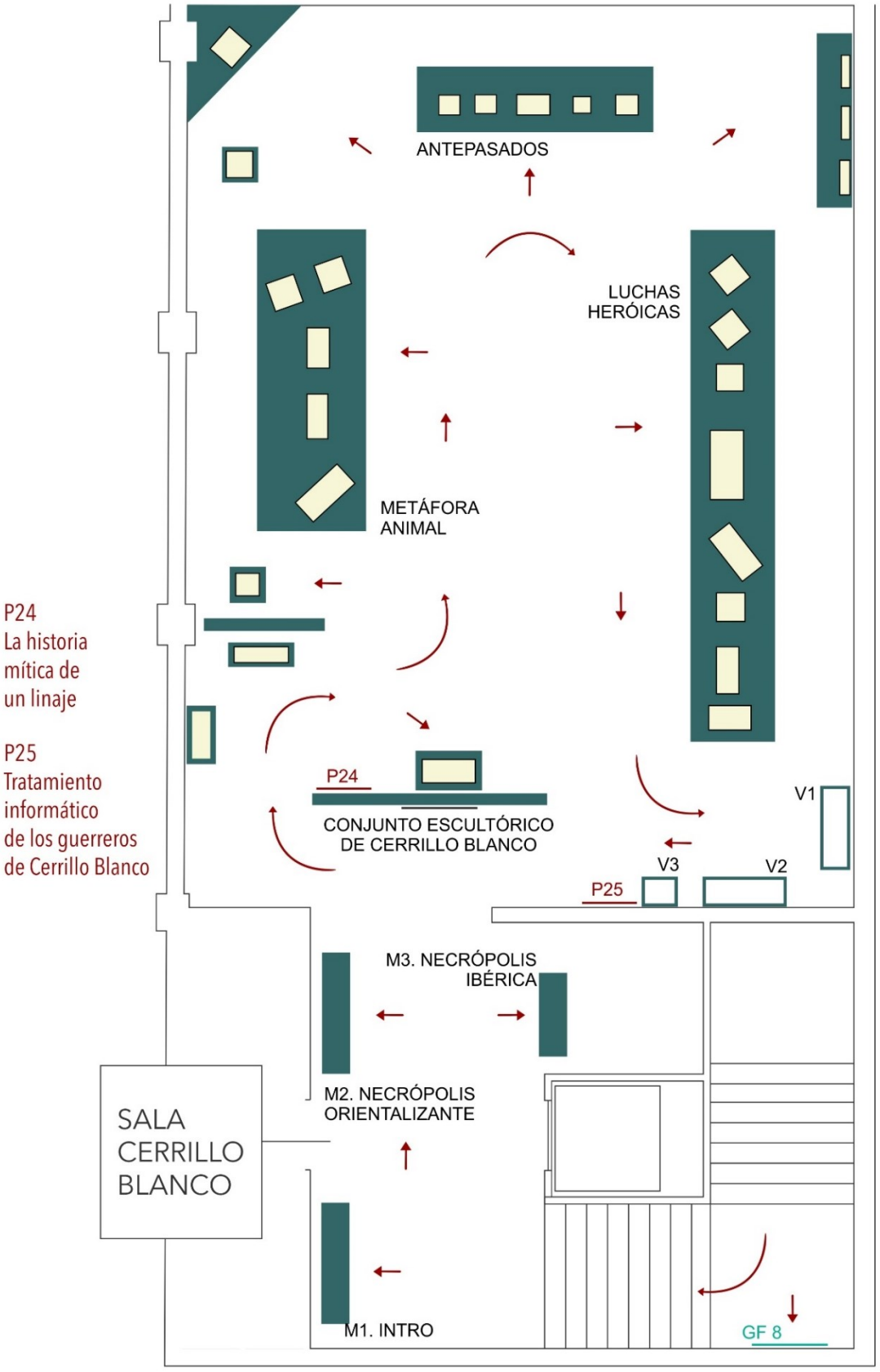


Fig. 5.64. Plano-croquis de la museografía de la sala de Cerrillo Blanco, actualmente en transición. Elaboración propia.

5.3.1. Análisis de la museografía, la selección de piezas y las claves asociativas.

Una primera aproximación incidirá en la selección de piezas y su asociación a las temáticas en las que se insertan, para observar la idoneidad y articulación entre ellas. Partimos, de nuevo, de la sala 2. Aquí se expone solo una pieza, la rueda de carro de Toya, lo que enfatiza el significado de la misma, la ocupación del espacio central le confiere cierta prevalencia en el discurso, ya que es una sala dedicada a un espacio concreto vinculándolo a una pieza (Fig. 5.50), que a nivel simbólico es la representación del carro aristocrático, elemento tradicionalmente asociado a un personaje masculino de la aristocracia, el príncipe, si bien, en las fotografías que acompañan se pueden observar otras piezas del ajuar de esta tumba, que también están presentes a modo de reproducciones en la réplica de la cámara adyacente (Fig.5.51). No obstante, encontramos piezas de la cámara de Toya, como cerámica griega presente en otras unidades temáticas de la sala 4. En este sentido, las piezas de este enclave singular se desconocen o están dispersas en distintos ámbitos; de igual modo muchas piezas de la cámara están depositadas en el MAN, lo que dificulta la comprensión y complejidad de este sitio, que responde al enterramiento de un linaje de la élite social, quizás un grupo familiar. Por otra parte, la información de la sala integrada por seis paneles de texto (Fig. 5.96 y 5.97) y 16 fotografías (Fig. 5.98, 5.99, 9.100, 9.101, 9.102 y 5.103), está muy enfocada a los descubridores e investigadores de la tumba, lo que desde la perspectiva de género dispara los índices de desigualdad en el tratamiento museográfico, en este caso, centrado en la historia de las investigaciones.

La sala 4 se centra en mostrar diferentes aspectos de las sociedades iberas. Por su morfología, una galería longitudinal con seis vitrinas centrales y trasversales, iguales entre sí, con piezas diversas de tamaño medio, cinco vitrinas perimetrales para objetos pequeños y piezas de mayor tamaño exentas –cerámica, escultura y elementos arquitectónicos– distribuidas perimetralmente, se podría definir como una sala uniforme, poco efectista, reflejo de otra época, en la que no destacan unas piezas sobre otras, de modo que, no se observa preeminencia de piezas destacadas en relación a su ubicación en sala. En esta sala encontramos diferentes unidades temáticas, en forma de paneles informativos, que acompañan a las piezas en vitrina. En este caso, muchas de las piezas no se muestran contextualizadas, sino agrupadas en función de la temática en la que se han insertado, lo veremos detenidamente a lo largo de la explicación. A la entrada, a la

derecha se localiza una balda con materiales escultóricos, fragmentos de animales de la necrópolis de La Guardia y una cabeza femenina de Cerro Alcalá. Debajo, una vitrina con elementos metálicos de vestido y joyas (vitrina 11), a continuación, paneles introductorios Dedicados a *Origen y evolución* y *Territorio y urbanismo* (Fig. 5.104. Panel 7 y Fig. 5.105. Panel 8, respectivamente), a los que siguen tres piezas: un ánfora de Castellones de Ceal, una clave de arco de Baños de la Encina y un capitel.



Fig. 5.65. Entrada a la sala 4. A la izquierda Vitrina 11, balda con fragmentos de piezas escultóricas, paneles introductorios y piezas exentas. A la derecha, vitrina 1. Fotografía de autora.

Si bien, el tema *origen y evolución* introduce las influencias mediterráneas en el desarrollo de la cultura ibera y muestra imágenes de piezas icónicas y sitios, no guarda una relación directa con estos fragmentos de escultura o con las piezas de joyería de la vitrina, que tiene su propia información. El tema *Territorio y urbanismo* se centra en la explicación del urbanismo del *oppidum*, la fortificación y diferencias entre *oppida* de distinto territorio); si bien, estos elementos arquitectónicos o el ánfora pueden tener cierta relación con el urbanismo, no hay una clara conexión entre tema y selección de piezas. Tampoco con la temática de la vitrina 1, que tiene enfrente, dedicadas a *Comercio* y *Escritura*.

Vitrina 1, A y B, (Figs. 5.66 y 5.67) aborda dos temáticas distintas. La V1A integra un conjunto de cerámicas griegas –crateras, copas, escifos o una tapadera de lécane– que proceden de distintos sitios arqueológicos y que, en este caso, se usan para ilustrar el tema

Comercio (Fig. 5.106. Panel 9). Se menciona que, a través del comercio controlado por las altas jerarquías, llegan este tipo de objetos, si bien en los contenidos del panel no se explica este tipo de materiales y por qué los encontramos en los yacimientos. En este caso, la asociación a esta temática, a mi parecer, limita las posibilidades de estas piezas ya que muchas de ellas proceden de contextos cerrados, de tumbas que pueden hablarnos de la identidad social o étnica de las personas que se enterraron. La cerámica ática, que en este caso se usa como pretexto para hablar de las relaciones comerciales, sin embargo, no se toma como elemento altamente simbólico, lo que determina su función en los contextos ibéricos; en ella también podemos observar implicaciones de estatus, género o de edad, quien los elige o encarga, quien los usa, en qué momentos o actos intervienen, etc. La iconografía también nos acerca a los imaginarios significativos o preferencias y gustos de estas personas, y sobre la sociedad que genera estos recipientes, sus costumbres y modelos sociales, una variedad de información que, sin embargo, queda oculta.

La vitrina 1B se dedica a la *Escritura* (Fig. 5.107. Panel 10) y se muestran algunas piezas con grafías ibéricas, alusivas a este tema, en la balda inferior, aunque en la balda superior hay diferentes tipos de piezas que siguen ilustrando el tema del comercio, pues hay imitaciones ibéricas de formas griegas, también pequeños objetos como *aryballos* de pasta vítrea y de fayenza, y otros de cerámica en forma de granada, así como un *guttus* de cerámica ática, aunque esa asociación es poco perceptible, ya que visualmente se asocia al panel de la *Escritura.* Algunas de estas piezas se documentaron en la cámara A de la necrópolis de La Bobadilla, Alcaudete (Maluquer *et al.*, 1973) y son consideradas piezas exóticas o de lujo, pero también podrían ilustrar la identidad social de género femenina, por los diferentes elementos que la conforman (Rueda *et al.*, 2016), pero que en la exposición pasa totalmente inadvertida. Las piezas de esta cámara A están repartidas entre esta vitrina y la vitrina 12, dedicada a la joyería, lo que diluye el potencial de estas piezas como conjunto y como elementos de rango femenino, pues son elementos de prestigio. Si bien, desconocemos si este enterramiento fue de una mujer, e incluso si era un enterramiento individual, doble o múltiple, porque la cámara fue expoliada, los diferentes elementos de ajuar documentados, sobre todo, los elementos de joyería, que integran unas arracadas de oro propias del atuendo femenino, podrían utilizarse para poner en valor la imagen femenina de prestigio.



Fig. 5.66. Conjunto de piezas griegas de la V1A dedicada al tema *Comercio*. Piezas relacionadas con las influencias culturales de otros pueblos a través de los intercambios comerciales: cerámica griega. Fotografía de autora



Fig. 5.67. Conjunto de piezas de la V1B dedicada al tema *Escritura* ibérica y piezas relacionadas con las influencias culturales de otros pueblos a través del comercio y piezas con epigrafía ibérica. Fotografía de autora

Entre la vitrina 1 y 2, y de forma perimetral, se ubican tres ánforas ibéricas de gran tamaño. Visualmente está en conexión con la vitrina 7 que muestra la moneda ibérica y la vitrina 2, dedicada a la temática *cerámica*, aunque quizás por su funcionalidad, en relación al almacenaje de líquidos y alimentos, irían mejor entre la vitrina 2 y 3, esta última trata el tema *Hábitat*.



Fig.5.68. Ánforas de Castellones de Ceal y otras procedencias. Detalle y Sala. Fotografía de autora.

La vitrina 2, A y B, (Figs. 5.69 y 5.70) muestra exclusivamente cerámica ibérica, urnas decoradas de diferentes tipologías y miniaturas, de sitios arqueológicos diversos y otras sin procedencia, que ilustra la temática *Cerámica* (Fig. 5.109. Panel 12), en la que se explican procesos técnicos, la introducción del torno de alfarero, cómo eran sus hornos, tipos de cocción y decoraciones, pero no se explica su uso y si hay implicaciones según

el género o la edad. La cerámica sería un elemento de uso común en los asentamientos, pero sabemos que en muchos casos eran urnas cinerarias, y que formaban parte el ajuar funerario, de manera que este tipo de material es reflejo de la complejidad social de estas comunidades. Si bien, parece que se quiere ilustrar la variedad de cerámica ibérica, no encontramos, por ejemplo, otro tipo de recipientes como platos o cuencos, tan característicos, o cerámica grosera o de cocina, que también se producía y que se asocia a contextos más amplios, como los domésticos. En relación a su forma los objetos pueden ser usados para distintos fines, pero en base a su decoración puede estar definiendo funcionalidades diversas o rasgos identitarios de cada territorio (Moreno Padilla, 2019). Este tema tan rico, sin embargo, no queda explicitado en el mensaje. Además, en esta V2B, se muestran piezas de reducido tamaño, miniaturas, que pueden estar relacionadas con el ámbito ritual, pero también con la infancia y con aspectos de aprendizaje formal y de socialización y comportamiento social dentro del grupo (López-Bertran y Vives-Ferrandis, 2015; Rueda *et al.*, 2016). Por otra parte, la V2A, trata la temática *Agricultura y ganadería* (Fig. 5.108. Panel 11), pero no hay piezas que aludan a ellas, de manera que contenido temático y selección de piezas, en este caso, guardan poca relación, por lo que las claves asociativas son débiles.



Fig. 5.69. Conjunto de piezas de la V2A dedicada al tema *Agricultura y ganadería*. Piezas descontextualizadas: cerámica ibérica, urnas decoradas de distinta tipología. Fotografía de autora.



Fig. 5.70. Conjunto de piezas de la V2B dedicada al tema *Cerámica*. Piezas descontextualizadas: cerámica ibérica, urnas decoradas de distinta tipología y miniaturas. Fotografía de autora.

En este sentido, en la colección hay piezas de hierro que se vinculan a la práctica agrícola, tales como una Azuela de Castellones de Ceal (Hinojares) o un podón del Cerro de la Coronilla (Cazalilla), que han estado expuestos con anterioridad, pero que quizás la casuística actual, de reorganización de la exposición motivada por la creación del Museo Ibero, ha podido incidir en este cambio.

Vitrina 3, A y B (Figs. 5.71 y 5.72). De nuevo encontramos objetos descontextualizados para ilustrar una temática, en la V3A la temática *Estratificación social* (Fig. 5.110. Panel 13) relativa a cómo se organiza la sociedad ibera guarda poca relación con las piezas que se muestran, que son recipientes cerámicos ibéricos de diferente tipología y también cerámica griega, pero no se explica su relación con las diferentes escalas sociales. Una persona experta puede asociar algunas de estas piezas con la élite social, pero esa información es poco perceptible por el público general, y tampoco se muestran piezas que indiquen una clase social no perteneciente a estos grupos aristocráticos, intentando ampliar el rango de explicación social. En este sentido, quizás hubiese sido de interés incorporar en esta vitrina elementos de atuendo personal, presentes en otras vitrinas vinculadas a otros temas o piezas con iconografía humana, como exvotos que pudieran

reflejar algunos aspectos de la jerarquización social. Por otra parte, la V3B se acerca al tema *Hábitat* (Fig. 5.111. Panel 14) en el que se trata la vida cotidiana en las casas, que se acompaña además de piezas de ámbito doméstico, un tonel, para almacenaje de líquidos, una muestra de vajilla cerámica ibérica: plato, jarras y copa, y también pesas de telar, fusayolas o un sistema de ponderales de bronce. Sin embargo, no se muestran piezas o fragmentos de ollas de cerámica grosera o de cocina que se usarían en la preparación de alimentos, y que son menos vistosas desde el punto de vista estético de un museo, pero que son reflejo de las actividades de mantenimiento, suponiendo un sesgo en cuanto a selección de la cultura material; en toda la sala no se muestra un solo objeto de cerámica grosera, solo cerámica clara o gris y decorada. En este caso, el panel ilustra el espacio doméstico y la actividad textil, que se muestra realizada por mujeres, de manera que las claves asociativas entre selección de piezas y tema se establecen de forma más explícita, siendo esta vitrina la que se vincula más claramente a las mujeres, asociándolas al espacio doméstico.



Fig. 5.71. Conjunto de piezas de la V3A dedicada al tema *Estratificación social*. Piezas descontextualizadas: cerámica ibérica y cerámica griega. Fotografía de autora.



Fig. 5.72. Conjunto de piezas de la V3B dedicada al tema *El hábitat*. Piezas descontextualizadas: Cerámica ibérica, pesas de telar, fusayolas y juego de ponderales. Fotografía de autora.

Vitrina 4, A y B (Figs. 5.73 y 5.74). Encontramos en la V4A objetos pequeños considerados de adorno o de atuendo personal, muchos realizados en metal, de ahí su vinculación a la temática *Orfebrería y metalistería* (Fig. 5.112. Panel 15), pero otros son de hueso o de cerámica o pasta vítrea, que no estarían relacionadas directamente con este tema. En el panel se tratan las diferentes técnicas utilizadas en la orfebrería, también de la toréutica, sin embargo, en la selección de piezas, ninguna de ellas muestra estas técnicas, las cuales sí las encontramos en la vitrina 11 dedicada a la joyería, o en la vitrina 8 dedicada a los exvotos de bronce. En esta vitrina encontramos piezas que pueden asociarse a la indumentaria, que hubiera sido una temática idónea en la explicación de estas piezas, broches de cinturón, fíbulas, collares, alfileres, agujones, anillos, pendientes, apliques, etc. y, además, se podría abordar en profundidad el tema del vestido y atuendo que no se trata en el discurso, sobre todo en relación a la construcción social de los cuerpos, que son portadores de las diferentes agencias sociales. La V4B contiene pequeños elementos escultóricos en piedra, es una de las pocas vitrinas en las que encontramos referencias iconográficas humanas, tanto femeninas como masculinas, en la selección de piezas, esculturas votivas de santuarios como Atalayuelas, Torre Benzalá y La Bobadilla, sin embargo no dispone de un panel informativo, solo de dos cartelas de

grupo denominadas *Exvotos de piedra,* en las que se aborda la ubicación de estos santuarios, una ilustración de los espacios del santuario de Las Atalayuelas con varios personajes femeninos y masculinos, de reducidas dimensiones, y se dan unas breves características formales de las figuras pero no trata aspectos relativos a la ritualidad y gestualidad que muestran estas figuras, salvo la mención a ritos de fertilidad o salud, que tienen también implicaciones en cuanto al género (Fig. 5.118) .



Fig. 5.73. Conjunto de piezas de la V4A dedicada al tema *Orfebrería y metalistería*. Piezas de diferentes contextos: fíbulas, joyas, broches de cinturón, agujones de pelo, alfileres, etc. Fotografía de autora



Fig. 5.74. Conjunto de piezas de la V4B, aquí no existe un panel como en las demás vitrinas, sino que el tema se explica en dos cartelas de menor tamaño bajo el título *Exvotos de piedra*. Piezas procedentes de contextos arqueológicos sacros: pequeña escultura votiva en piedra. Fotografía de autora

En este sentido, a partir de estas figuras se puede ofrecer un discurso más rico y complejo desde la perspectiva de género, pues se muestran tres figuras femeninas y cuatro masculinas; aunque, también queda poco explicitado. En este caso quizás las cartelas individuales podrían incorporar breve información sobre su significado y el dato del género, dado que muchas de ellas son difíciles de reconocer, otras muestran el sexo de forma explícita.

La Vitrina 5, A y B, (Figs. 5.75 y 5.76) se asocia al tema *Necrópolis*, (Fig. 5.113. Panel 16) y muestra algunas piezas varia tumbas. La V5A presenta la Tumba 11 de Castellones de Ceal (balda superior) y de la denominada Tumba de Espeluy (balda inferior). De modo que temática y piezas guardan estrecha relación. Ambos conjuntos se acompañan de una cartela de grupo (Fig. 5.118). Anteriormente en la balda superior se mostraba la tumba 5/066 de Castellones de Ceal, que contenía las cremaciones de una mujer y un infantil, que en la actualidad ya no se expone (hay un testigo de movimiento en la vitrina). En el caso de la tumba 11, la información contenida se refiere a la arquitectura de la cámara, acompañada de un dibujo, sin más información, sin embargo, se sabe que la cámara contenía dos urnas con cremaciones, lo que nos sitúa ante un enterramiento doble, como mínimo, aunque no se dispone de información en cuanto al sexo de las personas enterradas. También se acompañaban de un extenso ajuar, que tampoco se muestra en su totalidad, ya que algunas piezas se usan en otras vitrinas asociadas a otras temáticas, por lo que el contexto del enterramiento pierde por completo el sentido. Esta sepultura, por su tipología y acabado decorado y su ajuar, debió pertenecer a personas de cierto estatus social, sin embargo, no se percibe ese rango en la museografía, dado que las piezas se encuentran dispersas por la sala. Por otro lado, la tumba de Espeluy es un conjunto de piezas que proceden de una incautación (se explica en la cartela) según la información, corresponde a la tipología de cista de mampostería, un conjunto cerrado, compuesto por urna cineraria, dos cuencos y armas. Al contener solo una urna es probable que fuera un enterramiento individual, en contraposición al anterior enterramiento, pero las cartelas son meramente descriptivas. Ninguna de estas tumbas cuenta con análisis osteológicos de modo que no se puede proporcionar información relativa al género. Si bien los diferentes tipos de enterramiento si nos aporta información relativa, por ejemplo, a qué puede deberse estas diferencias, si solo es cuestión de estatus o si interviene una elección personal, sí existía algún tipo de preceptos, por ejemplo, en la elección de enterrarse de

forma individual o en pareja, la elección del lugar dentro de la necrópolis, etc. Pero todo este tipo de información queda ciertamente desdibujada al elegirse enterramientos de distintas necrópolis, que no permite un análisis social de un grupo concreto.

Por otra parte, en la V5B, en la balda inferior se muestran solo restos de armas de la tumba 5/719 de Castellones de Ceal, pero no se muestra ni la urna cineraria ni el plato que la tapaba. Es un ejemplo, de la preferencia a mostrar armas, las cuales se asocian en el imaginario colectivo y las imágenes de la propia exposición a los hombres. Muestra tres cartelas de grupo (Fig. 5.118). E n la cartela se señala que es la tumba de mayor tamaño de las documentadas. Sin embargo, esta tumba tiene mayor complejidad, ya que, las piezas no se encontraron en su interior, que no albergaba restos, sino que se situaron de forma excéntrica, y esto puede tener otras implicaciones sociales. Al lado, piezas de una de las sepulturas más sencillas, la 11/134, una pequeña cista, que pertenecieron a una persona adulta de 20/30 años, (una mujer según el estudio de J.M. Reverte). En cualquier caso, tenemos una información valiosa que podría proporcionarse en las cartelas de grupo que acompañan, pero no ocurre así. Por un lado, un enterramiento complejo, una gran estructura, sin restos en su interior, con incineración y ofrendas a su alrededor, y por otro, ante un enterramiento de una persona adulta de un rango inferior a las sepulturas mostradas en la vitrina, lo que podría visualizar las diferencias sociales que pueden percibirse desde el ámbito funerario. En la balda superior se muestra un conjunto de cerámicas áticas de la zona de Puente del Obispo, de Gil de Olid, según los datos que aportó la persona que los depositó en 2005. Estas piezas no tienen relación con el resto de la vitrina y son piezas sin contexto arqueológico. Si bien son piezas excepcionales, al carecer de contexto pueden utilizarse para explicar otros conceptos como el gusto de las élites iberas por este tipo de objetos de procedentes de Grecia, su papel en los rituales iberos, las relaciones de intercambio comercial, la existencia de encargos, etc.



Fig. 5.75. Conjunto de piezas de la V5A dedicada al tema *Necrópolis*. Piezas contextualizadas: *Tumba de Espeluy* (abajo) *Tumba 11* de Castellones de Ceal (arriba). Fotografía de autora.



Fig. 5.76. Conjunto de piezas de la V5B. Aquí no existe un panel como en las demás vitrinas, estas piezas parecen estar asociadas al tema *Necrópolis*, y se completa con cartelas de menor tamaño bajo el título cerámicas griegas (piezas descontextualizadas de Gil de Olid), Tumba 5/719 y Tumba 11/134 de Castellones de Ceal. Fotografía de autora.

También se puede indagar en los temas representados en la iconografía y su significación en las sociedades iberas. El caso es que en la exposición nada se cuenta sobre estas piezas. Si volvemos a la vitrina 1, observamos que se exhiben el mismo tipo de piezas, sin embargo, varias de aquellas sí pertenecían a contextos funerarios cerrados, pero se desvirtuaron al asociarlas a la temática Comercio. Aquí, por relación con las piezas y panel adyacentes se asocia a la necrópolis, pero no se sabe nada de ellas, de modo que quedan inconexas en el discurso. En los dos casos la cerámica griega se muestra como elementos aparte del resto, como conjuntos cerrados, pero no se explica nada sobre su significado a nivel simbólico

La vitrina 6 A y B, (Figs. 5.77 y 5.78) alberga piezas de la necrópolis de Castellones de Ceal. La V6A muestra el conjunto de la tumba 5/617, que se compone de varias urnas funerarias, ajuar cerámico y varias armas; no hay panel explicativo, ni cartela de piezas, por lo que carece totalmente de información. Esta tumba es una de las pocas que cuentan con datos osteológicos y que proporcionan información sobre las personas enterradas en ella (Chapa *et al*., 1999) sin embargo, tal y como se muestran las piezas, es imposible percibir algún tipo de información social. Esto si es un sesgo claro de género, puesto que se conoce mucha información de esta tumba, pero no se trasmite a la sociedad. Se trata de un enterramiento triple con las cremaciones de dos hombres y una mujer, todos adultos[62], sin embargo la inclusión de esta tumba en esta vitrina es porque contiene armas y se conecta con la temática *Guerra y armamento* (Fig. 5.114. Panel 17) que preside la V6B, pero claramente esta tumba tiene una lectura muy amplia, más allá de la presencia de armas en ella, de modo que sí hay un sesgo de género importante, por lo que no se cuenta y por su asociación a esta temática. Anteriormente esta vitrina albergó las piezas de la tumba 11/145, una tumba singular de Castellones de Ceal, hasta que ha sido prestada para la exposición *La Dama, el príncipe, el héroe y la diosa*. La V6B muestra varias piezas de la tumba G de Castellones de Ceal, tres recipientes cerámicos y un casco, y otro casco de procedencia desconocida. En la balda inferior, dos falcatas, un puñal de antenas

[62] Esta tumba se seleccionó para la exposición *Las edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en las colecciones del museo de Jaén,* y se incluyó en el tema Familia, por tratarse de un enterramiento triple, que no fue simultaneo, sino que se produjo de forma diacrónica y la recurrencia se interpretó como el interés por ligarse a un mismo espacio funerario, posiblemente por algún tipo de vínculo familiar o afectivo. Remitimos al capítulo 7 que versa sobre dicha exposición para ver una aproximación basada en los aspectos sociales mencionados.

y la espada de Ateril del Duende. De nuevo se evidencia el interés por resaltar todo lo relacionado con lo bélico asociado al espacio masculino, y se acude a los materiales de esta tumba, que ya Fernández Chicarro la denominó esta *tumba del guerrero*, por la presencia de armas, aunque también contenía otros materiales, entre ellos una fusayola, también una fíbula, que aquí no se muestran, se centra en la exhibición de las armas, pero no hay que olvidar que la panoplia ibérica es un símbolo de estatus y prestigio, no siempre vinculado a una acción guerrera concreta. En este sentido, se debería separar esta temática pues, aunque en la guerra se utilizan las armas, estas no siempre se localizan en un contexto bélico, sino funerario, en donde, sobre todo, representan estatus social o cómo se incorpora la panoplia ibera en los rituales funerario, tenemos el ejemplo de tumba de la Dama de Baza, a la que nadie llamaría guerrera por la mera presencia de armas.

Las siguientes vitrinas se conciben de manera distinta, se distribuyen por el perímetro de la sala. Son más pequeñas y contienen objetos de bronce, plata y oro, que tienen una necesidad de conservación de Tª y HR muy concretas. Varias de ellas aluden a conjuntos cerrados, por ejemplo, la V8 solo muestra exvotos de bronce de los santuarios ibéricos de la provincia, y las V9 y V10, sendos tesorillos hallados también en puntos de la provincia. Las dos restantes son temáticas, la V7 se dedica a la moneda y la V11 a la joyería. En estas vitrinas, las piezas y la información guardan una relación directa, conteniendo unas claves asociativas fuertes.



Fig. 5.77. Conjunto de piezas de la V6A. No tiene panel explicativo ni cartela de grupo. Piezas de la Tumba 5/617 de Castellones de Ceal. Fotografía de autora.



Fig. 5.78. Conjunto de piezas de la V6B dedicada al tema *Guerra y armamento*. Piezas procedentes de necrópolis de la Tumba G de Castellones de Ceal y otras descontextualizadas. Fotografía de autora.

La vitrina 7 (Fig. 5.79) está dedicada a la *Moneda en la cultura ibera* (panel 18), y expone monedas de las cecas del Alto Guadalquivir: de Cástulo, Obulco y también cecas mineras. Espacialmente se relaciona con las vitrinas centrales 1 y 2, de temáticas *Escritura, Comercio, Cerámica* y *Agricultura y ganadería*.



Fig. 5.79. Vitrina 7. Integra monedas de Obulco, de Cástulo y de la Ceca minera y breve información integrada que hemos denominado panel 18. Fotografía de autora.

La vitrina 8 (Fig. 5.80) tiene por temática *Los santuarios* y *Exvotos* (panel 19), y muestra una selección de exvotos de bronce del santuario de Castellar, figuras humanas femeninas y masculinas, esquemáticas y figurativas, también anatómicos y de animales. Se relaciona espacialmente con la V4B, que contiene una selección de pequeña estatuaria votiva bajo la temática *Exvotos de piedra* que guarda relación en cuanto a su temática dedicada a temas de culto y religiosidad. Temática y piezas se complementan, sin embargo, estos aspectos religiosos, de los que existe una extensa investigación, están muy sucintamente reflejados en todo el desarrollo expositivo. Siendo esta temática especialmente rica y desgranable en cuestiones relativas al género puede observarse, en este sentido, cierto sesgo en relación a este tema, el cual repercute directamente en la visibilización de las agencias sociales en relación a los espacios de culto; observamos otras temáticas que se explicitan de forma más detallada visibilizando el género, como puede ser la vitrina dedicada a *guerra y armamento*. Sin embargo, en este caso las aproximaciones al género solo pueden hacerse a través de la observación de la cultura material, que dadas sus características es difícil de discriminar en algunas piezas.

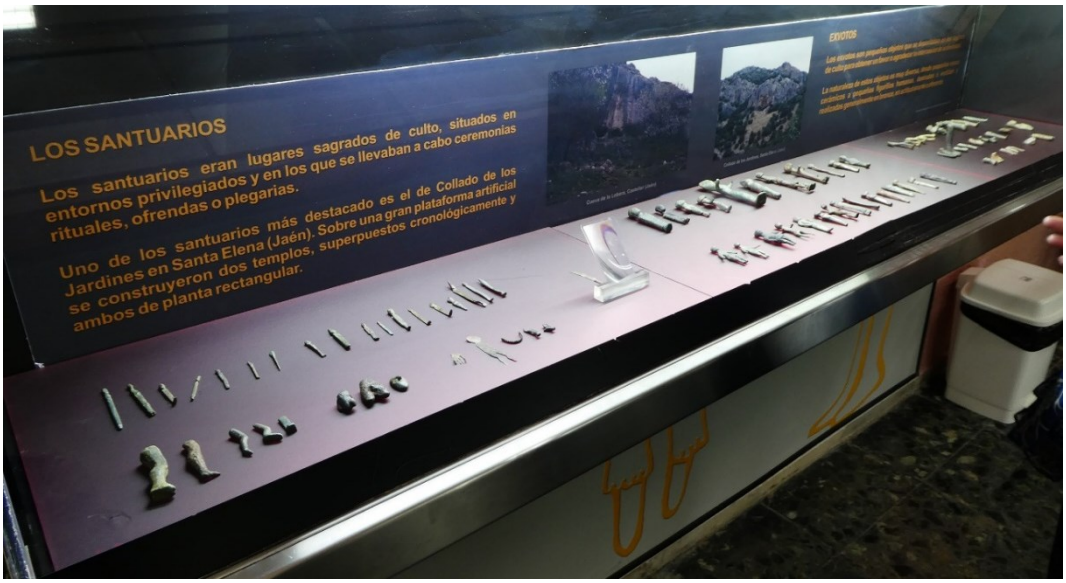


Fig. 5.80. Vitrina 8. Conjunto de exvotos de los santuarios de Collado de los Jardines y Castellar. Fotografía de autora.

La vitrina 9 (Fig. 5.81) lleva por título *Tesoro de Alameda* (panel 20), y muestra objetos de dicho conjunto compuesto por torques y pequeños vasos de plata; el texto refiere su localización, adscripción cronológica y descripción de las piezas. En este caso las piezas

de indumentaria como son los torques evidencian aspectos del atuendo aristocrático, que pueden asociarse tanto a hombres como a mujeres.



Fig. 5.81. Vitrina 9. Conjunto de piezas de plata del tesorillo de Alameda. Fotografía de autora

La vitrina 10 (Fig. 8.82) lleva por título T*esoro de Chiclana de Segura* (panel 21), y muestra objetos de dicho conjunto compuesto por pequeños vasos de plata, una fíbula con escena figurativa de caza y denarios de plata. El texto refiere su localización, adscripción cronológica y descripción de las piezas. En este caso se describe la escena de la fíbula, en la que se destaca tanto la figura del jinete como la figura femenina, definida como una *Potnia Hippon.*



Fig. 5.82. Vitrina 10. Conjunto de piezas del tesorillo de Chiclana de Segura. Fotografía de autora

La vitrina 11 (Fig. 5.83) muestra piezas de joyería, distintos apliques de plata, placas de la diadema de oro de Giribaile, Arracadas y anillo de La Bobadilla y pendientes de oro.

Completa la vitrina pequeñas explicaciones sobre los elementos, una breve adscripción a su contexto y descripción (panel 22). En el caso de los apliques de plata se resalta que la tumba era de una mujer de 20/30 años, aunque el estudio óseo no fue concluyente. Del resto de piezas no se hacen observaciones en cuanto al género, porque no se conoce a quien pertenecieron estas piezas, pero es indudable que estas reflejan el atuendo femenino aristocrático, pero no se incorpora esa información.

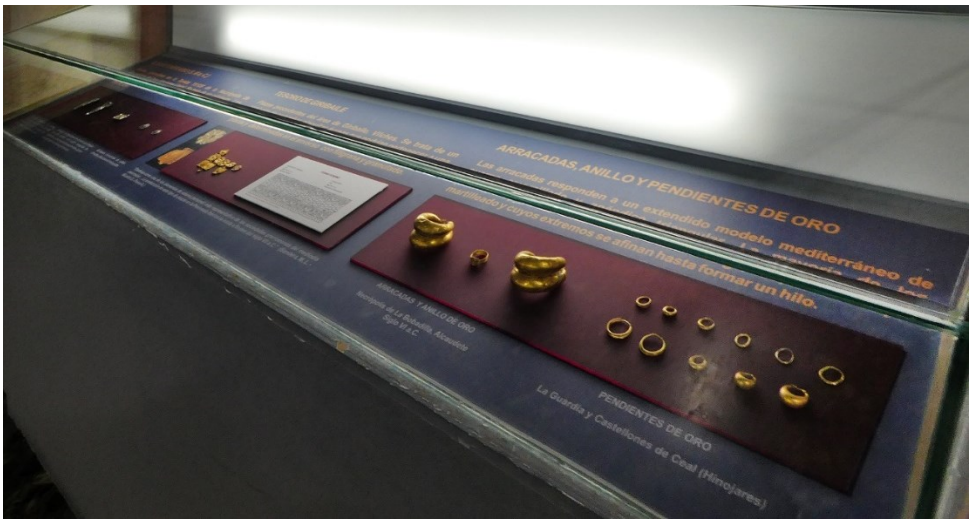


Fig. 5.83. Vitrina 11. Conjunto de piezas de joyería de varias procedencias. Fotografía de autora

La Dama de Cerro Alcalá. Esta pieza excepcional, de finales del siglo V a.C., se ubicó hasta 2017 entre las vitrinas 10 y 11 dedicadas a los tesorillos del periodo republicano, sin embargo, argumentalmente no guardaban mucha relación. De hecho, a mi parecer, un espacio con más amplitud y con capacidad de deambulación a su alrededor, hubiera dado más protagonismo a esta pieza, que en esta ubicación parece estar encajada entre las dos vitrinas. Esto, que probablemente se debe a la falta de espacio expositivo, supone una desigualdad clara frente al resto de esculturas ibéricas de grandes dimensiones, expuestas de manera más escenográfica o monumental. Por otra parte, la información sobre ella es insuficiente. De modo que, no ha contado con una museografía acorde a su significado. Recordemos que es la única imagen de una Dama ibérica de gran estatuaria de las colecciones del Museo de Jaén (al margen de las imágenes femeninas de Cerrillo Blanco que forman un conjunto cerrado y complejo) y que, como elemento escultórico singular, tiene enormes posibilidades de ser una pieza destacada en la exposición, por ejemplo, dándole espacio para poder contemplarla de forma adecuada, en todos sus lados, y una

iluminación que resalte sus características. También incorporándola a una temática concreta, que inmediatamente situaría a las mujeres en el discurso de la exposición permanente, equilibrando la visibilidad social femenina, desde el punto de vista de género, dado el peso de la imaginería masculina en los conjuntos escultóricos de El Pajarillo y Cerrillo Blanco. Recordemos que la única información referente a esta escultura es una cartela titulada *Figura antropomorfa*, con dos líneas descriptivas. A mi parecer, esto es un sesgo de género claro. Esta imagen ha estado a la sombra del resto de imágenes escultóricas humanas, desde su hallazgo, con escasa repercusión en prensa, su investigación, que se retrasó varios años después del mismo, su exhibición y difusión pública.

En la actualidad, la Dama de Cerro Alcalá, se encuentra en la exposición semipermanente *La Dama, el Príncipe, el Héroe y la Diosa* del Museo ibero. En sustitución de esta pieza se ha incorporado otra escultura, una cabeza de un toro.

Sobre la selección de piezas en esta sala general de Ibérico y desde el punto de vista de género, se pueden señalar varias cosas. En primer lugar, ha sido ampliamente investigado que las mujeres son visibles en actividades como el tejido, sin embargo, se presentan escasamente tres pesas de telar y algunas fusayolas, que son poco identificables en el dibujo ilustrativo, que resulta pequeño para poder distinguir estos elementos. Por otra parte, estos elementos son también altamente simbólicos y los encontramos en necrópolis y santuarios, de modo que tienen muchas implicaciones a nivel de identidad social, algunas de ellas tienen marcas o inscripciones, como la de Castellones de Ceal (Fernández Chicarro, 1956) que puede ponerse en valor en la exposición en relación también a la escritura; se cuenta con amplios conjuntos de fusayolas procedentes de Collado de los jardines e incluso de tumbas de Castellones de Ceal que pueden integrarse como reflejo de prácticas rituales y funerarias.

Por otra parte, se ha observado que hay piezas que pueden favorecer la visibilidad de las agencias sociales, tanto femeninas como masculinas, también en relación a la infancia y que, sin embargo, están ausentes. Así, algunas terracotas que representan figuras humanas de Collado de los Jardines y de Castellar, que, si bien pertenecen a un momento ya más tardío, recogen la tradición ibera y son fundamentales para mostrar por ejemplo roles femeninos como la maternidad y el cuidado infantil. Sin embargo, estas imágenes no se

han expuesto en la permanente en ningún momento, aunque si han sido incluidas en exposiciones temporales, como en *Las edades de las mujeres iberas*.



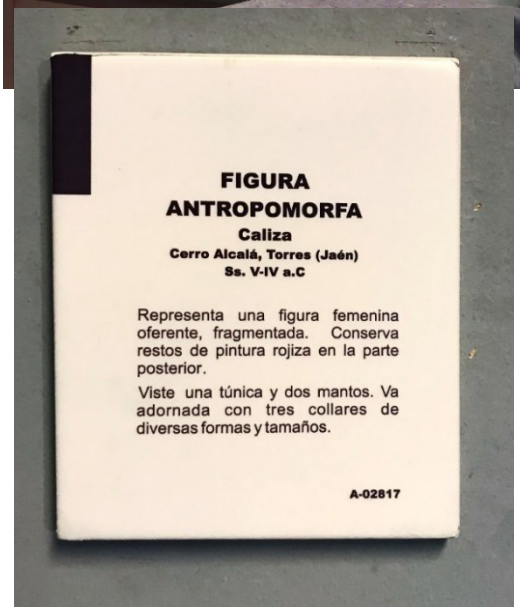


Fig. 5.84. Dama de Cerro Alcalá entre las vitrinas de los tesorillos. Fotografía de la autora.

Fig. 5.85. Cartela de la Dama de Cerro Alcalá. Fotografía de la autora.



Fig. 5.86. Escultura zoomorfa que sustituya a la Dama de Cerro Alcalá. Fotografía de la autora.

Tampoco se han incluido en la exposición permanente las prácticas de comensalidad que se han documentado, por ejemplo, en el santuario de Las Atalayuelas (Fuerte del Rey), si bien se muestran varios exvotos de piedra y una pequeña ilustración que indica el depósito de ofrendas, no se expuso el conjunto votivo documentado, que se depositó en el museo en 2007, y que actualmente ya está incorporado en la exposición *La Dama, el Príncipe, el Héroe y la Diosa.* Aunque si se le dio difusión en forma de espacio dedicado en 2013, en el marco de la actividad *Vestigios de las Divinidades*. También, en la exposición *Las edades de las mujeres iberas.*

Está claro que el movimiento de piezas en los últimos años ha sido importante y que ha alterado la exposición permanente de esta sala, lo que por otra parte ha supuesto un mayor desequilibro en relación a los discursos y a la visibilidad el espacio femenino.

La sala 5 muestra una selección de esculturas con imaginería zoomorfa (Figs. 5.59 y 5.87), sin embargo, la temática del único panel con información textual se titula *Los asentamientos ibéricos de la provincia de Jaén* (Fig. 115. Panel 23), que habla acerca de las investigaciones realizadas, pero no se habla de la escultura ibérica, ni de sus técnicas, ni de su iconografía, simbolismo y uso. En este caso, existe una total falta de relación entre temática y piezas, las claves asociativas están ausentes, de modo que, museológicamente, esta sala no cumpliría los objetivos comunicativos de una exposición. Museográficamente destaca la pieza urna de Cerro Villargordo que se muestra en el centro sobre un pedestal. En el perímetro se distribuye otras piezas como el Relieve de Mogón, Relieve de Albanchez; Escultura de León con cabeza de carnero, León con cabeza de bóvido de Cerro Alcalá y León con cabeza humana. Estas piezas con enorme potencial expositivo, sin embargo, están comprimidas en una pequeña sala, de paso a la siguiente, y quedan deslucidas, cuando podrían ser un reclamo para visitantes. Si bien las piezas proceden de hallazgos y no tienen un contexto claro, estas piezas permiten tratar temas muy interesantes sobre el imaginario ibero, la fauna en época ibérica, el significado de algunos animales frecuentemente representados en escultura, en bronce, en pintura vascular; permite hablar de paisajes funerarios, simbólicos y cosmovisiones de estas sociedades. En este caso contamos con la pieza Relieve de Mogón, que representa una figura masculina que sostiene los estribos de dos caballos, y permite abordar temáticas relativas a este tipo de figuras, que se representan a veces bajo esquemas femeninos y otras veces masculinas, que se sitúan entre animales salvajes, normalmente caballos,

como seres mediadores y de rango (Marín Ceballos y Padilla, 1997). También temas relativos al tránsito al mundo del más allá, en el que intervienen animales protectores y facilitadores del camino (Olmos, 2011).



Fig. 5.87. Piezas sala 5. Fotografía de autora

El conjunto escultórico de El Pajarillo, como ya hemos visto, se ubicó en un espacio singular y principal del edificio, el patio de la portada de San Miguel, un lugar solemne que contribuía también a recrear la solemnidad del propio santuario de El Pajarillo. Toda la museografía recrea el monumento como la ha interpretado la investigación, un edificio flanqueado por dos leones, y en lo más alto las figuras principales, guerrero, desnudo infantil masculino y cabeza de lobo, se sitúan en primer plano recreando una escena, el héroe mítico ibero que se enfrenta al lobo para salvar a la población. La composición conduce a ensalzar la figura del héroe, encumbrando el discurso del poder asociado a los hombres, sus hazañas míticas que contribuyen al bienestar de la comunidad y a la colonización de nuevos territorios (Figs. 5.47, 5.48).

Sala de Cerrillo Blanco. Ya se ha abordado, en el apartado anterior, cómo se configuró la sala dedicada a este sitio arqueológico excepcional. Analizo ahora como su museografía ha incidido o no en la invisibilidad de la agencia femenina en el discurso. La sala de Cerrillo Blanco, por cuestiones técnicas, se ubica en la planta sótano del edificio de exposiciones temporales y aborda de forma monográfica el sitio de Cerrillo Blanco. En primer lugar, bajando la escalera se despliega una gran lona con la cabeza de guerrero, y a continuación un espacio que puede definirse como una zona de paso, donde se ubican la salida del ascensor y los aseos, se ha configurado como antesala al conjunto escultórico. A partir de tres módulos expositivos, se introduce y explica brevemente la complejidad de este sitio con diferentes momentos de uso. El primero introductorio, si bien se indica todos los momentos de ocupación del sitio, se detiene más en la explicación del conjunto escultórico y el porqué de su destrucción. También se menciona la investigación del sitio, destacando a algunos investigadores. El segundo sobre la Necrópolis Tartésica del siglo VII a.C. que recoge la configuración del túmulo con información relativa al sexo de los restos documentados en las sepulturas, menciona que hay una tumba principal de pareja, y otras individuales, femeninas, masculinas e infantiles, y se indica que los broches de cinturón están en tumbas femeninas y recoge algunas piezas de ajuar de las tumbas, como broches de cinturón, peine de marfil con iconografía animal, pinzas, fíbula en las cartelas se especifica la tumba a la que pertenece y si es masculina o femenina. En este caso, la explicación recoge la información que se desprende de los datos arqueológicos, si bien no se resalta el significado de esos elementos como símbolos demarcadores de género y de estatus. El tercero aborda la necrópolis ibérica de los siglos IV al II a.C., y recoge piezas de la tumba en cista documentada. No hay referencias a cuestiones de género, la investigación no ha podido determinar o sexuar tumbas en este caso. Si bien encontramos una información que se ajusta bien a las piezas que se muestran, el espacio en que se ubican, de paso, desluce e infravalora en cierta medida estas interesantes piezas y la información que contienen. Da la sensación que lo importante es el conjunto escultórico, que lo es en su magnitud monumental, pero el túmulo orientalizante y la necrópolis ibérica quedan relegados a un segundo plano, y esto también supone un sesgo de género, puesto que los aspectos sociales perceptibles en el Túmulo orientalizante se diluyen. Tanto hombres como mujeres y la infancia, que en este caso son discernibles en el registro arqueológico de este espacio funerario, no se perciben museográficamente. Bien es cierto,

que los depósitos de restos humanos no se encuentran en el Museo, lo que ha dificultado planificar una exposición en la que primen aspectos contextuales relacionados con este túmulo funerario (Rísquez *et al.*, 2022).

La gran sala se configura como una sorpresa, pues desde la entrada solo se ve la pared con un cartel con el título Conjunto Escultórico de Cerrillo blanco, es solo una vez traspasado el muro cuando nos sobrecoge este conjunto monumental. Nos recibe la imagen del Toro de Porcuna (que no procede de este conjunto, pero si del entorno, y cronológicamente un poco anterior), la Esfinge y el gran Novillo, que enmarcarían los paisajes míticos y los conocidos en los que se desenvuelve el relato (Fig. 5.88.). Aquí se localiza uno de los dos únicos paneles informativos, este con el nombre *Historia mítica de un linaje*, donde se explica el conjunto y se hace alusión directa a las piezas de la sala, a las luchas del héroe con el animal, los significados de cada animal, el varón fundador, los antepasados, divinidades o sacerdotes, el adiestramiento de los jóvenes o el combate de los guerreros, pero en la explicación no aparece información alusiva a las figuras femeninas que representan, atendiendo a la investigación, divinidades, sacerdotisas o mujeres del linaje.

En relación a ese discurso propuesto en el panel, se configura la sala y las esculturas que quedan distribuidas según la temática a la que pertenecen:

1. *Metáfora animal*, pared de la izquierda. Compuesto por Arpía, sobre plinto individual, seguida por la gran plataforma en la que se agrupan cuatro esculturas: León con palmeta y serpiente, *Griphomaquia*, leontomaquia, Carnívoro devorando a un carnero y cabeza de *gripho*. Cierra este grupo la pieza Águila sobre pedestal individual. Estas piezas se relacionan con el espacio natural y agreste dominado por animales salvajes y seres mitológicos donde tienen lugar las luchas míticas del héroe frente a lo sobrenatural (Fig. 5.89).

2. *Antepasados*, al fondo de la sala, como presidiendo el espacio. Se inicia con la pieza *torso fálico*, en un pedestal triangular en esquina, un joven que vierte su semen sobre la tierra y se significa como el origen del linaje. Si bien esta escultura pasa bastante desapercibida. Está como oculta, probablemente por los tabús que actualmente existen. A continuación, otra gran plataforma engloba las esculturas humanas en posición hierática, mujer con serpiente, mujer con ave, oferente con

cápridos, sedente y varón con manípulo. El texto alude a "divinidades y sacerdotes" sin otras implicaciones (Fig. 5.90).

Entre este grupo y el siguiente, al fondo en la pared de la derecha, un poco escondidos, se sitúa el grupo de altorrelieves: cazador con perdices, cazador con liebres y pugilistas que aluden al espacio de entrenamiento de los jóvenes, mediante pruebas como la caza y luchas entre iguales (Fig. 5.92).

3. *Luchas Heroicas*, a la derecha, sobre plataforma, se recoge el grupo compuesto por siete figuras de guerreros: Guerrero inacabado, Guerrero de la falcata, Guerrero con escudo sobre el vientre, Jinete en pie atravesando con su lanza a un enemigo caído, Caballo, Guerrero de la doble armadura, Guerrero asido por la muñeca y guerrero en pie, otro caído y ave. Según la información, refleja la lucha entre dos bandos de dimensiones homéricas (Fig. 5.91.).

Se completa la exposición con dos vitrinas que albergan diversos fragmentos escultóricos de guerreros y animales, y una tercera que muestra parte de una cabeza humana, junto a un panel explicativo de nombre *Tratamiento informático de los guerreros de Cerrillo Blanco,* el cual ya en el título evidencia un sesgo pues solo se refiere a los guerreros, cuando el conjunto escultórico es heterogéneo (Fig. 5.93).



Fig. 5.88. Sala Cerrillo Blanco. Grupo de animales. Fotografía de la autora.



Fig. 5.89. Sala Cerrillo Blanco. Grupo La metáfora animal. Fotografía de la autora.



Fig. 5.90. Sala Cerrillo Blanco. Grupo de Antepasados. Fotografía de la autora.



Fig. 5.91. Sala Cerrillo Blanco. Grupo de Luchas heroicas. Fotografía de la autora.



Fig. 5.92. Sala Cerrillo Blanco. Grupo de jóvenes cazadores y juegos de palestra. Fotografía de la autora.



Fig. 5.93. Sala Cerrillo Blanco. Vitrinas con fragmentos escultóricos. Fotografía de la autora.

Esta sala concebida *ex profeso* para este conjunto, es un gran ejercicio museográfico, pues se ha conseguido visualizar varias temáticas y resaltar dentro de ellas la individualidad de cada figura. Puede considerarse un hito museográfico, dado que la magnitud de este conjunto, con una ingente cantidad de piezas, presenta una gran dificultad conceptual en el planteamiento expositivo, en el que fue de gran importancia la investigación realizada sobre el conjunto. Sin embargo, si bien la exhibición de piezas es espectacular, la información explicativa es escasa y con un formato poco atractivo, a modo de pequeños paneles con una letra de tamaño pequeño poco adecuado a la lectura en una sala de museo.

Desde el punto de vista de género, predominan las imágenes con representación masculina, catorce casi completas, más otras piezas de carácter fragmentario; frente a las representaciones femeninas, de la que solo hay dos figuras, muy reconocibles y otras piezas que pudieran ser femeninas, pero que su estado de conservación no permite afirmarlo rotundamente, es el caso de la sedente y fragmento de cabeza, también la figura oferente con cápridos que en el transcurso de la investigación ha pasado a ser divinidad con cápridos, ha sido interpretada tanto como masculina y como femenina, quedando situada en el ámbito de los antepasados. Entre las figuras masculinas encontramos también a jóvenes, mientras que no ocurre así en las femeninas. Ciertamente, las figuras masculinas, más numerosas, tienen mayor peso narrativo en la configuración original del monumento, pero este proceso va paralelo a la escasa explicación de las imágenes, especialmente las femeninas que al incorporarse al espacio de los/as antepasados/as son más complejas de entender intuitivamente.

En relación a las imágenes femeninas, llama poderosamente la atención que la imagen de mujer con serpiente, que es completamente única en el universo ibérico, pues no existe ninguna similar en la iconografía, pase tan desapercibida en el discurso. Si bien, la investigación ha tratado en profundidad esta imagen y las otras femeninas mencionadas (González Navarrete, 1987; Blanco, 1988; Ruano, 1988; Negueruela, 1990; De Prada, 1992; Olmos, 1998; 2001; 2002; 2004:36; Olmos *et al.*, 1999; León, 1999; Chapa, 2003, 2006a; Chapa y Madrigal, 1997; Chapa y Olmos, 2004; Ruiz y Molinos, 2007, 2015, 2017; Prados, 2010; Olmos y Tortosa, 2010; Rueda, 2011; Ruiz, 2011; Ruiz *et al.* 2016), es evidente que a la hora de su transferencia social, no se ha incidido en estas imágenes y

se ha potenciado el discurso de las luchas heroicas masculinas. En mi opinión esta situación se ha producido porque la investigación más tradicional ha situado a estas estas imágenes femeninas en el espacio del *oikos* mítico, el hogar, un espacio considerado pasivo y privado y de escaso interés histórico. En el ámbito de hogar o familiar la identidad relacional impuesta a las mujeres hace que su agencia quede invisibilizada y no se desarrolle ningún aspecto individual relativo a sus prácticas y su significado a nivel social, económico o político, que sí son relevantes para la consolidación y perpetuación de linajes y estructura social, además de la supervivencia de las comunidades. En este sentido, se han valorado poco como figuras mediadoras, facilitadoras, protectoras y legitimadoras del linaje. Estas imágenes fueron también elegidas para ser recordadas y tenemos la obligación de proporcionarle su espacio propio en el discurso. Este es un sesgo frecuente que hay que corregir en la mayoría de discursos museológicos y museografías.

Por otra parte, en la selección de piezas, sí se ha detectado un sesgo en relación a la edad, dado que en el conjunto hay una figura denominada *desfundo infantil*, que no se ha considerado en el discurso, aunque la investigación sí la ha contemplado y la ha puesto en relación con la imagen femenina. Esto viene a corroborar la escasa importancia que se le confiere a la infancia en los discursos históricos. Sin embargo, en vitrina sí está presente el fragmento *torso desnudo de joven*, de modo que, la inclusión de esta pieza contribuiría a atenuar la ausencia de la infancia en el discurso.

A modo de resumen propongo la siguiente tabla donde de manera esquemática pero clarificadora, se muestran los indicadores de género perceptibles en las salas. Incluye varios aspectos: cómo se integran las piezas iberas en los espacios del museo y cómo se insertan los elementos informativos en las salas, señalando una serie de indicadores textuales e icónicos relativos al género presentes en las explicaciones e infografías, con el objetivo de reflejar de forma fidedigna la información que contienen los recursos explicativos que acompañan a las piezas, que permite observar si existen, o no, sesgos de género en el discurso y la museografía de la exposición permanente de las salas de ibérico del museo de Jaén, en base a las imágenes, los textos, las temáticas y la selección y disposición de piezas en sala.

La tabla, explicada en el capítulo de metodología, consigna la información de la sala a una imagen que permite con un golpe de vista localizar y visualizar la cantidad de

indicadores de género masculino o femenino, marcadores neutros y también relativos a edades.

Salas periodo ibérico Museo de Jaén				
Espacio	**Piezas**	**Recurso explicativo**	**Indicadores de género (texto e imagen)**	
Sala 2. Cámara de Toya **Pequeña sala con paneles explicativos y fotografías y una vitrina en el centro**				
Información perimetral y pieza en el centro de la sala	Rueda carro de la cámara de Toya. V12	Panel 1. El descubrimiento de la cámara de Toya. (Texto)	Juan Cabré (2), Pernazas (6), descubridor, familia, padre, niño, hijo, peones, agricultores, Caro Riaño, A. Cazaban (2)	♂♂ ♂♂♂ ♂♂♂ ♂♂□
		Panel 2. Restauración de la cámara de Toya. (Texto)	Luis Berges Príncipe aristócrata	♂ ♂
		Panel 3. Reproducción de la cámara de Toya. (Texto)	Espectador (2), constructores	♂♂
		Panel 4: Historia de la Cámara de toya. (Texto)	Agustín Acaro Riaño, Juan Cabré, Tomás Román Pulido, investigador, erudito, medico, coleccionista, rebuscadores, vecinos, Cayetano Mergelina, Juan de Mata Carriazo, Emilio Camps, arquitecto, Francisco Prieto-Moreno	♂♂♂ ♂♂♂ ♂♂♂ ♂♂♂ ♂♂
		Panel 5: D. Juan Cabré Aguiló 1882-1947. (Texto)	Juan Cabré (9), Correspondiente, investigadores (3), Delegado, Director, Fidel Fita, Marqués de Cerralbo, Abate Breuil, M. Gómez Moreno, Ignacio Calvo, Federico de Motos, Alfonso X el Sabio	♂♂♂ ♂♂♂ ♂♂♂ ♂♂♂
		Panel 6: El ajuar de la cámara de Toya. (Texto)	Juan Cabré (9), M. Gómez Moreno Investigador (2), descubridor (2), agricultor, Pintor de Toya	♂♂♂ ♂♂♂
		Gráfica gran formato 1 Gráfica gran formato 2	Figuras de dos agricultores que descubrieron la cámara	♂ ♂
		Fotografías: 1. Descubrimiento 2. Descendiente descubridores 3. Procesos de restauración 4. Procesos de replica 5. Foto de Cabré y su familia 5. Fotografías cámara con ajuar	 2 hombres 1 hombre 1 hombre 1 hombre y 1 mujer 8 hombres, 1mujer, 1 niña y 1 niño	 ♂♂ ♂♂ ♂♀ ♂♂♂ ♂♂♂ ♂♂♀

		6. Cratera	3 hombres y 1 mujer	▲▲ ♂♂♂♀
Sala 3. Réplica de la Cámara de Toya 1:1				
	Réplica de la Cámara de Toya y reproducción de piezas	Sin información	No	
Sala 4. General Ibérico. Espacio longitudinal con seis vitrinas transversales, cinco adosadas a las paredes y piezas exentas. Dispone de cartelería explicativa				
Pared	Ánforas, Frg. de esculturas de animales de La Guardia. Cabeza femenina de Cerro Alcalá Capitel de Martos Clave de arco de Baños de la Encina	Panel 7. Inicios y Evolución (Texto e imágenes) Imágenes: Mapa Mediterráneo, Mapa Península Ibérica Mapa provincia de Jaén. Timaterio de Cástulo, Toro de Porcuna, Dama de Castellar, Dama de Torres, Lobo de El Pajarillo, Hocico de animal	Texto: Terminología neutra: Cultura ibérica, pueblos indígenas, sociedades del Bronce Final, poblaciones autóctonas; Masculino genérico: Los fenicios, los griegos. Imágenes: Dama de Castellar Dama de Torres	□□□ □♂♂ ♀ ♀
Pared		Panel 8. Territorio y Urbanismo	Texto: unidades gentilicias; los pobladores; poder del aristócrata Imágenes: Planos y fotografías sin indicadores	□ ♂♂
V11 Pared	Broches de cinturón de plata de Castellones de Ceal. Diadema de Giribaile Joyas de La Bobadilla	Panel 22. Joyería Ajuar funerario siglo III Tesoro de Giribaile Arracadas, anillo y pendientes de otro	Texto: Restos de una mujer de 30-40 años Sin referencias Sin referencias	♀

V1A	Cerámica griega de Castellones de Ceal, Toya y la Guardia	Panel 9/A El comercio	Uso del masculino genérico y terminología neutra: los colonos (1) Los comerciantes fenicios (3) o los pobladores (1) Poblaciones nativas (1) ó altas jerarquías (1) Imágenes: • Busto de Ganímedes • Moneda con cabeza femenina • Dama de Galera • Moneda con cabeza masculina • Dama de Baza • Moneda con la efigie de Anibal • Relieve con barco fenicio con remeros.	♂♂♂ □□ ♂ ♀ ♀ ♂ ♀ ♂ ♂
		Panel 9/B Imagen de la Costa Mediterránea	Texto clásico: Tirios, Hércules, exitanos, Estrabón	♂♂♂ ♂
V1B	Aríbalos (5), Imitación cratera Placa de pizarra Urna con inscripción	Panel 10/A Escritura	Uso del masculino genérico: los iberos, fenicios; griegos Manuel Gómez Moreno Imágenes: una falcata; un guerrero Texto clásico: Turdetanos, Estrabón	♂♂ ♂♂ ♂♂ ♂♂
		Panel 10/B Vaso de plata con inscripción		
Pared	3 Ánforas	--	--	
V2A	Cerámica ibérica de Castellones de Ceal y La Guardia	Panel 11/A Agricultura y Ganadería	Texto impersonal: Los iberos, los fenicios Imágenes: • Molino rotatorio • Herramientas de labranza • Dibujo de hombre ibero con un tridente • Relieves de caballos • Ánforas	♂♂ ♂
		Panel 11/B Imagen Sierra Guadiana Menor	Texto: Estrabón	♂
V2B	Cerámica ibérica (urnas y miniaturas) de Castellones de Ceal, Giribaile, y otras procedencias	Panel 12/A Cerámica	Texto: pueblos colonizadores, fenicios. Imagen de dos figuras masculinas utilizando el torno alfarero.	♂♂ ♂♂
		Panel 12/B Conjunto de ánforas cerámicas	Sin referencias	

V3A	Cerámica ibérica y griega de Castellones de Ceal	Panel 13/A Estratificación social	Texto: Aristócrata (2), régulo, clientes (2), príncipe (3); patrono; grupo gentilicio (2); oretanos, túrdulos, generales cartagineses, varones, guerrero, mujeres (2), sacerdotes, sacerdotisas, artesanos, hombres Ilustración pirámide social: nivel 1: 1 Hombre y 1 mujer nivel 2: 2 Hombres, 2 niños y 1 mujer nivel 3: 3 Hombres y 1 mujer nivel 4: 2 Hombres, una niña, un bebé y 2 mujeres	♂♂♂ ♂♂♂ ♂♂♂ ♂♂♂ ♂♂♂ ♂□□ ♀♀♀ ♂♂♂ ♂♂♂ ♂♂♀♀ ♀♀♀△ △▲▲
		Panel 13/B Dama de Elche	Dama de Elche Sin texto	♀
V3B	Tonel, copa, plato, khalatos, jarra, pesas de telar, fusayolas y ponderales de bronce. Castellones de Ceal y Giribaile	Panel 14/A El hábitat	Descripción de los espacios de la casa y actividades. Artesanía textil como actividad femenina Imágenes: Casa de Calafell; palacio de Puente Tablas; plano planta casa 2 de Puente Tablas; Recreación de casa ibérica (Ramón Lucha) Ilustración de dos mujeres tejiendo	♀ ♂ ♀♀
		Panel 14/B Imagen la Bastida y área palacial de Puente Tablas		
V4A	Broches de cinturón, anillos fíbulas, fusayolas, collares, pendientes, alfileres de bronce, agujones de hueso, otros elementos metálicos. Diversas procedencias	Panel 15/A Orfebrería y metalistería	Texto: Los orfebres. Los artesanos. Fenicios. Estabón. Plinio Imágenes: Objetos y detalles de joyas. Dama de Castellar	♂♂♂ ♂ ♀
		Panel 15/B Plaquita de Oro de Diadema. Giribaile	Plaquita de Oro Texto: Estrabón	♂
V4B	Exvotos de piedra de Torrebenzalá, Atalayuelas y la Bobadilla	Cartela 1. Exvotos de piedra (2)	Texto: generaciones, grupo Imagen: Ilustración santuario Atalayuelas: 5 mujeres y 4 hombres	□□ ♀♀♀♀ ♀♂♂♂ ♂

V5A	Cerámica de la Tumba 11 y 5/066 de Castellones de Ceal. Materiales de la Tumba de Espeluy	Panel 16/A La Necrópolis	Texto: el difunto (4); jefes; plañideras; músicos Imágenes: Cortejo fúnebre: 3 hombres, 2 mujeres, un joven., un hombre difunto. Pira: 1 mujer difunta 1 guerrero; 1 Dama; 1 mujer con vaso; Monumento de Pozomoro; Dibujos de tumbas	♂♂♂ ♀□ ♂♂♂ ♂♂♀♀ ♀ ♂♀♀
		Panel 16/B Imagen paisaje	Texto de Apiano: Viriato; infantes y jinetes.	♂♂♂ ♂
		Cartela 2. Tumba 5/066 de Castellones de Ceal	Urnas de mujer y niño	♀▲
		Cartela 3. Tumba 11 Castellones de Ceal	Sin referencias	
		Cartela 4. Tumba de Espeluy	Sin referencias Sin referencias	--
V5B	Cerámica griega de la necrópolis de Gil de Olid Material tumba 11/134 y armas de la tumba 5/719 de Castellones de Ceal	Cartela 6. Tumba 5/719 de Castellones de Ceal	Sin referencias	
		Cartela 7. Cráteras Áticas (Gil de Olid)	Sin referencias	--
		Cartela 8. Tumba 11/134	Sin referencias	
V6A	Materiales de la Tumba 5/617 de Castellones de Ceal. Cerámica y armas	(actualmente sin cartela)	Sin referencias Sin referencias	--
V6B	Materiales de la Tumba G de Castellones de Ceal. Casco de bronce y cerámica.	Panel 17/A Guerra y Armamento	Texto: guerreros (4); Hoplitas; hombres; Imágenes: Guerrero de Moixent; Dibujo de guerrero (2); Conjunto de Armas;	♂♂♂ ♂♂♂ ♂♂♂
		Panel 17/B Cabeza del guerrero de Porcuna.	Cabeza del guerrero Frase de Polibio. Los iberos/ los celtas	♂ ♂♂♂
		Cartela 10. Tumba G	Sin referencias	

V7. Pared	Numismática. Monedas de Obulco, Cástulo y mineras	Grafica gran formato 3 Panel 18 La moneda	Grafismo moneda Obulco Soldados; mercenarios; Sertorio; Divinidad femenina; Tanit; jinete; Aníbal; magistrados; cabeza masculina;	♂♂♂ ♂♂♂ ♂♀♀
V8. Pared	Exvotos de Collado de los Jardines y Castellar	Grafica gran formato 4 Panel 19. Los santuarios	Grafismo exvotos: 2 mujeres; 1 hombre Texto: figurillas humanas Imágenes: fotografías santuarios	♀♀♂ □
V9. Pared	Tesoro de Alameda	Gráfica gran formato 5 Panel 20. Tesoro de Alameda	Decoración Vaso de los guerreros (6) Texto: Iberos, celtas, romanos torques usados por mujeres y hombres	♂♂♂ ♂♂♂ ♂♂♂ ♂♀
Pared	Dama de Torres (Hasta 2016) Cabeza de Toro (actualmente)	Cartela identificativa Dama	Texto: Figura antropomorfa. Representa una figura femenina…	♀
V10. Pared	Tesoro de Chiclana	Gráfica gran formato 6 Panel 21. Tesoro de Chiclana de Segura	Decoración vaso cortejo nupcial: 4 mujeres y 4 hombres Texto: jinete (2); figura femenina *potnia hippon*	♀♀♀♀ ♀ ♀♂♂♂ ♂♂
Sala 5. Escultura ibera				
Pared y piezas sobre pedestales	Urna de Villargordo; Relieve de Mogón, Relieve de Albanchez; Escultura de León con cabeza de carnero y león con cabeza de bóvido de Cerro Alcalá y León con cabeza humana;	Panel 23. Asentamientos de la provincia	Texto: Población (2) Estrabón, Plinio, Almagro Gorbea, M.; Maluquer; Ruiz y Molinos, Ruiz Rodríguez y Rodríguez Ariza; Negueruela y Rodríguez; Chapa, T.; Gutiérrez y Royo; Emperador Augusto; Príncipe de Úbeda la vieja, cartagineses, oretanos	□□ ♂♂♂ ♂♂♂ ♂♂♂ ♂♂♂ ♂♂♀♀ ♀
		Gráfica gran formato 7 Collage fotografías	Cabeza de guerrero; guerrero d Moixent; griphomaquia; Dama de Torres; Exvoto femenino; Exvoto masculino; Dama de Castellar; Divinidad femenina y escena de caza (fíbula de Chiclana); relieve cabeza esquemática	♂♂♂ ♂♂ ♀♀♀♀
Sala El Pajarillo. Patio de la portada de san Miguel				
Museografía sobre podio que recrea la	Esculturas: 2 leones, guerrero, cabeza de lobo, cuartos	Sin información	En este caso el indicador de género recae directamente sobre las piezas: Guerrero Escultura infantil	

disposición original de la piezas en su contexto	traseros de animal, escultura infantil masculina, fragmento de escultura de animal			♂ ♂
Sala Cerrillo Blanco Edificio de Exposiciones temporales				
Escalera	--	Gran formato 8. Lona con cabeza de guerrero		♂
Antesala				
Módulo 1	Sin piezas	Cerrillo Blanco	Texto: Guerreros (3), héroes, antepasados, linajes (2), familia aristocrática, cabeza femenina, Ricardo Olmos, cultura ibérica, sociedad, Juan González Navarrete, Oswaldo Arteaga, equipo Imágenes: guerrero (2)	♂♂♂ ♂♂□ □□♀ ♂□□ ♂♂□ ♂♂
Módulo 2	Cinturones de bronce Pinzas de bronce Peine de Marfil Cuchillo de hierro Fíbula de bronce	La necrópolis tartésica	Texto: Huellas humanas, hombres, mujeres, niños, mujer, hombre, pareja, grupo, los difuntos, tumbas femeninas, Texto de la imagen: Tumbas masculinas, tumbas femeninas, tumbas infantiles	□□□ ▲ ♂♂♂♀ ♀♀ ♂♀△
		Cartelas	Tumbas femeninas (2) Tumba masculina (2)	♀♂
Módulo 3	Urna ibérica decorada Ungüentario de cerámica Vaso cerámico sin decoración	La necrópolis ibérica	Gentes, muertos	□ ♂
Sala del conjunto escultórico				
Pared	Torito	--	--	--
Pared	Esfinge	--	--	--

Pared	Novillo	Panel 24*: La historia mítica de un linaje*	Texto: linaje / élite / grupo dominante / dinastía (2) / Antepasados (2), Guerrero, príncipe (2), rey, héroe, Herakles, varón, figuras solemnes, divinidades, sacerdotes, el adolescente, los jóvenes aristócratas, guerreros (3), vencedores, vencidos, jinete, enemigo.	□□□ □□□ ♂♂♂ ♂♂♂ ♂♂♂ ♂♂♂ ♂♂
Individual	Árpía	--	--	--
Grupo de esculturas de animales y luchas míticas		Cartela Grupo	Metáfora animal	--
	Grifo con palmeta y serpiente	Grifo con palmeta y serpiente	--	--
	Griphomaquia	Griphomaquia	--	♂
	Leontomaquia	Leontomaquia Imagen restitutiva: figura masculina sujetando a un león	Figura masculina	♂
	Lobo devorando un carnero	Lobo devorando un carnero	--	--
	Cabeza de gripho	Cabeza de gripho	--	--
	Águila	Águila	--	--
Grupo Figuras humanas estantes		Cartela grupo	Antepasados	♂
	Torso fálico	Torso fálico	Torso fálico	♂
	Mujer con serpiente	Mujer con serpiente	Mujer	♀
	Mujer con ave	Mujer con ave	Mujer	♀
	Oferente con cápridos	Oferente con cápridos	Oferente	--
	Varón con manipulo	Varón con manipulo	Varón	♂
	sedente	sedente	sedente	--
Grupo esculturas de niños o adolescentes	Cazador con perdices	Cazador con perdices	Cazador	♂
	Luchadores	Luchadores. Escena de palestra	Luchadores	♂♂
	Cazador con perro	Cazador con perro	Cazador	♂
Grupo esculturas de guerreros		Cartela Grupo	Luchas heroicas. Grupo de los Guerreros	♂
	Guerrero	Guerrero inacabado	Guerrero	♂
	Guerrero	Guerrero de la falcata	Guerrero	♂
	Guerrero con escudo	Guerrero con escudo sobre el vientre	Guerrero	♂
	Grupo de guerrero en pie, caballo y guerrero vencido	Jinete en pie atraviesa con su lanza a un enemigo caído.	Jinete y enemigo	♂♂
	Caballo	Caballo	--	--

	Guerrero doble armadura	Guerrero de la doble armadura	Guerrero	♂
	Guerrero	Guerrero asido por la muñeca	Guerrero	♂
	Guerrero	Texto: Escena con guerrero en pie, otro caído y ave. Imagen restitutiva	guerrero en pie y otro caído	♂♂
Vitrina 13	Fragmentos de esculturas: torso desnudo juvenil, nariz, empuñadura, animales, casco con cimera, pierna con grebas, rostro esquemático sobre restos de una pata animal.	1. Torso izquierdo desnudo 2. Frg. mano 3. Frg. empuñadura 4. Nariz 5. **Hocico de caballo con bocado y respiración agitada** 6 y 7. Cuerno de novillo 8. Hocico de carnicero 1. Corvejón de caballo con cara esquemática y epígrafe ibérico 2. Casco de guerrero con cimera 3. Tobillo y arranque de pierna con grebas.	Torso izquierdo desnudo Corvejón de caballo con cara esquemática y epígrafe ibérico Casco de guerrero Pierna con grebas.	♂♂♂ ♂
Vitrina 14	Fragmentos de esculturas: Animal mordiendo a otro, capitel y maco con escudo.	1. Carnicero atacando a otro animal. 2. Frg. de capitel. 3. Mano con *caetra*.	Mano con *caetra*.	♂
Vitrina 15	Cabeza	Cabeza con tocado	Cabeza con tocado	--
Pared		Panel 25. *Tratamiento informático de los guerreros de Cerrillo Blanco. Cabeza de guerrero*	Guerreros (3), figuras (3), rostro humano, equipo de investigadores, conjunto escultórico (2).	□□□ □□□ ♂♂♂ ♂

Fig. 5.94. Tabla sinopsis de piezas e información que aparece en los soportes informativos con los indicadores de género consignados. Salas 2, 3, 4, 5, El Pajarillo y Cerrillo blanco

5.3.2. Análisis general de los contenidos temáticos.

La elección de los temas a tratar en el desarrollo del discurso es relevante pues supone contar al público unos aspectos que se consideran importantes y que deben llevarse consigo tras la visita a las salas del museo. En la exposición no se puede contar todo, pues el espacio es limitado, de modo que la selección de temas es inevitable y esto supone una selección intencionada. En la mayoría de los casos las temáticas a tratar son de tipo económico, social o cultural, explican el tipo de economía de las sociedades, la estructura

social, cómo se enterraban o sus creencias, también algunos aspectos relacionados con la investigación de estas sociedades y sus sitios arqueológicos.

Se han analizado un total de 55 paneles informativos que se componen de texto, de texto e imágenes o solo imágenes. No se tienen en cuenta, para este recuento general, las cartelas identificativas de piezas, que, sin embargo, se tratarán en casos puntuales para observar si hay algún tipo de matiz significativo en relación al tratamiento del género que se da a algunas piezas.

Por sala, se han contabilizado los siguientes recursos expositivos:

Número de elementos analizados por sala	
Sala 2	6 paneles de texto/ 7 fotografías /2 figuras descubridores
Sala 3	sin soporte informativo
Sala 4	16 paneles informativos /10 cartelas grupo/ 4 Gráficas gran formato
Sala 5	1 panel informativo / 1 Gráfica gran formato (collage fotográfico)
Sala El Pajarillo	Sin soporte informativo (a partir de 2012)
Sala Cerrillo Blanco	1 Gráfica de gran formato/ 3 módulos informativos / 2 paneles /2 cartelas con representaciones

Fig. 5.95. Cuadro esquema museológico de las salas de ibérico del museo

Los temas tratados en el discurso museológico de las salas de ibérico del museo de Jaén son las siguientes:

SALA 2. CÁMARA DE TOYA
- Panel 1 El descubrimiento de la cámara de Toya
- Panel 2 Restauración de la cámara de Toya.
- Panel 3 Reproducción de la cámara de Toya.
- Panel 4 Historia de la Cámara de Toya.
- Panel 5 D. Juan Cabré Aguiló 1882-1947.
- Panel 6 El ajuar de la cámara de Toya

SALA 4. GENERAL IBÉRICO
- Panel 7 Inicios y Evolución
- Panel 8 Territorio y Urbanismo
- Panel 9 El comercio
- Panel 10 Escritura
- Panel 11 Agricultura y Ganadería
- Panel 12 Cerámica
- Panel 13 Estratificación social

Panel 14 El hábitat
Panel 15 Orfebrería y metalistería
Panel 16 La Necrópolis
Panel 17 Guerra y Armamento
Panel 18 La moneda
Panel 19 Los santuarios / Los exvotos
Panel 20 Tesoro de Alameda
Panel 21 Tesoros de Chiclana de Segura
Panel 22 Joyería
Cartela de grupo 1 Exvotos de piedra
Cartela de grupo 2 Tumba 5/066
Cartela de grupo 3 Tumba 11
Cartela de grupo 4 Tumba de Espeluy
Cartela de grupo 5 Tumba 5/617
Cartela de grupo 6 Tumba 5/719
Cartela de grupo 7 Cerámicas Áticas
Cartela de grupo 8 Tumba 11/134
Cartela de grupo 9 Tumba 11/145
Cartela de grupo 10 Tumba G

SALA 5. GENERAL IBÉRICO

Panel 23 Asentamientos de la provincia

SALA EL PAJARILLO

Sin panelería explicativa

SALA CERRILLO BLANCO

Módulo 1 Cerrillo blanco, Porcuna, Jaén
Módulo 2 Necrópolis Tartésica
Módulo 3 Necrópolis ibérica
Panel 24 La historia mítica de un linaje
Panel 25Tratamiento informático de los guerreros de Cerrillo Blanco

En la sala 2, los temas se centran en el descubrimiento, investigación, y restauración de la cámara de Toya, en este caso el sesgo androcéntrico es manifiesto. Todo está referenciado en base a los descubridores, los investigadores que se van citando detalladamente, la propia cámara se vincula solo al príncipe de *Tugia*, aunque en su interior se encontraron varios vasos funerarios y se ha interpretado como una tumba familiar (Blánquez, 1999; 2014; Madrigal, 2019).

En la sala 4 se tratan temas relativos a cómo se origina la sociedad ibérica, la ocupación del territorio y la configuración del *oppidum*, el hábitat, aspectos económicos: comercio, cerámica, agricultura y ganadería, orfebrería, la moneda, organización social, las necrópolis, la guerra o los santuarios. Todos estos temas pueden considerarse

convencionales y se pueden aplicar tanto a esta sociedad como a otras. Si bien, se podría visibilizar la agencia femenina en cualquiera de ellos, lo cierto es que no ocurre así en el desarrollo de los contenidos de los paneles, de los cuales podemos extraer varias ideas iniciales. Hay una prevalencia de los temas económicos, que se desarrollan de forma individualizada en varios paneles y que se asocian al ámbito masculino, así se desprende de las imágenes y el lenguaje utilizados, como se verá más adelante. Se visibiliza a las mujeres en las temáticas relativas a "Hábitat", en el que se habla de la organización de las casas y las tareas que se llevan a cabo en ellas, entre las que se señalan la actividad textil y la molienda; en este caso, las mujeres son asociadas al ámbito del hogar donde desarrollan la actividad textil, la cual no se enmarca dentro de las esferas económicas, al situarse en la temática *Hábitat* no se percibe como un espacio en el que se realizan actividades relevantes para la economía y el progreso de la comunidad, sino más bien esta se restringe al grupo familiar, porque las actividades que se entienden como relevantes económicamente tienen su propio panel. Así, por ejemplo, se desarrollan de forma individualizada las actividades como el comercio, la cerámica, la orfebrería, la agricultura, la guerra, no así el tejido o producción textil, tan importante en estas sociedades y que está atestiguado, también, por las fuentes clásicas, pero que dentro de este discurso está dentro de las actividades que se realizan en el hogar, junto a la molienda, que tampoco se considera como una práctica en la esfera económica. Este tratamiento, a mi parecer, responde a un sesgo de género que se transmite de forma velada y que ubica a las mujeres en un espacio concreto y restringido, la casa. Por otra parte, las vincula al tejido, una actividad poco explicitada en el discurso, ya que solo se menciona la actividad textil pero no se explican sus técnicas y herramientas, como sí ocurre con actividades económicas como la orfebrería, que aborda las diferentes técnicas como la soldadura, filigrana, el granulado, repujado o troquelado; la cerámica, que habla de la introducción del torno, el horno y los tipos de cocción; o la agricultura con la introducción del arado y herramientas agrícolas de hierro; todas estas actividades se asocian al ámbito masculino, bien mediante imágenes, como las dos figuras masculinas utilizando el torno de alfarero y el hombre con horca en el caso de la agricultura, o mediante el texto cuando se habla de los orfebres o los artesanos, aunque en este caso la imagen de la Dama de Castellar se introduce como ejemplo de toréutica, si bien como producto final. Siguiendo con el panel *Hábitat*, que ya hemos comentado que explica lo relativo a lo doméstico, sin embargo, en

cuanto a los temas, tampoco muestra la variedad de actividades que se llevaría a cabo en este contexto. Nos referimos, por ejemplo, a las actividades de mantenimiento (Delgado y Picazo, 2016), que no se tratan en su complejidad y valor, no abordándose aspectos referidos a los cuidados de las personas, la preparación de alimentos y la gestión cotidiana de la casa en la que intervienen conocimientos y técnicas específicas, por ejemplo, en el aprovechamiento de plantas para uso culinario y medicinal, acarreo de agua o de leña o la higiene de los espacios para su salubridad, tecnología para preparar comida y sea apta para el consumo humano; o bien temas relativos a la crianza, como la lactancia, la socialización, el aprendizaje, etc. Los espacios donde se desarrollan actividades cotidianas permiten visualizar actividades y agencias de las mujeres, a la infancia y a la senectud, sin embargo, todos estos temas están ausentes en el discurso.

Otro sesgo temático documentado, esta vez en relación a la valoración social y el atuendo, se desprende del panel de la *Estratificación social* que asocia al varón de estatus social alto con el guerrero, que, a continuación, es explicado detalladamente en el panel *Guerra y armamento*, mientras que las mujeres de estatus alto se asocian a las joyas y el vestido, pero no se explica su atuendo y significado de forma explícita en ningún panel. De hecho, en la sala hay varios paneles que tratan temas relativos a la joyería y al adorno, pero en ninguno de ellos se explica detalladamente el significado de la imagen femenina asociada a las joyas y ricos vestidos. Profundizando un poco más este aspecto, en relación al tema de la *Guerra y armamento*, donde se trata el atuendo masculino guerrero, se produce una vinculación directa entre hombre-armas-guerra. Este contenido se trae a colación a partir del ajuar de la tumba G de Castellones de Ceal, la denominada del guerrero por Fernández Chicarro, y otras armas documentadas en esta necrópolis y otros sitios. Es sabido que el armamento en el contexto funerario ibérico nos habla de estatus social (ya que se ha documentado tanto en tumbas masculinas como femeninas) pero se elige el tema de la guerra probablemente por ese interés que se ha transmitido sobre el significado de las armas asociadas a la idea de heroísmo masculino en la guerra a lo que, socialmente, se le da más valor. Así, la guerra se muestra como actividad netamente masculina (sin entrar en la complejidad conceptual del término guerra para las sociedades iberas) y se trata de forma detallada los tipos de enfrentamiento en la lucha o todo el atuendo del guerrero, elemento por elemento, con un dibujo de apoyo; pero no se tratan otros aspectos de la guerra de mayor relevancia social, vinculados con las consecuencias de la guerra sobre la

población que inevitablemente es afectada por las actuaciones militares, la merma de población, la violencia ejercida sobre colectivos vulnerables, la migración obligada de las personas que sobreviven,… lectura, en definitiva, desde la perspectiva social. Por otra parte, este panel se aprovecha para describir minuciosamente el atuendo del guerrero, que se muestra fuerte y vigoroso, sin defectos, y manifiesta el estatus a través del armamento; sin embargo, no hay una réplica del atuendo aristocrático en femenino, cuando en otros paneles en la sala se muestran joyas de oro que usaban las mujeres como la diadema de Giribaile o los pendientes amorcillados de la Bobadilla, pero no se usan de base para explicar la imagen de aristocrática femenina, ni el modelo heroico en femenino. Ambas características, la mostración del estatus a través de las armas y de las joyas, aparecen en el panel de la estratificación social, pero en el caso masculino, se profundiza en ella y se vincula a la temática de la guerra y el armamento en un panel aparte, explicando la organización de los cuerpos y detallando cada parte del atuendo del guerrero, mientras que en caso femenino no sucede así. Por ejemplo, el panel de la *orfebrería y metalistería* pone en valor la figura de los artesanos y las técnicas, pero no profundiza en la cuestión de la mostración del poder en femenino a través del uso de joyas o en el valor de su atesoramiento, tampoco en el panel de la joyería se desarrolla el atuendo del estatus aristocrático femenino. Esto es un claro sesgo de género porque, además, en la sala hay una escultura de una mujer aristocrática, la Dama de Cerro Alcalá. Resulta paradójico, que se utilice el contexto de la tumba G de Castellones de Ceal para hablar de guerra y armamento enfocado al estatus guerrero masculino, sin embargo, no se aprovecha una escultura femenina excepcional, presente en esta sala, para explicar la imagen de prestigio en femenino y sus implicaciones en la sociedad.

En relación a prácticas en espacios públicos, como los santuarios y necrópolis, se constata también cómo, por ejemplo, en el caso de las prácticas religiosas faltan temas relativos a diferentes prácticas rituales en los que se pueden visibilizar los distintos géneros, así como las diferentes edades. Y en las prácticas funerarias, por otra parte, la preparación del cuerpo para ser incinerado, la recogida de los huesos y su depósito en urnas y después en las sepulturas, el cuidado de las tumbas etc.

En cuanto a temáticas totalmente ausentes, ya hemos comentado que principalmente son las relativas a las actividades de mantenimiento. Otros temas, tampoco reflejados son aquellos relacionados con la familia, la infancia o la vejez; no hay información relativa a

las diferentes etapas de la vida que, sin embargo, son temas relevantes para la audiencia dado el carácter de desarrollo por etapas o edades de nuestra existencia. Otro tema que no se trata y que permitiría explicar muchos aspectos de estas sociedades es, por ejemplo, el valor de la imagen, la autorepresentación en la ideología aristocrática ibera. Las colecciones del museo tienen numerosas piezas que permiten valorar aspectos sociales y agencias de las personas a través de la escultura votiva y de los exvotos, sin embargo, no se usan esos canales explicativos. Otro tema poco indagado son los aspectos identitarios que pueden desprenderse a partir de la decoración de la cerámica del Alto Guadalquivir.

En la sala 5, el tema que se desarrolla, en el único panel explicativo, es *los asentamientos ibéricos de la provincia de Jaén*, que proporciona unos breves textos descriptivos sobre los principales sitios arqueológicos, de los que proceden las piezas de las salas de ibérico, acompañados de una imagen. Esta información, que es interesante para ubicar las piezas en el territorio, se muestra al final del recorrido de la exposición, junto a unas piezas escultóricas que no son explicadas.

La sala de El Pajarillo carece de información explicativa, si bien para la comunidad científica es sabido su significado, para el público que visita el museo de forma libre y sin conocimientos especializados, este espacio carece de hilo argumental, la aproximación a su significado histórico y cultural queda a merced del propio bagaje de la audiencia; si bien estéticamente este conjunto tiene gran atrapabilidad y es fácil imaginar un pasado ibero heroico, visualmente el referente icónico del guerrero frente al lobo, enmarcado por animales y seres míticos dan pie a la imaginación de la audiencia a crear relatos e imaginarios en los que el valor social del héroe se potencia.

La sala de Cerrillo Blanco aborda de forma monográfica el sitio de Cerrillo Blanco, los temas tratados abarcan la dilatada ocupación de este lugar, desde la necrópolis orientalizante del siglo VII a.C. a la necrópolis ibérica de los siglos IV al II a.C., así como la interpretación de las esculturas halladas enterradas entorno al túmulo funerario orientalizante, a mediados del siglo V a. C. En la antesala, la introducción, módulo uno, si bien se indica todos los momentos de ocupación del sitio, se detiene más en la explicación del conjunto escultórico y refiere que representa la historia de una familia aristocrática, pero la imagen que acompaña representa a dos guerreros. También se menciona la investigación del sitio, destacando a algunos investigadores. En el módulo

dos, sobre la necrópolis orientalizante, sí se desglosa la información relativa al sexo de los restos documentados en las sepulturas, menciona que hay una tumba principal de pareja, y otras individuales, femeninas, masculinas e infantiles, y se indica que los broches de cinturón están en tumbas femeninas. En el módulo tres se indica que las gentes iberas se enterraron de nuevo en la necrópolis. En relación a la interpretación de las esculturas, las imágenes femeninas están completamente ausentes en la temática tratada, la *historia mítica de un linaje*, que se centra en la explicación de las imágenes de animales que aluden a la naturaleza y el paisaje ibero, y las luchas de los guerreros con animales y entrenamiento y combates entre ellos; las figuras de los antepasados, en masculino genérico, solo se asocian con "divinidades o sacerdotes". En relación a la reconstrucción informática de piezas, se da por hecho que la cabeza tratada es de un guerrero.

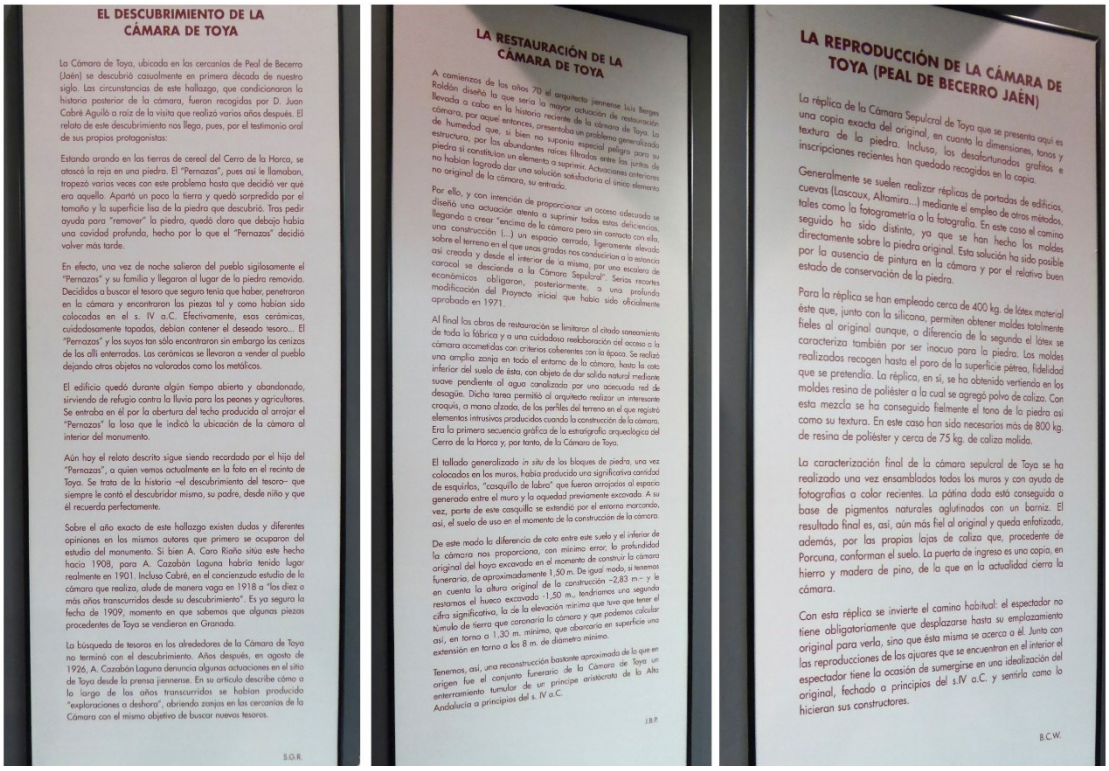
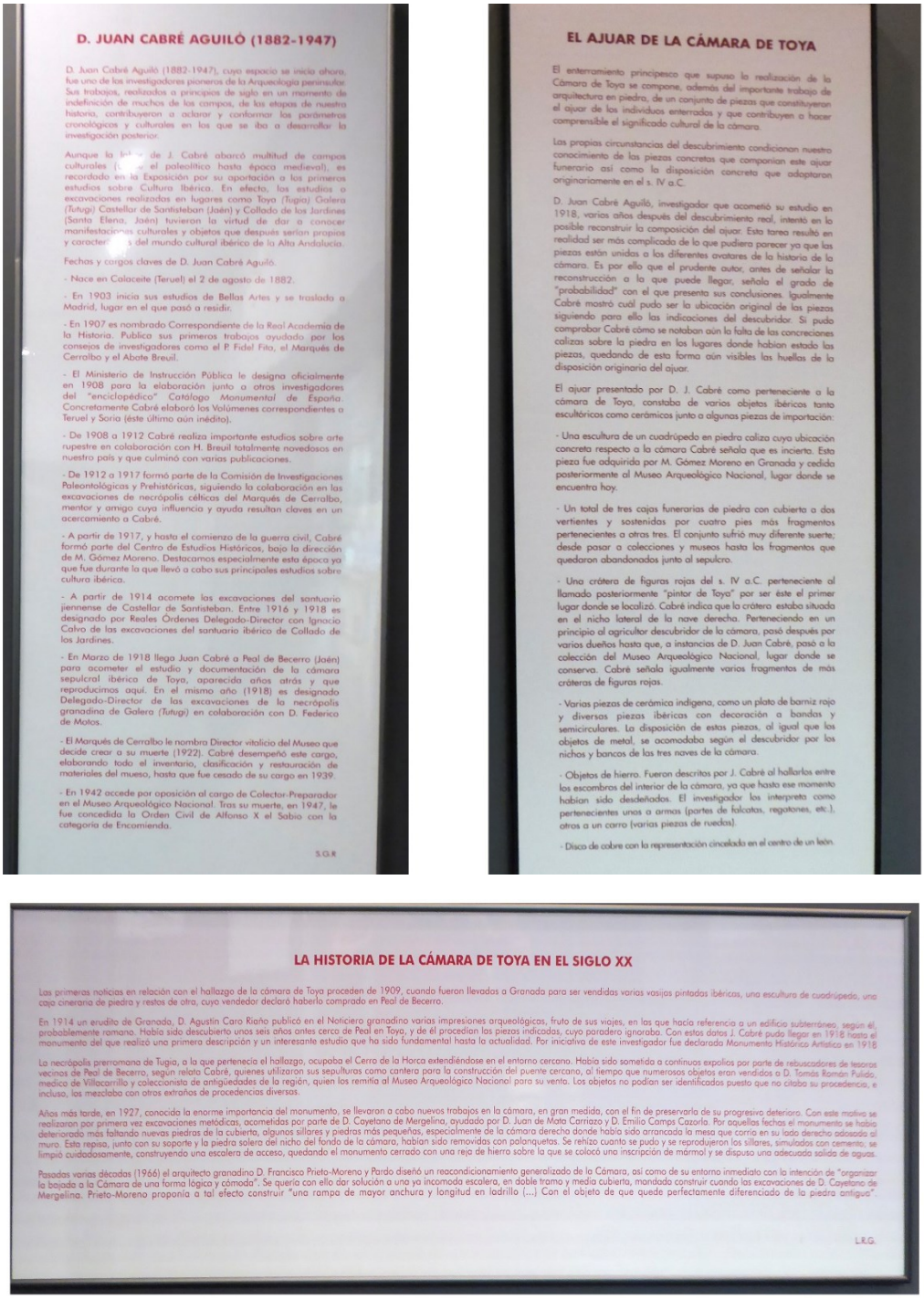


Fig. 5.96. Paneles 1, 2 y 3. Sala 2



D. JUAN CABRÉ AGUILÓ (1882-1947)

D. Juan Cabré Aguiló (1882-1947), cuyo espacio se inicia ahora, fue uno de los investigadores pioneros de la Arqueología peninsular. Sus trabajos, realizados a principios de siglo en un momento de indefinición de muchos de los campos, de las etapas de nuestra historia, contribuyeron a aclarar y conformar los parámetros cronológicos y culturales en los que se iba a desarrollar la investigación posterior.

Aunque la [illegible] de J. Cabré abarcó multitud de campos culturales ([illegible] el paleolítico hasta época medieval), es recordado en la Exposición por su aportación a los primeros estudios sobre Cultura Ibérica. En efecto, los estudios o excavaciones realizadas en lugares como Toya *(Tugia)* Galera *(Tutugi)* Castellar de Santisteban (Jaén) y Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén) tuvieron la virtud de dar a conocer manifestaciones culturales y objetos que después serían propios y caracter[illegible]s del mundo cultural ibérico de la Alta Andalucía.

Fechas y cargos claves de D. Juan Cabré Aguiló.

- Nace en Calaceite (Teruel) el 2 de agosto de 1882.

- En 1903 inicia sus estudios de Bellas Artes y se traslada a Madrid, lugar en el que pasó a residir.

- En 1907 es nombrado Correspondiente de la Real Academia de la Historia. Publica sus primeros trabajos ayudado por los consejos de investigadores como el P. Fidel Fita, el Marqués de Cerralbo y el Abate Breuil.

- El Ministerio de Instrucción Pública le designa oficialmente en 1908 para la elaboración junto a otros investigadores del "enciclopédico" *Catálogo Monumental de España*. Concretamente Cabré elaboró los Volúmenes correspondientes a Teruel y Soria (éste último aún inédito).

- De 1908 a 1912 Cabré realiza importante estudios sobre arte rupestre en colaboración con H. Breuil totalmente novedosos en nuestro país y que culminó con varias publicaciones.

- De 1912 a 1917 formó parte de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, siguiendo la colaboración en las excavaciones de necrópolis célticas del Marqués de Cerralbo, mentor y amigo cuya influencia y ayuda resultan claves en un acercamiento a Cabré.

- A partir de 1917, y hasta el comienzo de la guerra civil, Cabré formó parte del Centro de Estudios Históricos, bajo la dirección de M. Gómez Moreno. Destacamos especialmente esta época ya que fue durante la que llevó a cabo sus principales estudios sobre cultura ibérica.

- A partir de 1914 acomete las excavaciones del santuario jiennense de Castellar de Santisteban. Entre 1916 y 1918 es designado por Reales Órdenes Delegado-Director con Ignacio Calvo de las excavaciones del santuario ibérico de Collado de los Jardines.

- En Marzo de 1918 llega Juan Cabré a Peal de Becerro (Jaén) para acometer el estudio y documentación de la cámara sepulcral ibérica de Toya, aparecida años atrás y que reproducimos aquí. En el mismo año (1918) es designado Delegado-Director de las excavaciones de la necrópolis granadina de Galera *(Tutugi)* en colaboración con D. Federico de Motos.

- El Marqués de Cerralbo le nombra Director vitalicio del Museo que decide crear a su muerte (1922). Cabré desempeñó este cargo, elaborando todo el inventario, clasificación y restauración de materiales del mueso, hasta que fue cesado de su cargo en 1939.

- En 1942 accede por oposición al cargo de Colector-Preparador en el Museo Arqueológico Nacional. Tras su muerte, en 1947, le fue concedida la Orden Civil de Alfonso X el Sabio con la categoría de Encomienda.

S.G.R

EL AJUAR DE LA CÁMARA DE TOYA

El enterramiento principesco que supuso la realización de la Cámara de Toya se compone, además del importante trabajo de arquitectura en piedra, de un conjunto de piezas que constituyeron el ajuar de los individuos enterrados y que contribuyen a hacer comprensible el significado cultural de la cámara.

Las propias circunstancias del descubrimiento condicionan nuestro conocimiento de las piezas concretas que componían este ajuar funerario así como la disposición concreta que adoptaron originariamente en el s. IV a.C.

D. Juan Cabré Aguiló, investigador que acometió su estudio en 1918, varios años después del descubrimiento real, intentó en lo posible reconstruir la composición del ajuar. Esta tarea resultó en realidad ser más complicada de lo que pudiera parecer ya que las piezas están unidas a los diferentes avatares de la historia de la cámara. Es por ello que el prudente autor, antes de señalar la reconstrucción a la que puede llegar, señala el grado de "probabilidad" con el que presenta sus conclusiones. Igualmente Cabré mostró cuál pudo ser la ubicación original de las piezas siguiendo para ello las indicaciones del descubridor. Si pudo comprobar Cabré cómo se notaban aún la falta de las concreciones calizas sobre la piedra en los lugares donde habían estado las piezas, quedando de esta forma aún visibles las huellas de la disposición originaria del ajuar.

El ajuar presentado por D. J. Cabré como perteneciente a la cámara de Toya, constaba de varios objetos ibéricos tanto escultóricos como cerámicos junto a algunas piezas de importación:

- Una escultura de un cuadrúpedo en piedra caliza cuya ubicación concreta respecto a la cámara Cabré señala que es incierta. Esta pieza fue adquirida por M. Gómez Moreno en Granada y cedida posteriormente al Museo Arqueológico Nacional, lugar donde se encuentra hoy.

- Un total de tres cajas funerarias de piedra con cubierta a dos vertientes y sostenidas por cuatro pies más fragmentos pertenecientes a otras tres. El conjunto sufrió muy diferente suerte; desde pasar a colecciones y museos hasta los fragmentos que quedaron abandonados junto al sepulcro.

- Una crátera de figuras rojas del s. IV a.C. perteneciente al llamado posteriormente "pintor de Toya" por ser éste el primer lugar donde se localizó. Cabré indica que la crátera estaba situada en el nicho lateral de la nave derecha. Perteneciendo en un principio al agricultor descubridor de la cámara, pasó después por varios dueños hasta que, a instancias de D. Juan Cabré, pasó a la colección del Museo Arqueológico Nacional, lugar donde se conserva. Cabré señala igualmente varios fragmentos de más cráteras de figuras rojas.

- Varias piezas de cerámica indígena, como un plato de barniz rojo y diversas piezas ibéricas con decoración a bandas y semicirculares. La disposición de estas piezas, al igual que los objetos de metal, se acomodaba según el descubridor por los nichos y bancos de las tres naves de la cámara.

- Objetos de hierro. Fueron descritos por J. Cabré al hallarlos entre los escombros del interior de la cámara, ya que hasta ese momento habían sido desdeñados. El investigador los interpreta como pertenecientes unos a armas (partes de falcatas, regatones, etc.), otros a un carro (varias piezas de ruedas).

- Disco de cobre con la representación cincelada en el centro de un león.

LA HISTORIA DE LA CÁMARA DE TOYA EN EL SIGLO XX

Las primeras noticias en relación con el hallazgo de la cámara de Toya proceden de 1909, cuando fueron llevadas a Granada para ser vendidas varias vasijas pintadas ibéricas, una escultura de cuadrúpedo, una caja cineraria de piedra y restos de otra, cuyo vendedor declaró haberlo comprado en Peal de Becerro.

En 1914 un erudito de Granada, D. Agustín Caro Riaño publicó en el Noticiero granadino varias impresiones arqueológicas, fruto de sus viajes, en las que hacía referencia a un edificio subterráneo, según él, probablemente romano. Había sido descubierto unos seis años antes cerco de Peal en Toya, y de él procedían las piezas indicadas, cuyo paradero ignoraba. Con estos datos J. Cabré pudo llegar en 1918 hasta el monumento del que realizó una primera descripción y un interesante estudio que ha sido fundamental hasta la actualidad. Por iniciativa de este investigador fue declarada Monumento Histórico Artístico en 1918.

La necrópolis prerromana de Tugia, a la que pertenecía el hallazgo, ocupaba el Cerro de la Horca extendiéndose en el entorno cercano. Había sido sometida a continuas expolios por parte de rebuscadores de tesoros vecinos de Peal de Becerro, según relata Cabré, quienes utilizaron sus sepulturas como cantera para la construcción del puente cercano, al tiempo que numerosos objetos eran vendidos a D. Tomás Román Pulido, médico de Villacarrillo y coleccionista de antigüedades de la región, quien los remitía al Museo Arqueológico Nacional para su venta. Los objetos no podían ser identificados puesto que no citaba su procedencia, e incluso, los mezclaba con otros extraños de procedencias diversas.

Años más tarde, en 1927, conocida la enorme importancia del monumento, se llevaron a cabo nuevos trabajos en la cámara, en gran medida, con el fin de preservarla de su progresivo deterioro. Con este motivo se realizaron por primera vez excavaciones metódicas, acometidas por parte de D. Cayetano de Mergelina, ayudado por D. Juan de Mata Carriazo y D. Emilio Camps Cazorla. Por aquellas fechas el monumento se había deteriorado más faltando nuevas piedras de la cubierta, algunos sillares y piedras más pequeñas, especialmente de la cámara derecha donde había sido arrancada la mesa que corría en su lado derecho adosado al muro. Esta repisa, junto con su soporte y la piedra solera del nicho del fondo de la cámara, habían sido removidas con palanquetas. Se rehizo cuanto se pudo y se reprodujeron los sillares, simulados con cemento; se limpió cuidadosamente, construyendo una escalera de acceso, quedando el monumento cerrado con una reja de hierro sobre la que se colocó una inscripción de mármol y se dispuso una adecuada salida de aguas.

Pasadas varias décadas (1966) el arquitecto granadino D. Francisco Prieto-Moreno y Pardo diseñó un reacondicionamiento generalizado de la Cámara, así como de su entorno inmediato con la intención de "organizar la bajada a la Cámara de una forma lógica y cómoda". Se quería con ello dar solución a una ya incomoda escalera, en doble tramo y media cubierta, mandado construir cuando las excavaciones de D. Cayetano de Mergelina. Prieto-Moreno proponía a tal efecto construir "una rampa de mayor anchura y longitud en ladrillo (...) Con el objeto de que quede perfectamente diferenciado de la piedra antigua".

L.R.G.

Fig. 5.97. Paneles 4, 5 y 6. Sala 2



Fig. 5.98. Fotografías 1 y 2. Sala 2

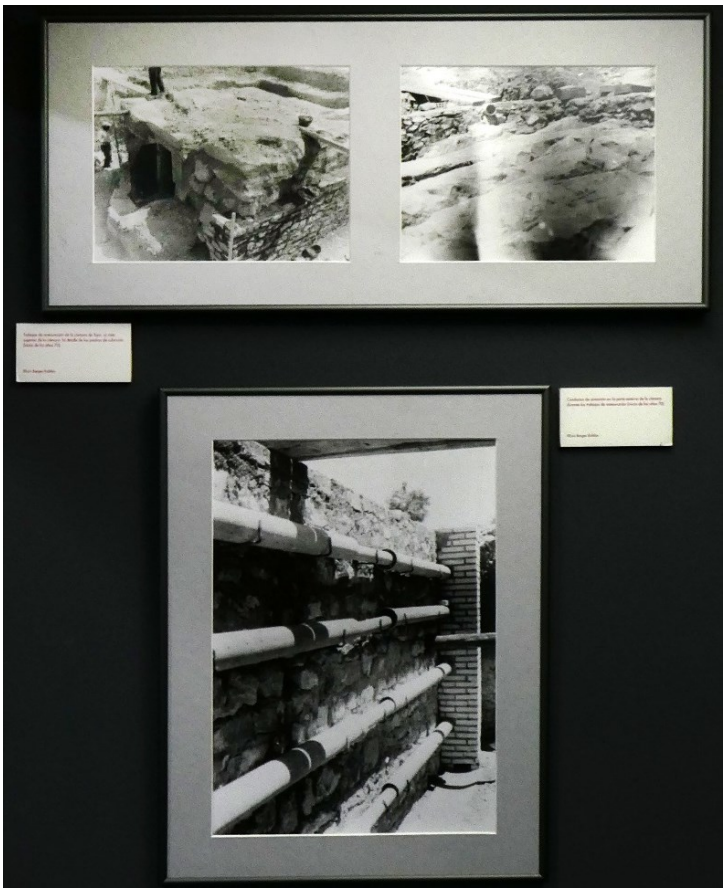


Fig. 5.99. Fotografías 3, 4 y 5. Sala 2



Fig. 5.100. Fotografías 6, 7, 8 y 9. Sala 2



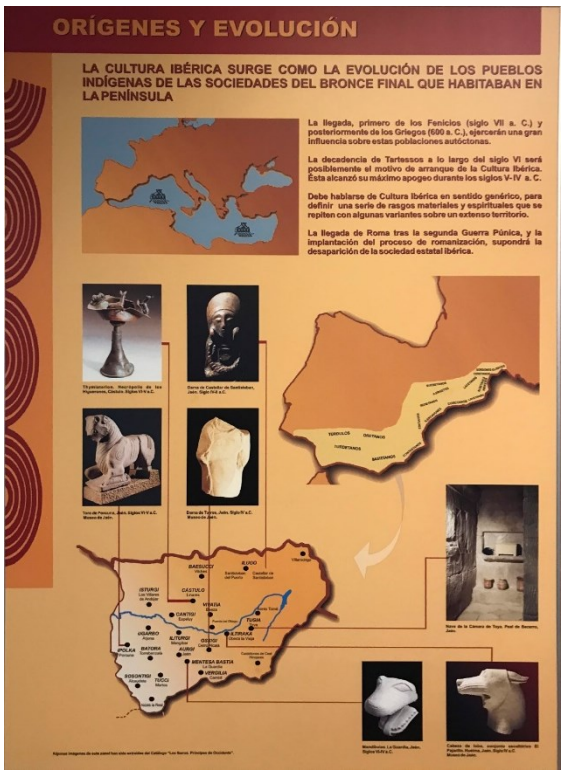
Fig. 5.101. Fotografías 17, 18 y 19.



Fig. 5.102. Fotografías 10, 11, 12 y 13. Sala 2



Fig. 5.103. Fotografías 11, 15 y 16. Sala 2



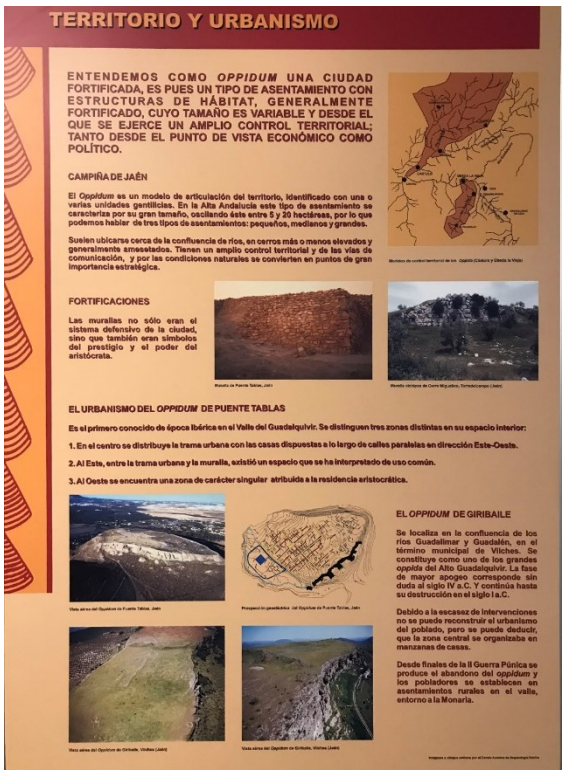


Fig. 5.104. Panel 7

Fig. 5.105. Panel 8



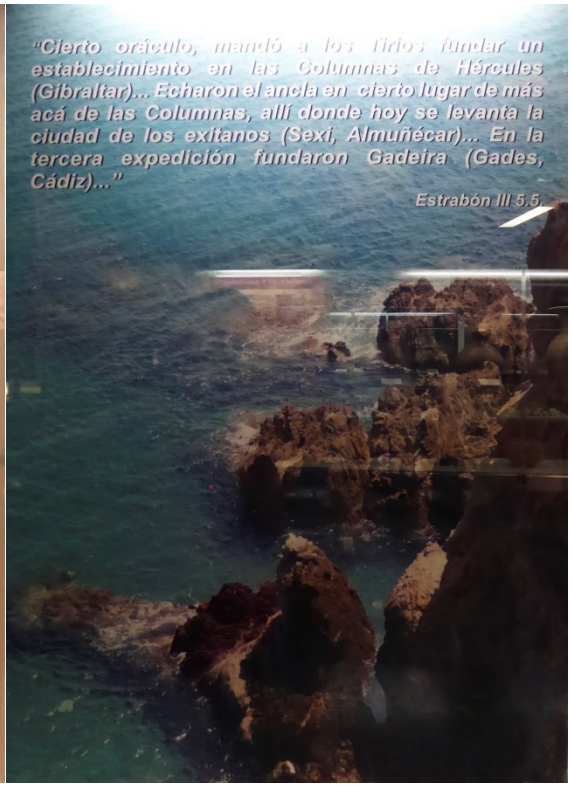


Fig. 5.106. Panel 9A y 9B

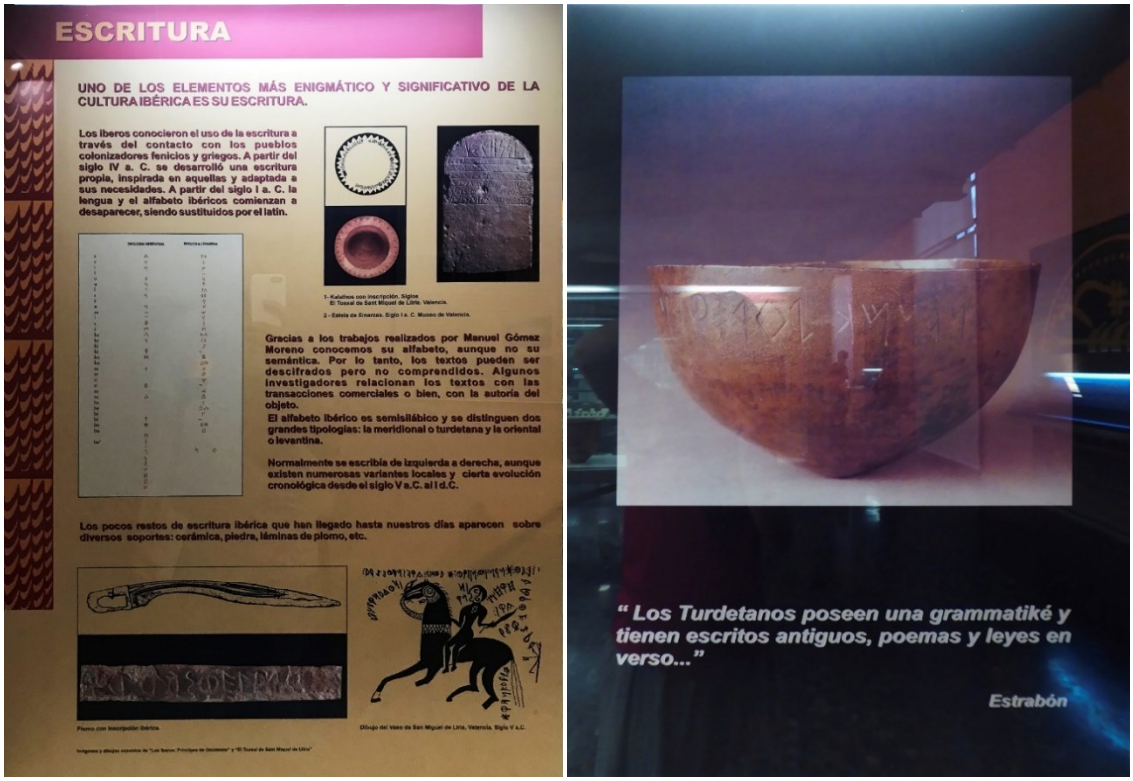


Fig. 5.107. Panel 10A y 10B



Fig. 5.108. Panel 11A y 11B



Fig. 5.109. Panel 12A y 12B

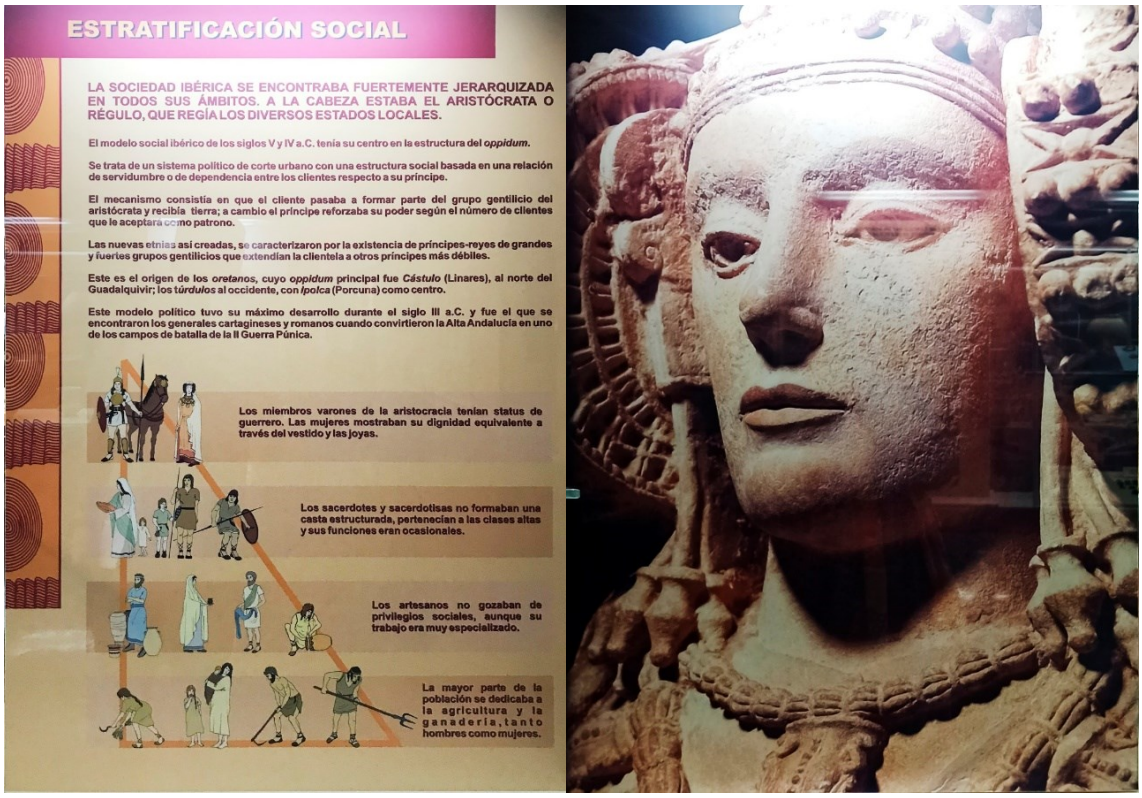


Fig. 5.110. Panel 13A y 13B

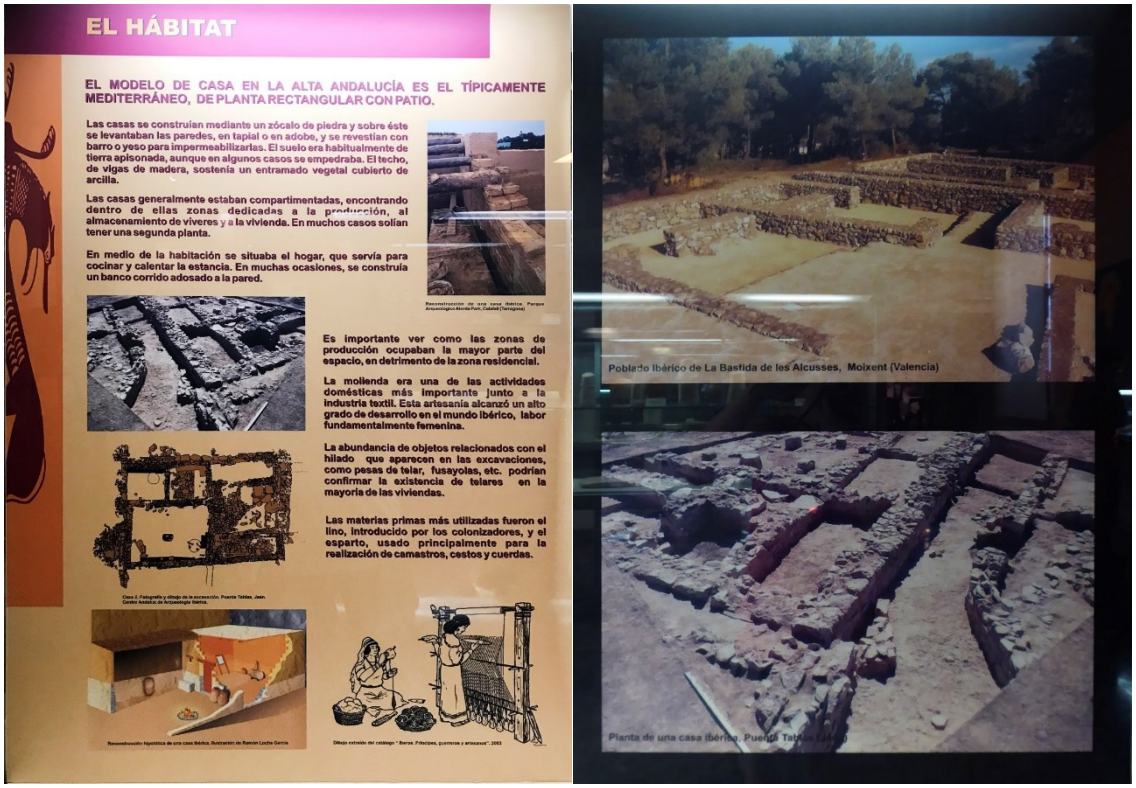


Fig. 5.111. Panel 14A y 14B

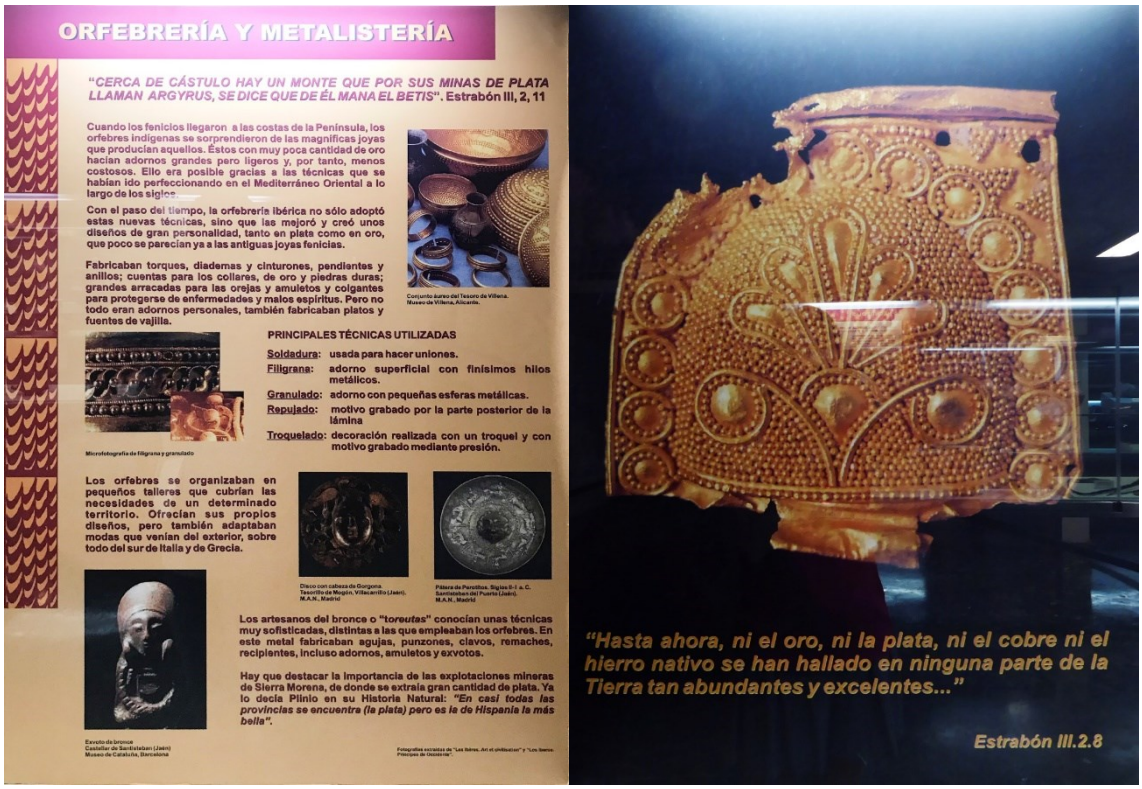


Fig. 5.112. Panel 15A y Panel 15B



Fig. 5.113. Panel 16A y 16B

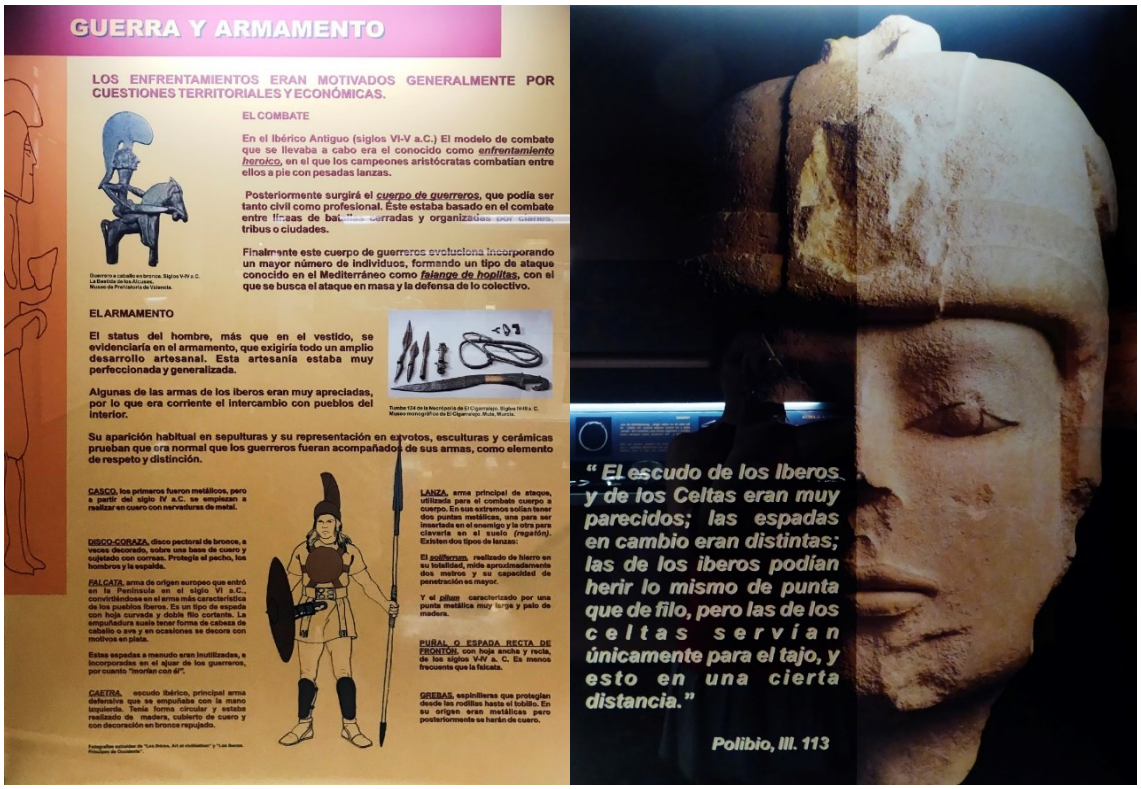


Fig. 5.114. Panel 17A y Panel 17B



Fig. 5.115. Panel 23

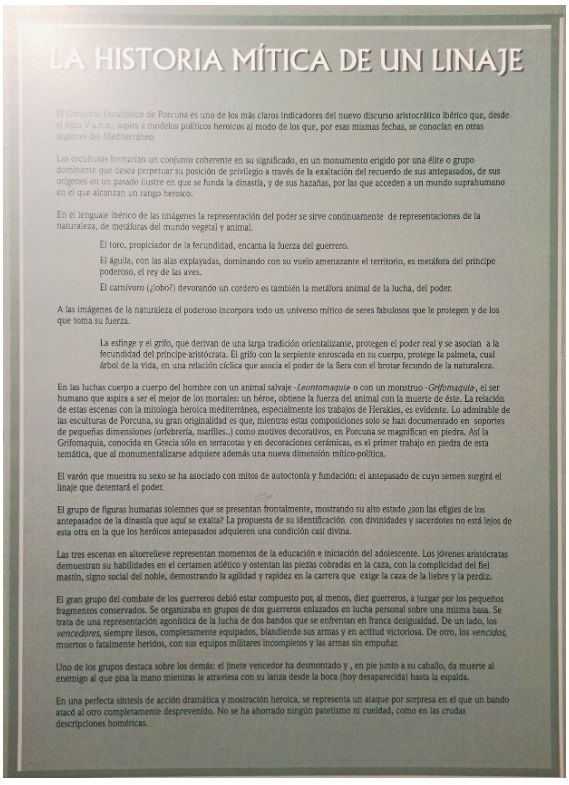


Fig. 5.116. Panel 24

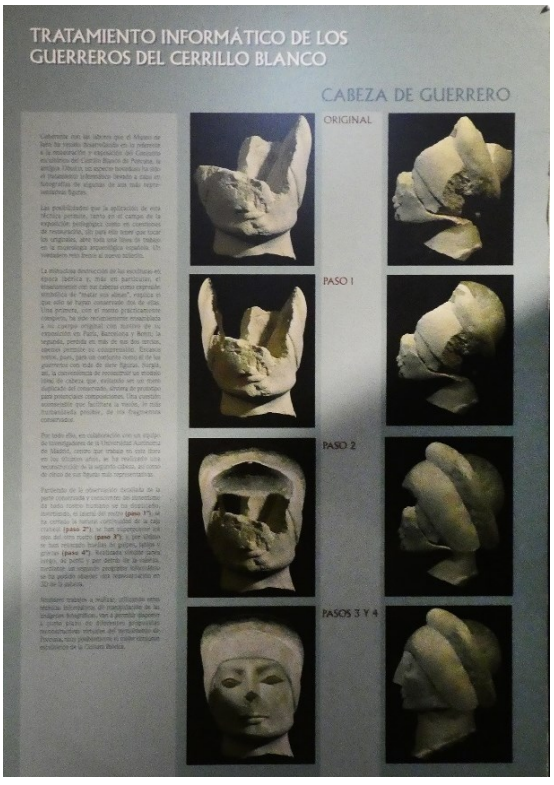


Fig. 5.117. Panel 25



Fig. 5.118. Cartelas de Grupo. Exvotos en piedra. Tumba 44/134. Tumba 5/719. Tumba 11. Tumba de Espeluy. Tumba G. Tumba 5/066 y Tumba 11/145.

5.3.3. Análisis de la información textual.

En relación a los textos de los paneles, el análisis ha consistido en contabilizar, mediante tablas diseñadas *ex profeso* (ver apartado metodología), la terminología empleada que contiene indicador de género (referido a personas) en cuatro grupos: masculino, masculino genérico, neutro o inclusivo y femenino. Las tablas con los datos cuantificados se encuentran al final de este apartado (Figs. 5.122 a 5.125). En base a esos criterios, los nominativos en masculino suman un total de 142 registros, el 49%, y en masculino genérico, un total de 66 registros, el 23%; mientras que la terminología neutra o inclusiva llega al 19% (54 registros) y solo un 9% (26 registros) de términos se utilizan para referir a las mujeres. De modo que, casi el 50% de los sustantivos que se utilizan en los paneles se refiere a los hombres, el 51% restante se reparte entre las otras tres categorías, siendo la terminología femenina la de menor recurrencia (Figs. 5.119 y 5.120). Si comparamos solo la terminología masculina y la femenina, observamos que el porcentaje es más de 5 veces superior, la primera frente a la segunda. Por otra parte, si sumamos el masculino genérico y el masculino, el porcentaje alcanza el 72%, lo que acentúa los desequilibrios evidentes en el discurso. Estos datos que, ya a simple vista, evidencian un sesgo de género importante hay que analizarlos también de forma cualitativa, lo que permitirá abordar problemáticas concretas en relación a los textos expositivos.

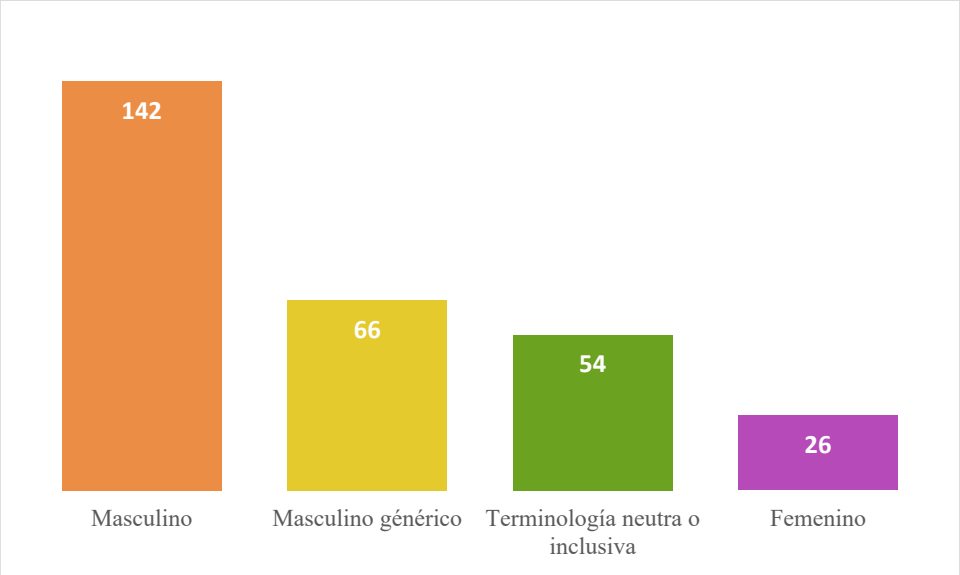


Fig. 5.119. Tabla de valores. Información textual con marcador de género

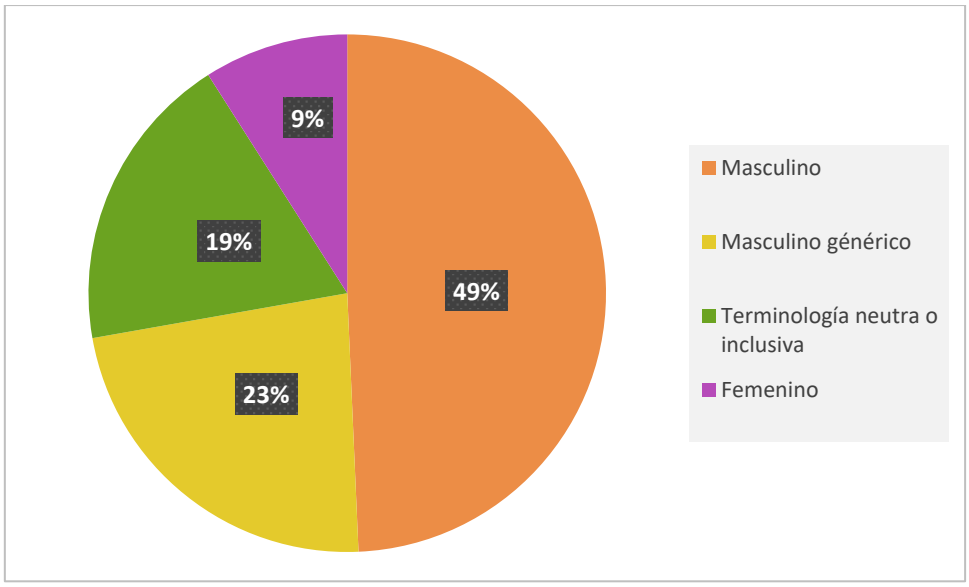


Fig. 5.120. Gráfico de porcentajes de información textual con marcador de género

Una observación en profundidad de los datos obtenidos, indica que, como norma, para referirse a un conjunto social se utiliza preferentemente el masculino genérico seguido de la terminología neutra. Mayoritariamente, para denominar a los distintos pueblos o etnias se usa el nombre en masculino genérico (33 registros): los fenicios, los iberos, los oretanos, los turdetanos,… frente a terminología neutra como poblaciones nativas, autóctonas, cultura ibérica, grupos gentilicios,… (18 registros). También encontramos el doble uso de masculino genérico y terminología neutra en grupos sociales, clientes y clientela, linaje, altas jerarquías, aristocracia, familia, pero para denominar a la persona que dirige o gobierna siempre es en masculino rey, reyes, príncipe, príncipes, el aristócrata. Para nombrar a los gremios de los diferentes oficios siempre es en masculino o masculino genérico: *artesanos, orfebres, comerciantes, agricultores, músicos, ...*; profesiones y cargos: *patrono, investigadores, constructores, magistrados, peones, vendedor, director, médico, arquitecto, mercenarios, soldados, ...*; escalas militares: *infantes, generales, hoplitas, jinetes, guerreros, ...*; los hombres son también *héroes, descubridores, eruditos, vencedores y vencidos, enemigos,...* y aparecen también reflejadas en distintas edades y estadios vitales: *padre, hijo, niño, el adolescente* y *los jóvenes*; también para definir épocas históricas, la del *emperador Augusto*. En cambio, la nominación en femenino mayoritaria es "*mujeres*" (7 registros) sin más calificativos,

también aparecen como *sacerdotisas* o *plañideras*, pero no encontramos princesas, reinas o damas, solo en los pies de fotografías se utiliza el término Dama (4) pero no en el cuerpo del texto; tampoco diferentes edades o estadios vitales. También es frecuente nombrar un sustantivo seguido de femenina, para distinguirla bien, es el caso de *labor femenina*, *cabeza femenina, figura femenina, divinidad femenina* o *tumba femenina.* De modo que, se han contabilizado hasta 39 categorías distintas para referirse a los hombres, siendo "guerrero" (14) y "príncipe" (7) los más frecuentes, mientras que solo 11 para referirse a las mujeres, de las cuales, la mayoría muestran categorías poco definidas con la coletilla "femenina". Estos datos arrojan una gran desigualdad de género a la hora de hablar sobre las mujeres en el pasado, poniendo en relieve su papel inactivo y secundario.

En cuanto al uso de nombres propios, la desproporción es igualmente importante, se han contabilizado 31 nombres propios masculinos, más 14 que muestran solo las iniciales, que son de investigadores, autores clásicos y personajes históricos o míticos; y tan solo 2 nombres propios femenino de una divinidad, Tanit, y un ser infernal, la Gorgona, más tres que muestran solo las iniciales. Estos datos expresan un sesgo de género importante: en el caso de la investigación, es evidente, por ejemplo, en el tratamiento de la información referente a la Cámara de Toya (sala 2), que tiene una museografía que procede de otra exposición y que fue readaptada a este espacio. La información de los paneles está abundantemente referenciada sobre Juan Cabré, nombre que se repite hasta en veinte ocasiones, y multitud de arqueólogos y académicos de la época, incluso los agricultores que descubrieron la cámara de Toya y sus descendientes, todos hombres. Sin embargo, en el resto de las salas –cuya museografía sí emana directamente del museo– las alusiones a arqueólogas/os son poco frecuentes, aunque también las encontramos, por ejemplo, la alusión a Manuel Gómez Moreno y su contribución al estudio de la escritura ibera (panel La escritura), o de forma puntual en cartelas, a modo de referencias bibliográficas, es el caso de T. Chapa, y el panel 23 (sala 5) donde aparecen nombradas por el apellido, sin referencia al nombre y en la sala de Cerrillo Blanco también se nombra a varios investigadores (Fig. 5.121). Sin embargo, no se menciona, en ningún momento, a Concepción Fernández Chicarro, una de las primeras arqueólogas que intervinieron en las excavaciones desarrolladas en la provincia de Jaén. En los años 50 del siglo XXI, dirigió varias intervenciones relacionadas con el mundo ibérico; realizó prospecciones y excavaciones en La Guardia, Peal de Becerro, la necrópolis de Castellones de Ceal, la

cueva horadada del santuario ibérico de Castellar. Muchas de las piezas de la exposición permanente proceden de sus excavaciones, que han sido la base de muchos estudios posteriores, pero no se menciona su nombre, ni sus investigaciones en la información.

Investigadores nombrados	Nº
Juan Cabré, Agustín Acaro Riaño, Tomás Román Pulido, Cayetano Mergelina, Juan de Mata Carriazo, Emilio Camps, Francisco Prieto-Moreno, Fidel Fita, Marqués de Cerralbo, Abate Breuil, M. Gómez Moreno, Ignacio Calvo, Federico de Motos, Almagro Gorbea, M.; Maluquer (Juan); Ruiz (Arturo) y Molinos (Manuel), Ruiz Rodríguez (Arturo); Negueruela (Iván) y Rodríguez; Gutiérrez (Luis), Ricardo Olmos, Juan González Navarrete, Oswaldo Arteaga	22

Investigadoras nombradas	Nº
Chapa, T.; Rodríguez Ariza (Oliva) Royo (Mª Angeles)	3

Fig. 5.121. Tabla de investigadores/as nombrados en paneles

Si continuamos el análisis de los nombres propios, la siguiente categoría más frecuente es la de autores clásicos, que aparecen siempre a final de una cita –Estabón, Plinio, Polibio o Apiano– y por último, personajes históricos o míticos, Hércules, Ganímedes, Aníbal, Viriato, Sertorio, Augusto, Alfonso X, el Sabio, que aluden a héroes, reyes, emperadores, generales, relacionados con las esferas del poder. Solo encontramos un nombre propio femenino, Tanit, alusivo a una divinidad femenina. Por otra parte, aunque no se trate de un nombre propio, las referencias al príncipe de *Tugia* o príncipe del *oppidum* de Úbeda la Vieja que se utiliza en algunos paneles, hacen alusión directa a hombres que ostentan el poder en esas ciudades, en el caso de la cámara de Toya cito textualmente un párrafo del panel 2:

> *Tenemos, así, una reconstrucción de lo que en origen fue el conjunto funerario de la cámara de toya un enterramiento tumular de un príncipe aristócrata de la Alta Andalucía a principios del siglo IV a.C.*

En este caso no solo se asocia el enterramiento solo al príncipe, cuando en el interior se encontraron varias urnas que contenían cenizas, sino que además para reafirmar el estatus de este personaje incide en que es un "príncipe aristócrata". Aunque, por otra parte, la información resulta equívoca, ya que, en otro panel de la sala, el del ajuar (panel 6) alude

al enterramiento principesco y a los individuos enterrados en él. A mi parecer, esto es producto de la contradicción que resulta del uso del masculino como genérico.

La utilización de las fuentes clásicas, es también una constante en los paneles explicativos, las encontramos en el cuerpo del texto, pero generalmente acompañan a la imagen de gran formato que ilustra el reverso de los paneles, aunque no en todos los casos. Estas citas tratan sobre la fundación de ciudades, el número de *oppida*, la riqueza natural y belleza de la península ibérica, las tierras fértiles, los animales más comunes, la abundancia de oro y plata, la gramática ibera, loas a un general tras su muerte o las características de las armas ibéricas.

Fragmentos citados en los paneles B, con imagen en gran formato:

> *"Cierto oráculo mandó a los Tirios fundar un establecimiento en las columnas de Hércules (Gibraltar)…Echaron el ancla en cierto lugar de más acá de las columnas, allí donde hoy se levanta la ciudad de los exitanos (Sexi, Almuñecar)… En la tercera expedición fundaron Gadeira (Gades, Cadiz)…" Estrabón III 5.5.*
>
> *"Los Turdetanos poseen una grammatiké y tiene escritos antiguos y poemas y leyes en verso…" Estrabón*
>
> *"Se exporta de Turdetania mucho trigo, vino y aceite, no solo en cantidad sino también muy bueno. También se exporta cereal, miel, pez mucha cochinilla y almagra". Estabón III.2.6.*
>
> *"Hasta ahora, ni el oro, ni la plata, ni el cobre ni el hierro nativo se han hallado en ninguna parte de la tierra tan abundantes y excelentes,…". Estabón III.2.8.*
>
> *"Adornando el cuerpo de Viriato con esplendor sumo le incineraron sobre una altísima pira y en su horno degollaron numerosos animales sacrificiales. Infante y jinetes, ordenados en fila, corría en círculos y, al modo bárbaro, proclamaban revestidos en sus armas, las alabanzas de aquel". Apiano VI, 75*
>
> *"El escudo de los iberos, y de los Celtas eran muy parecidos; las espadas en cambio eran distintas; las de los iberos podían herir lo mismo de puntas que de filo, pero las de los celtas servían únicamente para el tajo, y esto es una cierta distancia." Polibio, III. 113*

Fragmentos citados en la parte A, de las explicaciones:

> *Estrabón: Los animales dañinos son raros a excepción hecha de algunas liebrecillas que agujerean la tierra y algunos llaman lebérides. Estos animales como se alimentas de raíces dañan plantas y semillas. Así ocurre en casi toda Iberia.*
>
> *Cerca de Cástulo hay un monte que por sus minas de plata llaman Argirus, se dice que de él mana el Betis. Estrabón III,2,11.*

> *Plinio en su Historia Natural: En casi todas las provincias se encuentra (la plata) pero es la de Hispania la más bella.*
>
> *Estrabón (III,2,1), Plinio (3.7,), …en la Betica existían unos 175 oppida…*

Como se observa en la transcripción textual, en ningún caso, estas citas refieren temas relacionados con las mujeres, están ausentes. En este sentido, resulta significativo que las imágenes de gran formato que tienen indicador de género –Cabeza de guerrero de Porcuna y Dama de Elche–, la que no tiene una cita clásica es la Dama. Se deja de referenciar, desde la documentación histórica, este tipo de imágenes. Sin embargo, las fuentes clásicas también hablan de las mujeres, muy sucintamente, sí, pero las trata (Mangas, 1992). Así, contamos con algunas citas clásicas fundamentales, que expresan diversos aspectos relacionados con la mujeres y sus prácticas, como la maestría en el tejido, las diferentes formas de vestir y de relacionarse en algunos espacios públicos, como también la relevancia en las relaciones políticas entre las aristocracias de las diferentes etnias, o algunas alusiones a las mujeres en momentos de guerra (Garrido, 1997; Martínez López, 1994; Picó, 1994; Izquierdo, 2001; Rísquez y Hornos, 2005, entre otras). En este sentido, si las citas son pocas y, además, no las hacemos visibles, estamos generando una percepción del pasado donde las mujeres no son relevantes en la explicación histórica. De modo que, este ejemplo puede considerarse un sesgo de género significativo en el discurso expositivo.

El hecho es que cuando se quiere visualizar a las mujeres, se hace, nombrándolas por ejemplo en el ámbito textil y la estratificación social:

> Panel 14A El Hábitat: *La molienda era una de las actividades domésticas más importantes junto con a la industria textil. Esta artesanía alcanzó un alto grado de desarrollo en el mundo ibérico, labor fundamentalmente femenina.* Reafirmado con ilustración de dos mujeres.
>
> Panel 13A Estratificación social: *Las mujeres mostraban su dignidad equivalente a través del vestido y las joyas […] sacerdotes y sacerdotisas […] la mayor parte de la población se dedicaba a la agricultura y ganadería, tanto hombres como mujeres.* Este panel muestra imágenes femeninas y masculinas.

Estos ejemplos reflejan una constante en la invisibilización de las actividades de las mujeres iberas, por un lado, siempre se asocian a la producción textil, pero desaparecen, como hemos indicado anteriormente, del resto de actividades cotidianas, artesanales y económicas.

En el caso del panel sobre la estratificación social, hay matices que abundan en la referenciación masculina del mundo, por ejemplo, en el uso de la palabra *equivalente,* que hace alusión a que anteriormente se ha dicho que los "*varones de la aristocracia tenían estatus de guerrero"*, se utiliza como referente el modelo masculino, para explicar lo femenino. En la siguiente escala social si se emplea el desdoblamiento, sacerdotisa y sacerdote, aunque sabemos poco de esta función en la sociedad ibérica (Chapa, 1997). Pero ya en el siguiente nivel se vuelve al masculino genérico "artesanos". Por otra parte, sí se explicita que "*la mayor parte de la población se dedicaba a la agricultura y ganadería, tanto hombres como mujeres".* Aquí la palabra población es inclusiva, no obstante, se hace esta aclaración. Sin embargo, no se mencionan otras actividades como por ejemplo los cuidados de las personas, la elaboración de alimentos o la molienda, solo aparecen actividades que se realizan fuera del ámbito doméstico. Este panel, explica la sociedad en base al sistema político, es una sociedad jerarquizada, en la que toda la explicación gira en torno al príncipe o rey, a su capacidad de aglutinar clientes. Se articula el discurso entorno a su figura como dirigente político, y se establecen algunas categorías en base a la actividad económica, pero no se tienen en cuenta aspectos relacionales.

Otros paneles que utilizan solo el masculino o el masculino genérico son el panel referente a la *Necrópolis*, en el que se hace alusión continuamente al difunto en masculino o en el caso del panel *Guerra y armamento*, se alude continuamente a los soldados, guerreros,… pero no se habla en ningún caso de otras personas, que también vivirían ese ambiente bélico, aunque no quizás en el campo de batalla, pero sí en el caso de asedios a ciudades y sobre todo sufrirían las consecuencias de la guerra. También ocurre en el caso de paneles como *Escritura* y *Orfebrería y metalistería.* En algunos casos, hay paneles que mezclan el masculino genérico y terminología neutra, inclusiva o impersonal, como el del *Comercio*, *Agricultura y ganadería* o *Cerámica*.

Llamando la atención sobre las cartelas, es significativo, que la escultura conocida como Dama de Cerro Alcalá, su cartela se titule *Figura antropomorfa*, aunque en la explicación se lea que es una figura femenina, se le ha quitado todo ese carácter de mujer aristocrática que le otorga valor. En relación a la nominación de los hombres, se le da valor a lo masculino, en cambio a lo femenino, se nombra, pero no se le atribuye valor, por ejemplo, cuando decimos *figura femenina*, nominación sin ningún matiz, en oposición a *guerrero*

que ya está denotando unas cualidades específicas de los hombres en las sociedades iberas.

Respecto a la sala de Cerrillo Blanco, en los textos, predomina de nuevo el uso del masculino genérico, aunque se usa también terminología neutra, destaca también las alusiones a los nombres propios de investigadores relacionados con el sitio. En el caso del módulo dos se incorpora el dato de la pertenencia de los broches de cinturón a las tumbas femeninas, también en las cartelas se menciona el sexo de las tumbas a las que pertenecen los materiales, lo que ayuda a visibilizar a las personas y su agencia. Y también se hace mención a la presencia de tumbas infantiles. Por otro lado, en la sala expositiva del conjunto escultórico, solo encontramos los dos paneles informativos antes mencionados, el primero *Historia mítica de un linaje* (Fig. 5.116), que si bien se inicia comentando que responde al ideal aristocrático de la élite dominante, el lenguaje se desarrolla en masculino genérico y a medida que se desgranan los diferentes espacios observamos que solo se describen las acciones que desarrollan los hombres, también la simbología de los animales, y cuando se describe el ámbito de los antepasados, donde hay al menos dos figuras femeninas reconocibles, no se escribe, ni describe nada sobre la agencia de las mujeres. Veámoslo con ejemplos:

> *En las luchas cuerpo a cuerpo del hombre con un animal En las luchas cuerpo a cuerpo del hombre con un animal salvaje -Leontomaquia o con un monstruo -Griphomaquia, el ser humano que aspira a ser el mejor de los mortales: un héroe, obtiene la fuerza del animal con la muerte de éste. La relación de estas escenas con la mitología heroica mediterránea, especialmente los trabajos de Herakles, es evidente. […] El varón que muestra su sexo se ha asociado con mitos de autoctonía y fundación: el antepasado de cuyo semen surgirá el linaje que detentará el poder. […] tres escenas en altorrelieve representan momentos de la educación e iniciación del adolescente […] El gran grupo del combate de los guerreros […] Uno de dos grupos destaca sobre los demás: el jinete vencedor ha desmontado […].*

La exaltación y detalle con la que se acometen las explicaciones en relación a las luchas con el animal, que busca incluso la referencia al héroe por excelencia Heracles; el varón fundador, cuyo semen es el origen del linaje; la educación del adolescente; el combate de los guerreros, etc. No se percibe, sin embargo, cuando se aborda el grupo de antepasados donde se insertan las figuras femeninas como referentes genealógicos, que se define de la siguiente manera:

> *El grupo de figuras humanas solemnes que se presentan frontalmente, mostrando su alto estado ¿son las efigies de los antepasados de la dinastía que aquí se exalta? La propuesta de su*

> *identificación con divinidades y sacerdotes no está lejos de esta otra en la que los heroicos antepasados adquieren una condición casi divina.*

Ahora se habla de figuras humanas, sin mencionar siquiera que hay mujeres entre esos antepasados, planteando, incluso, a modo de pregunta retórica si son las efigies de esos antepasados, poniendo de relieve que los personajes masculinos que realizan las acciones son los que importan, los que hay que explicar. Los antepasados son lejanos, no se insertan en la explicación del discurso. Y también se identifican con divinidades y sacerdotes, de nuevo las mujeres pasan inadvertidas y solo pueden intuirse en el campo de las divinidades, término que denota cierta ambigüedad en la que caben tanto lo femenino como lo masculino, pero no diosas que sí evidenciaría el género de esas imágenes. Si bien, como decimos, la investigación ha tratado estas imágenes de los antepasados, es en el ámbito de la difusión en el que no ha trascendido esas informaciones, que son vital en la explicación del conjunto y para hacer explícita la agencia de las mujeres en el discurso.

El panel *Tratamiento informático de los guerreros de Cerrillo Blanco* (Fig. 5.117), se sitúa junto a la vitrina con una cabeza humana y propone su proceso de restitución informática. Si bien, la cabeza no se sabe si es masculina o femenina, el título sobre las imágenes recoge que es una *cabeza de guerrero*. Esta identificación no está probada, pero de nuevo la prevalencia de la imagen de los guerreros provoca estas asociaciones.

Si observamos la tabla --, la mayoría de referencias aluden al género masculino y concretamente al estatus de guerrero, que viene motivado por el número de piezas con representación de figuras masculinas de iconografía guerrera. La presencia de un número superior de figuras masculinas es evidente y no se discute su preeminencia en el discurso. El sesgo de género no está en la propia cultura material, que es la que nos ha llegado, si no en la explicación o no de todas las piezas presentes en la sala, en la que hay al menos dos imágenes femeninas reconocibles. La presencia mayoritaria de figuras masculinas de guerreros, no debería ser óbice para no valorar las imágenes femeninas en su justa medida, porque están presentes, al igual que lo están las masculinas, y hay que interpretarlas y explicitarlas en el discurso, más aún, si cabe, para explicar y justificar su presencia en ese contexto, pero también para que no se produzca la ocultación de la agencia femenina en desigualdad numérica frente a las figuras masculinas, sobre todo porque no se trata de un problema cuantitativo, sino cualitativo, en la medida que estos procesos obstaculizan la

comprensión del mensaje original y contextualizado, en el que la imagen de los y las antepasados/as definen un espacio de sanción, referencia y memoria, sin duda, de vital importancia para el momento.

El análisis textual, desde la perspectiva de género, de los recursos explicativos de las salas de ibérico, se ha mostrado como una herramienta fundamental porque ha puesto de manifiesto, por un lado, que el lenguaje no es neutro, que el masculino genérico a veces nombra a toda la comunidad, pero en otras ocasiones se refiere solo a los hombres; por otra parte, se evidencia que cuando se quiere nombrar a las mujeres, se hace, esto es, que cuando se quiere visibilizarlas, se las nombra. El problema está en qué partes del discurso ocurre esto, cuando aparecen, en qué espacios se las sitúa y qué actividades realizan, en contraposición a su ausencia, cuando y en que espacios no se tienen en consideración. Como hemos visto, es recurrente la asociación de las mujeres al ámbito doméstico y a las labores textiles, pero no están presentes en los paneles sobre otras actividades económicas. Aparecen, cuando se habla de la estratificación social como mujeres de alto estatus social y se distinguen también como sacerdotisas, pero se diluyen en el ámbito de los artesanos y vuelven a ser explícitas en agricultura y ganadería, si bien la imagen ilustrativa muestra mujeres en todas las escalas, las cuales analizaremos más adelante. En el ámbito funerario, la información textual las vuelve a ocultar, aunque en las imágenes sí aparecen. En los aspectos relacionados con la ritualidad se utiliza un lenguaje más inclusivo, se alude a figuras humanas y cohesión del grupo. En el panel dedicado a la guerra están totalmente ausentes. También están al margen en los discursos del poder y legitimación del linaje, como ocurre en la sala de Cerrillo Blanco. También hemos observado, la prevalencia masculina en el campo de la investigación, en la sala 2, por ejemplo, y cómo las investigadoras pasan totalmente inadvertidas. Por otra parte, segmentos de edad como la infancia o la vejez están prácticamente obviados en todo el discurso.

	SALA	RECURSO	TÍTULO	TEXTOS » MARCADORES DE GÉNERO MASCULINO						
				Hombre/es	Príncipe	Régulo Rey	Aristócrata	Patrono	Sacerdotes	Emperador
1	SALA 2 CÁMARA DE TOYA	Panel 1	El descubrimiento de la C. de Toya	0	0	0	0	0	0	0
2		Panel 2	Restauración de la C. de Toya.	0	1	0	1	0	0	0
3		Panel 3	Reproducción de la C. de Toya.	0	0	0	0	0	0	0
4		Panel 4	Historia de la C. de Toya.	0	0	0	0	0	0	0
5		Panel 5	D. Juan Cabré Aguiló 1882-1947.	0	0	0	0	0	0	0
6		Panel 6	El ajuar de la C. de Toya.	0	0	0	0	0	0	0
7	SALA 4	Panel 7	Inicios y Evolución	0	0	0	0	0	0	0
8		Panel 8	Territorio y Urbanismo	0	0	0	1	0	0	0
9		Panel 9A	El comercio	0	0	0	0	0	0	0
10		Panel 9B	Cita clásica	0	0	0	0	0	0	0
11		Panel 10A	Escritura	0	0	0	0	0	0	0
12		Panel 10B	Cita clásica	0	0	0	0	0	0	0
13		Panel 11A	Agricultura y Ganadería	0	0	0	0	0	0	0
14		Panel 11B	Cita clásica	0	0	0	0	0	0	0
15		Panel 12A	Cerámica	0	0	0	0	0	0	0
16		Panel 13A	Estratificación social	2	3	2	2	1	1	1
17		Panel 14A	El hábitat	0	0	0	0	0	0	0
18		Panel 14B	título imágenes	0	0	0	0	0	0	0
19		Panel 15A	Orfebrería y metalistería	0	0	0	0	0	0	0
20		Panel 15B	Cita clásica	0	0	0	0	0	0	0
21		Panel 16A	La Necrópolis	0	0	0	0	0	0	0
22		Panel 16A	Cita fuentes	0	0	0	0	0	0	0
23		Panel 17A	Guerra y Armamento	1	0	0	1	0	0	0
24		Panel 17B	Cita clásica	0	0	0	0	0	0	0
25		Panel 18	La moneda	0	0	0	0	0	0	0
26		Panel 19	Los santuarios/ Los exvotos	0	0	0	0	0	0	0
27		Panel 20	Tesoro de Alameda	1	0	0	0	0	0	0
28		Panel 21	Tesoro de Chiclana de Segura	0	0	0	0	0	0	0
29		Panel 22	Joyería	0	0	0	0	0	0	0
30		Cartela 1	Exvotos de piedra	0	0	0	0	0	0	0
31		Cartela 2	Tumba 5/066	0	0	0	0	0	0	0
32		Cartela 3	Tumba 11	0	0	0	0	0	0	0
33		Cartela 4	Tumba de Espeluy	0	0	0	0	0	0	0
34		Cartela 5	Tumba 5/617	0	0	0	0	0	0	0
35		Cartela 6	Tumba 5/719	0	0	0	0	0	0	0
36		Cartela 7	Cerámicas Áticas	0	0	0	0	0	0	0
37		Cartela 8	Tumba 11/134	0	0	0	0	0	0	0
38		Cartela 9	Tumba 11/145	0	0	0	0	0	0	0
39		Cartela 10	Tumba G	0	0	0	0	0	0	0
40	SALA 5	Panel 23	Asentamientos de la provincia	0	1	0	0	0	0	1
42	SALA CERRILLO BLANCO	Módulo 1	Cerrillo blanco, Porcuna, Jaén	0	0	0	0	0	0	0
43		Módulo 2	Necrópolis Tartésica	2	0	0	0	0	0	0
44		Módulo 3	Necrópolis ibérica	0	0	0	0	0	0	0
45		Panel 1	La historia mítica de un linaje	0	2	1	0	0	1	0
46		Panel 2	Tratamiento informático de los guerreros de Cerrillo Blanco.	0	0	0	0	0	0	0
			TOTAL	6	7	3	5	1	2	1

	TEXTOS » MARCADORES DE GÉNERO MASCULINO										
	Generales	Campeones	Guerrero	Músicos	Infantes	Jinetes	Hoplitas	Soldados	Mercenarios	Héroes	Magistrados
1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
9	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
10	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
11	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
13	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
14	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
15	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
16	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
17	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
18	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
19	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
20	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
21	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0
22	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0
23	0	1	4	0	0	0	1	0	0	0	0
24	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
25	0	0	0	0	0	1	0	1	1	0	2
26	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
27	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
28	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0
29	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
30	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
31	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
32	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
33	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
34	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
35	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
36	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
37	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
38	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
39	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
40	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0
42	0	0	3	0	0	0	0	0	0	1	0
43	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
44	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
45	0	0	4	0	0	1	0	0	0	1	0
46	0	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0
	1	1	14	1	1	4	1	1	1	3	1

	TEXTOS » MARCADORES DE GÉNERO MASCULINO										
	Cabeza masculina	Nombres propios	Padre	Peones	Agricultor/es	Vendedor	Erudito	Investigador/es	Correspondiente	Delegado	Director
1	0	4	1	1	1	0	0	0	0	0	0
2	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
4	0	7	0	0	0	1	1	0	0	0	0
5	0	8	0	0	0	0	0	3	1	1	1
6	0	3	0	0	1	0	0	2	0	0	0
7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
9	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
10	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0
11	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
12	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
13	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
14	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
15	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
16	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
17	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
18	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
19	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0
20	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
21	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
22	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0
23	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
24	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
25	4	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0
26	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
27	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
28	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
29	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
30	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
31	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
32	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
33	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
34	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
35	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
36	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
37	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
38	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
39	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
40	0	14	0	0	0	0	0	0	0	0	0
42	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0
43	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
44	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
45	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
46	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	3	55	1	1	2	1	1	5	1	1	1

	TEXTOS » MARCADORES DE GÉNERO MASCULINO											TOTAL
	Médico	Arquitecto	Varón	El adolescente	Los jóvenes	Descubridor	Hijo	Niño	Vencedores	Vencidos	Enemigo	
1	0	0	0	0	0	1	1	1	0	0	0	10
2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
4	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	11
5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	14
6	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	8
7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
9	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
10	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
11	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
13	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
14	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
15	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
16	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	12
17	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
18	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
19	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
20	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
21	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
22	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4
23	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	8
24	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
25	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	11
26	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
27	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
28	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
29	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
30	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
31	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
32	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
33	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
34	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
35	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
36	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
37	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
38	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
39	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
40	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	17
42	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	7
43	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
44	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
45	0	0	1	1	1	0	0	0	1	1	1	17
46	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
	1	1	1	1	1	3	1	2	1	1	1	**142**

Fig. 5.122. Tabla de términos con indicadores de género masculino

	SALA	RECURSO	TÍTULO	TEXTOS» USO DEL MASCULINO GENÉRICO					
				cliente/es	espectador	Constructores	Rebuscadores	Individuos	Vecinos
1	SALA 2 CÁMARA DE TOYA	Panel 1	El descubrimiento de la C. de Toya	0	0	0	0	0	0
2		Panel 2	Restauración de la C. de Toya.	0	0	0	0	0	0
3		Panel 3	Reproducción de la C. de Toya.	0	2	1	0	0	0
4		Panel 4	Historia de la C. de Toya.	0	0	0	1	0	1
5		Panel 5	D. Juan Cabré Aguiló 1882-1947.	0	0	0	0	0	0
6		Panel 6	El ajuar de la C. de Toya.	0	0	0	0	1	0
7	SALA 4	Panel 7	Inicios y Evolución	0	0	0	0	0	0
8		Panel 8	Territorio y Urbanismo	0	0	0	0	0	0
9		Panel 9A	El comercio	0	0	0	0	0	0
10		Panel 9B	Cita clásica	0	0	0	0	0	0
11		Panel 10A	Escritura	0	0	0	0	0	0
12		Panel 10B	Cita clásica	0	0	0	0	0	0
13		Panel 11A	Agricultura y Ganadería	0	0	0	0	0	0
14		Panel 11B	Cita clásica	0	0	0	0	0	0
15		Panel 12A	Cerámica	0	0	0	0	0	0
16		Panel 13A	Estratificación social	3	0	0	0	0	0
17		Panel 14A	El hábitat	0	0	0	0	0	0
18		Panel 14B	título imágenes	0	0	0	0	0	0
19		Panel 15A	Orfebrería y metalistería	0	0	0	0	0	0
20		Panel 15B	Cita clásica	0	0	0	0	0	0
21		Panel 16A	La Necrópolis	0	0	0	0	0	0
22		Panel 16B	Cita fuentes	0	0	0	0	0	0
23		Panel 17A	Guerra y Armamento	0	0	0	0	0	0
24		Panel 17B	Cita clásica	0	0	0	0	0	0
25		Panel 18	La moneda	0	0	0	0	0	0
26		Panel 19	Los santuarios/ Los exvotos	0	0	0	0	0	0
27		Panel 20	Tesoro de Alameda	0	0	0	0	0	0
28		Panel 21	Tesoro de Chiclana de Segura	0	0	0	0	0	0
29		Panel 22	Joyería	0	0	0	0	0	0
30		Cartela 1	Exvotos de piedra	0	0	0	0	0	0
31		Cartela 2	Tumba 5/066	0	0	0	0	0	0
32		Cartela 3	Tumba 11	0	0	0	0	0	0
33		Cartela 4	Tumba de Espeluy	0	0	0	0	0	0
34		Cartela 5	Tumba 5/617	0	0	0	0	0	0
35		Cartela 6	Tumba 5/719	0	0	0	0	0	0
36		Cartela 7	Cerámicas Áticas	0	0	0	0	0	0
37		Cartela 8	Tumba 11/134	0	0	0	0	0	0
38		Cartela 9	Tumba 11/145	0	0	0	0	0	0
39		Cartela 10	Tumba G	0	0	0	0	0	0
40	SALA 5	Panel 23	Asentamientos de la provincia	0	0	0	0	0	0
42	SALA CERRILLO BLANCO	Módulo 1	Cerrillo blanco, Porcuna	0	0	0	0	0	0
43		Módulo 2	Necrópolis Tartésica	0	0	0	0	0	0
44		Módulo 3	Necrópolis ibérica	0	0	0	0	0	0
45		Panel 1	La historia mítica de un linaje	0	0	0	0	0	0
46		Panel 2	Tratamiento informático de los guerreros de C. B.	0	0	0	0	0	0
			TOTAL	3	2	1	1	1	1

	TEXTOS» USO DEL MASCULINO GENÉRICO								
	Comerciantes	Pobladores	Colonos Colonizadores	Orfebres	Artesanos	Iberos/ Fenicios Oretanos…	Difunto	Jefes	investigadores
1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2	0	0	0	0	0	0	0	0	0
3	0	0	0	0	0	0	0	0	0
4	0	0	0	0	0	0	0	0	0
5	0	0	0	0	0	0	0	0	0
6	0	0	0	0	0	0	0	0	0
7	0	0	0	0	0	3	0	0	0
8	0	0	0	0	0	0	0	0	0
9	3	1	1	0	0	4	0	0	0
10	0	0	0	0	0	2	0	0	0
11	0	0	0	0	0	3	0	0	1
12	0	0	0	0	0	1	0	0	0
13	0	0	0	0	0	3	0	0	0
14	0	0	0	0	0	0	0	0	0
15	0	0	0	0	0	2	0	0	0
16	0	0	0	0	1	4	0	0	0
17	0	0	1	0	0	0	0	0	0
18	0	0	0	0	0	0	0	0	0
19	0	0	0	2	1	1	0	0	0
20	0	0	0	0	0	0	0	0	0
21	0	0	0	0	0	0	4	1	0
22	0	0	0	0	0	0	0	0	0
23	0	0	0	0	0	1	0	0	0
24	0	0	0	0	0	3	0	0	0
25	0	0	0	0	0	1	0	0	0
26	0	0	0	0	0	0	0	0	0
27	0	0	0	0	0	3	0	0	0
28	0	0	0	0	0	0	0	0	0
29	0	0	0	0	0	0	0	0	0
30	0	0	0	0	0	0	0	0	0
31	0	0	0	0	0	0	0	0	0
32	0	0	0	0	0	0	0	0	0
33	0	0	0	0	0	0	0	0	0
34	0	0	0	0	0	0	0	0	0
35	0	0	0	0	0	0	0	0	0
36	0	0	0	0	0	0	0	0	0
37	0	0	0	0	0	0	0	0	0
38	0	0	0	0	0	0	0	0	0
39	0	0	0	0	0	0	0	0	0
40	0	0	0	0	0	2	0	0	0
42	0	0	0	0	0	0	0	0	0
43	0	0	0	0	0	0	0	0	0
44	0	0	0	0	0	0	0	0	0
45	0	0	0	0	0	0	0	0	0
46	0	0	0	0	0	0	0	0	1
	3	1	2	2	2	33	4	1	2

	TEXTOS» USO DEL MASCULINO GENÉRICO				TOTAL
	Antepasados	Difuntos / muertos	Niños	Tumbas masculinas	
1	0	0	0	0	0
2	0	0	0	0	0
3	0	0	0	0	3
4	0	0	0	0	2
5	0	0	0	0	0
6	0	0	0	0	1
7	0	0	0	0	3
8	0	0	0	0	0
9	0	0	0	0	9
10	0	0	0	0	2
11	0	0	0	0	4
12	0	0	0	0	1
13	0	0	0	0	3
14	0	0	0	0	0
15	0	0	0	0	2
16	0	0	0	0	8
17	0	0	0	0	0
18	0	0	0	0	0
19	0	0	0	0	4
20	0	0	0	0	0
21	0	0	0	0	5
22	0	0	0	0	0
23	0	0	0	0	1
24	0	0	0	0	3
25	0	0	0	0	1
26	0	0	0	0	0
27	0	0	0	0	3
28	0	0	0	0	0
29	0	0	0	0	0
30	0	0	0	0	0
31	0	0	0	0	0
32	0	0	0	0	0
33	0	0	0	0	0
34	0	0	0	0	0
35	0	0	0	0	0
36	0	0	0	0	0
37	0	0	0	0	0
38	0	0	0	0	0
39	0	0	0	0	0
40	0	0	0	0	2
42	1	0	0	0	1
43	0	1	1	1	3
44	0	1	0	0	1
45	2	0	0	0	2
46	0	0	0	0	1
	3	2	1	1	**66**

Fig. 5.123. Tabla de términos con indicadores de género masculino genérico

	SALA	RECURSO	TÍTULO	TEXTOS » MARCADORES DE GÉNERO FEMENINO				
				Mujer /es	Dama	Sacerdotisas	Plañideras	Nombres propios
1	SALA 2 CÁMARA DE TOYA	Panel 1	El descubrimiento de la C. de Toya	0	0	0	0	0
2		Panel 2	Restauración de la C. de Toya.	0	0	0	0	0
3		Panel 3	Reproducción de la C. de Toya.	0	0	0	0	0
4		Panel 4	Historia de la C. de Toya.	0	0	0	0	0
5		Panel 5	D. Juan Cabré Aguiló 1882-1947.	0	0	0	0	0
6		Panel 6	El ajuar de la C. de Toya.	0	0	0	0	0
7	SALA 4	Panel 7	Inicios y Evolución	0	2	0	0	0
8		Panel 8	Territorio y Urbanismo	0	2	0	0	0
9		Panel 9A	El comercio	0	0	0	0	0
10		Panel 9B	Cita clásica	0	0	0	0	0
11		Panel 10A	Escritura	0	0	0	0	0
12		Panel 10B	Cita clásica	0	0	0	0	0
13		Panel 11A	Agricultura y Ganadería	0	0	0	0	0
14		Panel 11B	Cita clásica	0	0	0	0	0
15		Panel 12A	Cerámica	0	0	0	0	0
16		Panel 13A	Estratificación social	2	0	1	0	0
17		Panel 14A	El hábitat	0	0	0	0	0
18		Panel 14B	título imágenes	0	0	0	0	0
19		Panel 15A	Orfebrería y metalistería	0	0	0	0	0
20		Panel 15B	Cita clásica	0	0	0	0	0
21		Panel 16A	La Necrópolis	0	0	0	1	0
22		Panel 16A	Cita fuentes	0	0	0	0	0
23		Panel 17A	Guerra y Armamento	0	0	0	0	0
24		Panel 17B	Cita clásica	0	0	0	0	0
25		Panel 18	La moneda	0	0	0	0	1
26		Panel 19	Los santuarios/ Los exvotos	0	0	0	0	0
27		Panel 20	Tesoro de Alameda	1	0	0	0	0
28		Panel 21	Tesoro de Chiclana de Segura	0	0	0	0	0
29		Panel 22	Joyería	1	0	0	0	0
30		Cartela 1	Exvotos de piedra	0	0	0	0	0
31		Cartela 2	Tumba 5/066	1	0	0	0	0
32		Cartela 3	Tumba 11	0	0	0	0	0
33		Cartela 4	Tumba de Espeluy	0	0	0	0	0
34		Cartela 5	Tumba 5/617	0	0	0	0	0
35		Cartela 6	Tumba 5/719	0	0	0	0	0
36		Cartela 7	Cerámicas Áticas	0	0	0	0	0
37		Cartela 8	Tumba 11/134	0	0	0	0	0
38		Cartela 9	Tumba 11/145	0	0	0	0	0
39		Cartela 10	Tumba G	0	0	0	0	0
40	SALA 5	Panel 23	Asentamientos de la provincia	0	0	0	0	3
42	SALA CERRILLO BLANCO	Módulo 1	Cerrillo blanco, Porcuna, Jaén	0	0	0	0	0
43		Módulo 2	Necrópolis Tartésica	2	0	0	0	0
44		Módulo 3	Necrópolis ibérica	0	0	0	0	0
45		Panel 1	La historia mítica de un linaje	0	0	0	0	0
46		Panel 2	Tratamiento informático de los guerreros de Cerrillo Blanco.	0	0	0	0	0
			TOTAL	7	4	1	1	4

	TEXTOS » MARCADORES DE GÉNERO FEMENINO							TOTAL
	Labor femenina	Divinidad femenina	Potnia Hippon	Cabeza femenina	Tumbas femeninas	Figura femenina	Gorgona	
1	0	0	0	0	0	0	0	0
2	0	0	0	0	0	0	0	0
3	0	0	0	0	0	0	0	0
4	0	0	0	0	0	0	0	0
5	0	0	0	0	0	0	0	0
6	0	0	0	0	0	0	0	0
7	0	0	0	0	0	0	0	2
8	0	0	0	0	0	0	0	2
9	0	0	0	0	0	0	0	0
10	0	0	0	0	0	0	0	0
11	0	0	0	0	0	0	0	0
12	0	0	0	0	0	0	0	0
13	0	0	0	0	0	0	0	0
14	0	0	0	0	0	0	0	0
15	0	0	0	0	0	0	0	0
16	0	0	0	0	0	0	0	3
17	1	0	0	0	0	0	0	1
18	0	0	0	0	0	0	0	0
19	0	0	0	0	0	0	1	0
20	0	0	0	0	0	0	0	0
21	0	0	0	0	0	0	0	1
22	0	0	0	0	0	0	0	0
23	0	0	0	0	0	0	0	0
24	0	0	0	0	0	0	0	0
25	0	2	0	0	0	0	0	3
26	0	0	0	0	0	0	0	0
27	0	0	0	0	0	0	0	1
28	0	0	1	0	0	1	0	2
29	0	0	0	0	0	0	0	1
30	0	0	0	0	0	0	0	0
31	0	0	0	0	0	0	0	1
32	0	0	0	0	0	0	0	0
33	0	0	0	0	0	0	0	0
34	0	0	0	0	0	0	0	0
35	0	0	0	0	0	0	0	0
36	0	0	0	0	0	0	0	0
37	0	0	0	0	0	0	0	0
38	0	0	0	0	0	0	0	0
39	0	0	0	0	0	0	0	0
40	0	0	0	0	0	0	0	3
42	0	0	0	1	0	0	0	1
43	0	0	0	0	2	0	0	4
44	0	0	0	0	0	0	0	0
45	0	0	0	0	0	0	0	0
46	0	0	0	0	0	0	0	0
	1	2	1	1	2	1	1	**26**

Fig. 5.124. Tabla de términos con indicadores de género femenino

	SALA	RECURSO	TÍTULO	TEXTOS »TERMINOLOGÍA NEUTRA O INCLUSIVA				
				Grupos gentilicios/ gentes	Enterramiento principesco	etnias tribus clanes	Aristocracia	Clientela
1	SALA 2 CÁMARA DE TOYA	Panel 1	El descubrimiento de la C. de Toya	0	0	0	0	0
2		Panel 2	Restauración de la C. de Toya.	0	0	0	0	0
3		Panel 3	Reproducción de la C. de Toya.	0	0	0	0	0
4		Panel 4	Historia de la C. de Toya.	0	0	0	0	0
5		Panel 5	D. Juan Cabré Aguiló 1882-1947.	0	0	0	0	0
6		Panel 6	El ajuar de la C. de Toya.	0	1	0	0	0
7	SALA 4	Panel 7	Inicios y Evolución	0	0	0	0	0
8		Panel 8	Territorio y Urbanismo	1	0	0	0	0
9		Panel 9A	El comercio	0	0	0	0	0
10		Panel 9B	Cita clásica	0	0	0	0	0
11		Panel 10A	Escritura	0	0	0	0	0
12		Panel 10B	Cita clásica	0	0	0	0	0
13		Panel 11A	Agricultura y Ganadería	0	0	0	0	0
14		Panel 11B	Cita clásica	0	0	0	0	0
15		Panel 12A	Cerámica	0	0	0	0	0
16		Panel 13A	Estratificación social	1	0	1	1	1
17		Panel 14A	El hábitat	0	0	0	0	0
18		Panel 14B	título imágenes	0	0	0	0	0
19		Panel 15A	Orfebrería y metalistería	0	0	0	0	0
20		Panel 15B	Cita clásica	0	0	0	0	0
21		Panel 16A	La Necrópolis	0	0	0	1	0
22		Panel 16A	Cita fuentes	0	0	0	0	0
23		Panel 17A	Guerra y Armamento	0	0	2	0	0
24		Panel 17B	Cita clásica	0	0	0	0	0
25		Panel 18	La moneda	0	0	0	0	0
26		Panel 19	Los santuarios/ Los exvotos	0	0	0	0	0
27		Panel 20	Tesoro de Alameda	0	0	0	0	0
28		Panel 21	Tesoro de Chiclana de Segura	0	0	0	0	0
29		Panel 22	Joyería	0	0	0	0	0
30		Cartela 1	Exvotos de piedra	0	0	0	0	0
31		Cartela 2	Tumba 5/066	0	0	0	0	0
32		Cartela 3	Tumba 11	0	0	0	0	0
33		Cartela 4	Tumba de Espeluy	0	0	0	0	0
34		Cartela 5	Tumba 5/617	0	0	0	0	0
35		Cartela 6	Tumba 5/719	0	0	0	0	0
36		Cartela 7	Cerámicas Áticas	0	0	0	0	0
37		Cartela 8	Tumba 11/134	0	0	0	0	0
38		Cartela 9	Tumba 11/145	0	0	0	0	0
39		Cartela 10	Tumba G	0	0	0	0	0
40	SALA 5	Panel 23	Asentamientos de la provincia	0	0	0	0	0
42	SALA CERRILLO BLANCO	Módulo 1	Cerrillo blanco, Porcuna, Jaén	0	0	0	0	0
43		Módulo 2	Necrópolis Tartésica	0	0	0	0	0
44		Módulo 3	Necrópolis ibérica	1	0	0	0	0
45		Panel 1	La historia mítica de un linaje	0	0	0	0	0
46		Panel 2	Tratamiento informático de los guerreros de Cerrillo Blanco.	0	0	0	0	0
			TOTAL	3	1	3	2	1

	TEXTOS »TERMINOLOGÍA NEUTRA O INCLUSIVA									
	Comitiva	Altas jerarquias / élite	Poblaciones nativas / autóctonas	Cultura Ibérica	Sociedad Sociedades	Pueblos colonizadores/ colonias	mundo romano	Pueblos	Huellas Figurillas humanas	generaciones
1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
7	0	0	2	3	2	0	0	0	0	0
8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
9	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0
10	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
11	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
13	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0
14	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
15	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0
16	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
17	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
18	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
19	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
20	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
21	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
22	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
23	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0
24	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
25	0	0	0	1	0	1	1	0	0	0
26	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0
27	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
28	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
29	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
30	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
31	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
32	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
33	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
34	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
35	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
36	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
37	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
38	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
39	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
40	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0
42	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0
43	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0
44	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
45	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0
46	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	1	3	4	4	3	2	1	1	2	1

	TEXTOS »TERMINOLOGÍA NEUTRA O INCLUSIVA										TOTAL
	Equipo grupo	Linaje dinastía	Familia	Divinidades	Figuras solemnes	Figuras	Rostro humano	Conjunto escultórico	Tumbas infantiles	Pareja	
1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	7
8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
9	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
10	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
11	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
13	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
14	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
15	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
16	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4
17	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
18	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
19	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
20	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
21	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
22	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
23	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
24	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
25	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
26	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
27	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
28	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
29	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
30	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
31	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
32	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
33	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
34	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
35	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
36	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
37	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
38	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
39	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
40	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
42	1	2	1	0	0	0	0	0	0	0	6
43	1	0	0	0	0	0	0	0	1	1	4
44	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
45	0	2	0	1	1	0	0	0	0	0	6
46	0	0	0	0	0	3	1	2	0	0	6
	3	4	2	1	1	3	1	2	1	1	**54**

Fig. 5.125. Tabla de términos con indicadores de género neutro o inclusivo

5.3.4. Análisis de la información icónica.

En cuanto a las imágenes, los paneles explicativos se valen generalmente de fotografías de piezas, sitios arqueológicos o paisajes, aunque también integran planos o dibujos de casas, tumbas o decoraciones, solo ocasionalmente se incluyen escenas reconstructivas de las formas de vida de estas sociedades, documentando solo escenas simples, con uno o dos personajes, como en el caso de la representación de la actividad textil o la agricultura, y escenas más complejas que ilustran la estratificación social o un cortejo fúnebre y cremación con más personajes. También hay una escena compleja en referencia a prácticas cultuales en el santuario de Las Atalayuelas (Fuerte del Rey), pero el soporte es una cartela de grupo, de tamaño reducido. De manera que no encontramos escenas reconstructivas grupales de la mayoría de actividades que se podían realizar en la vida cotidiana, tanto en espacios domésticos como los de representación pública. Para la restitución de las tumbas, cuyo ajuar podemos ver en vitrina, se opta por dibujos del estado original de las mismas con disposición del ajuar, pero sin otro tipo de marcadores que aludan al género o la edad.

Por otra parte, y esto responde más a una valoración personal, las imágenes utilizadas son poco creativas y repetitivas, en algunos casos parten de otras ilustraciones previas, de manuales y libros, lo que hace que se sigan trasladando los mismos modelos. No son ilustraciones *ex profeso* para la museografía, lo que evidencia, como se ha señalado, la falta de recursos. En el ámbito museológico es necesario crear imágenes precisas, que integren los materiales expuestos, que permitan visualizar los contextos a los que pertenecen y que tengan unidad en el diseño, lo que contribuye a crear una identidad gráfica que va a incidir directamente en la mejor percepción del mensaje y comprensión de contenidos por parte del público.

En este sentido, el análisis se centra en observar las relaciones entre el título de los paneles, el texto y las imágenes referenciales que tengan indicadores de género como, por ejemplo, las piezas con representaciones humanas y las ilustraciones explicativas reconstructivas. Según indican los datos de las tablas elaboradas (Fig. 5.126 y 5.127), las imágenes con representaciones humanas encarnan mayoritariamente figuras masculinas, 82 registros, que supone el 63% del total, frente a 47 figuras femeninas, un 36%, y un 1% en el caso de una criatura en la que no se percibe el sexo al ser un bebe. Es preciso señalar

que si tenemos en cuenta solo las recreaciones con personas –mujeres tejiendo, hombre con horca, pirámide social, necrópolis y santuario de Las Atalayuelas–, la representación de hombres y mujeres está más equilibrada, 23 hombres y 19 mujeres, no así las edades. Esto es interesante porque indica que, a la hora de reconstruir escenas, se ha intentado reflejar los dos géneros, aunque como veremos a continuación, los sesgos androcéntricos y estereotipos se perpetúan. Aunque si sumamos los dibujos que representan iconografías ya el porcentaje vuelve a ser desigual, 15 figuras masculinas y 7 figuras femeninas.

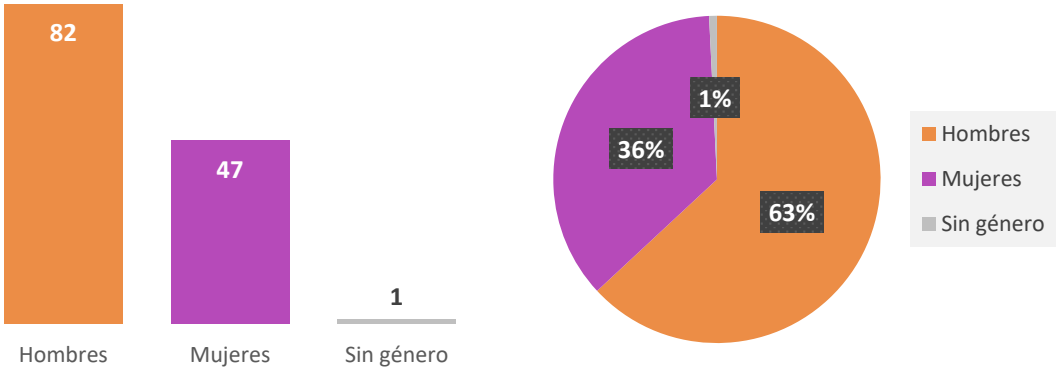


Fig. 5.126. Tabla con el nº de representaciones masculinas y femeninas de los paneles de las salas de ibérico del museo de Jaén y gráfico con el porcentaje de representación. Se incorpora una referencia sin género que pertenece a un bebé.

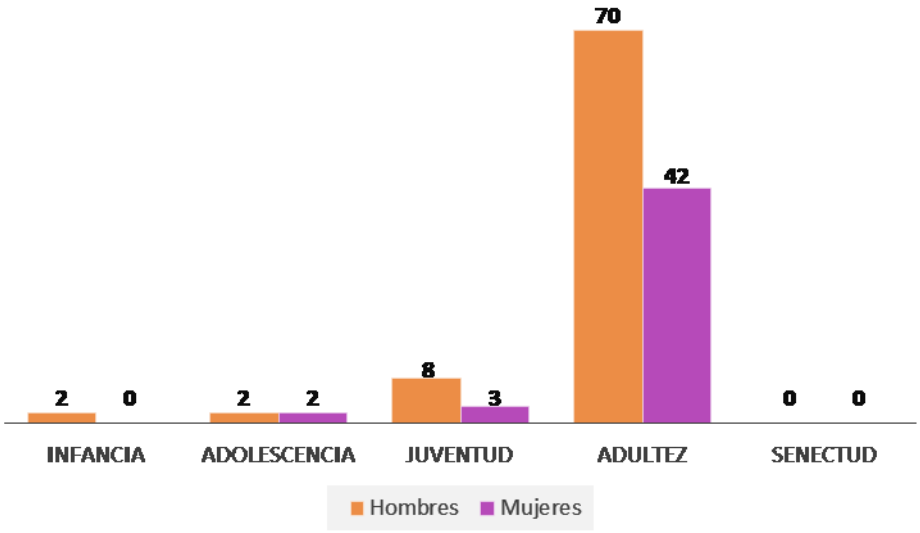


Fig. 5.127. Gráfico que muestra la representación de hombres y mujeres en relación a la edad.

Dentro de estas categorías, la edad más representada es la edad adulta, tanto en hombres como en mujeres. De modo que se confirma el sesgo de género y edad que se viene documentando en los discursos de los museos arqueológicos del ámbito nacional, que ya marcaron en su análisis Querol y Hornos (2011; 2015), si bien el porcentaje de referencias femeninas en el museo de Jaén se sitúa por encima del 35%.

En las ilustraciones que representan hombres, el estatus más representado gráficamente, coincide con el que se repite más en la información textual, la imagen de guerrero (hombre o joven con armas) que se repite hasta 23 veces, aunque esta imagen se asocia igualmente al concepto de aristócrata, príncipe o sacerdote. Se han documentado 17 categorías en relación a la representación de estatus, profesión o actividad, también relación parental, que son: príncipe, guerrero, aristócrata, cliente, héroe, jinete, alfarero, remero, comerciante, campesino, peón, técnico, arqueólogo, hijo de, centauro, músico y sin determinar. En relación a las mujeres, también, la mujer de estatus social alto es la más representada, hasta 12 veces, y la clientela, 11. Las categorías identificadas están vinculadas al estatus, pero también a la actividad que representan o a la relación parental, así encontramos divinidades o seres mitológicos, mujeres de alto estatus, clientela, técnica, campesina, ¿sacerdotisa? –a partir de la imagen no se puede saber exactamente qué representa, si bien aparece ilustrando el concepto sacerdotisas (Fig. 5.145)–, tejedora, plañidera, oferente y música, hija de, mujer de, madre o nodriza.

	SALA	Recurso	Descriptivo	IMÁGENES » INDICADOR DE GÉNERO MASCULINO Y EDAD				TOTAL
				Infancia	Adolescencia	Joven	Adulto	
1	SALA 2	Gran formato 1	Figura hombre	0	0	0	1	1
2		Gran formato 2	Figura hombre	0	0	0	1	1
3		Fotografía 1	Descubrimiento	0	0	0	2	2
4		Fotografía 2	Descendiente	0	0	0	1	1
5		Fotografía 3 a 9	Procesos de restauración	0	0	0	1	1
6		Fotografía 10 a 12	Procesos de replica	0	0	0	1	1
7		Fotografía 12 a 13	Peal de Becerro	0	0	0	0	0
8		Fotografía 15 y 15	Detalles cámara	0	0	0	0	0
9		Fotografía 16	Foto de grupo	1	0	0	8	9
10		Fotografía 17 y18	Fotografías cámara con ajuar	0	0	0	0	0
11		Fotografía 19	Cratera	0	0	0	3	3
12	SALA 4	Panel 7	Inicios y Evolución	0	0	0	0	0
13		Panel 8	Territorio y Urbanismo	0	0	0	0	0
14		Panel 9A	El comercio	0	0	1	3	4
15		Panel 9B	Paisaje litoral	0	0	0	0	0
16		Panel 10A	Escritura	0	0	0	1	1
17		Panel 10B	Cuenco de Torres	0	0	0	0	0
18		Panel 11A	Agricultura y Ganadería	0	0	0	1	1
19		Panel 11B	Paisaje Guadiana Menor	0	0	0	0	0
20		Panel 12A	Cerámica	0	0	0	2	2
21		Panel 12B	Conjunto cerámicas ibéricas	0	0	0	0	0
22		Panel 13A	Estratificación social	1	1	1	7	10
23		Panel 13B	Dama de Elche	0	0	0	0	0
24		Panel 14A	El hábitat	0	0	0	0	0
25		Panel 14B	La Bastida y Puente Tablas	0	0	0	0	0
26		Panel 15A	Orfebrería y metalistería	0	0	5	0	5
27		Panel 15B	Plaquita de oro	0	0	0	0	0
28		Panel 16A	La Necrópolis	0	1	1	4	6
29		Panel 16A	Paisaje Castellones de Ceal	0	0	0	0	0
30		Panel 17A	Guerra y Armamento	0	0	0	3	3
31		Panel 17B	Cabeza de guerrero	0	0	0	1	1
32		Panel 18	La moneda	0	0	0	3	3
33		Panel 19	Los santuarios / Los exvotos	0	0	0	0	0
34		Panel 20	Tesoro de Alameda	0	0	0	0	0
35		Panel 21	Tesoro de Chiclana	0	0	0	1	1
36		Gran formato 3	La moneda	0	0	0	0	0
37		Gran formato 4	Los santuarios / Los exvotos	0	0	0	1	1
38		Gran formato 5	Tesoro de Alameda	0	0	0	6	6
39		Gran formato 6	Tesoro de Chiclana	0	0	0	4	4
40		Panel 22	Joyería	0	0	0	0	0
41		Cartela 1	Exvotos de piedra	0	0	0	4	4
42		Cartela 2	Tumba 5/066	0	0	0	0	0
43		Cartela 3	Tumba 11	0	0	0	0	0
44		Cartela 4	Tumba de Espeluy	0	0	0	0	0
45		Cartela 5	Tumba 5/617	0	0	0	0	0
46		Cartela 6	Tumba 5/719	0	0	0	0	0
47		Cartela 7	Cerámicas Áticas	0	0	0	0	0
48		Cartela 8	Tumba 11/134	0	0	0	0	0
49		Cartela 9	Tumba 11/145	0	0	0	0	0
50		Cartela 10	Tumba G	0	0	0	0	0
51	SALA 5	Panel 23	Asentamientos de la prov. Jaén	0	0	0	0	0
52		Gran formato 7	Collage fotográfico piezas	0	0	0	4	4
54	SALA CERRILLO BLANCO	Gran Formato 8	Lona con cabeza de guerrero	0	0	0	1	1
55		Módulo 1	Cerrillo blanco, Porcuna, Jaén	0	0	0	2	2
56		Módulo 2	Necrópolis Tartésica	0	0	0	0	0
57		Módulo 3	Necrópolis ibérica	0	0	0	0	0
58		Panel 24	La historia mítica de un linaje	0	0	0	0	0
59		Panel 25	Tratamiento informático de los guerreros de Cerrillo Blanco.	0	0	0	1	1
60		Cartela 11	Dibujo restitutivo pieza	0	0	0	1	1
61		Cartela 12	Dibujo restitutivo pieza	0	0	0	2	2
				2	2	8	70	**82**

Fig. 5.128. Tabla: Imágenes masculinas: indicador de género masculino y edad

	IMÁGENES » INDICADOR DE GÉNERO MASCULINO Y ROL SOCIAL								
	Príncipe	Guerrero	Jinete	Cliente	Aristócrata	Héroe	Alfarero	Remero	Comerciante
1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2	0	0	0	0	0	0	0	0	0
3	0	0	0	0	0	0	0	0	0
4	0	0	0	0	0	0	0	0	0
5	0	0	0	0	0	0	0	0	0
6	0	0	0	0	0	0	0	0	0
7	0	0	0	0	0	0	0	0	0
8	0	0	0	0	0	0	0	0	0
9	0	0	0	0	0	0	0	0	0
10	0	0	0	0	0	0	0	0	0
11	0	0	0	0	0	3	0	0	0
12	0	0	0	0	0	0	0	0	0
13	0	0	0	0	0	0	0	0	0
14	0	0	0	0	0	1	0	1	0
15	0	0	0	0	0	0	0	0	0
16	0	0	1	0	0	0	0	0	0
17	0	0	0	0	0	0	0	0	0
18	0	0	0	0	0	0	0	0	0
19	0	0	0	0	0	0	0	0	0
20	0	0	0	0	0	0	2	0	0
21	0	0	0	0	0	0	0	0	0
22	0	1	0	0	4	0	1	0	2
23	0	0	0	0	0	0	0	0	0
24	0	0	0	0	0	0	0	0	0
25	0	0	0	0	0	0	0	0	0
26	0	0	0	0	0	0	0	0	0
27	0	0	0	0	0	0	0	0	0
28	0	1	0	4	0	0	0	0	0
29	0	0	0	0	0	0	0	0	0
30	0	2	1	0	0	0	0	0	0
31	0	1	0	0	0	0	0	0	0
32	0	0	0	0	0	0	0	0	0
33	0	0	0	0	0	0	0	0	0
34	0	0	0	0	0	0	0	0	0
35	0	0	1	0	0	0	0	0	0
36	0	0	0	0	0	0	0	0	0
37	0	1	0	0	0	0	0	0	0
38	0	5	1	0	0	0	0	0	0
39	0	0	0	0	3	0	0	0	0
40	0	0	0	0	0	0	0	0	0
41	0	0	0	4	0	0	0	0	0
42	0	0	0	0	0	0	0	0	0
43	0	0	0	0	0	0	0	0	0
44	0	0	0	0	0	0	0	0	0
45	0	0	0	0	0	0	0	0	0
46	0	0	0	0	0	0	0	0	0
47	0	0	0	0	0	0	0	0	0
48	0	0	0	0	0	0	0	0	0
49	0	0	0	0	0	0	0	0	0
50	0	0	0	0	0	0	0	0	0
51	0	0	0	0	0	0	0	0	0
52	0	2	1	0	0	0	0	0	0
54	0	1	0	0	0	0	0	0	0
55	0	2	0	0	0	0	0	0	0
56	0	0	0	0	0	0	0	0	0
57	0	0	0	0	0	0	0	0	0
58	0	0	0	0	0	0	0	0	0
59	0	1	0	0	0	0	0	0	0
60	0	1	0	0	0	0	0	0	0
61	0	2	0	0	0	0	0	0	0
	0	23	5	8	4	5	3	1	2

Fig. 5.129. Tabla: Imágenes masculinas: indicador de género masculino y rol social

	IMÁGENES » INDICADOR DE GÉNERO MASCULINO Y ROL SOCIAL								TOTAL
	Campesino	Peones	Técnico	Arqueólogo	Hijo de	Centauro	sin determinar	Músico	
1	1	0	0	0	0	0	0	0	1
2	1	0	0	0	0	0	0	0	1
3	2	0	0	0	0	0	0	0	2
4	0	0	0	0	0	0	1	0	1
5	0	1	0	0	0	0	0	0	1
6	0	0	1	0	0	0	0	0	1
7	0	0	0	0	0	0	0	0	0
8	0	0	0	0	0	0	0	0	0
9	0	7	0	1	1	0	0	0	9
10	0	0	0	0	0	0	0	0	0
11	0	0	0	0	0	0	0	0	3
12	0	0	0	0	0	0	0	0	0
13	0	0	0	0	0	0	0	0	0
14	0	0	0	0	0	0	1	0	4
15	0	0	0	0	0	0	0	0	0
16	0	0	0	0	0	0	0	0	1
17	0	0	0	0	0	0	0	0	0
18	1	0	0	0	0	0	0	0	1
19	0	0	0	0	0	0	0	0	0
20	0	0	0	0	0	0	0	0	2
21	0	0	0	0	0	0	0	0	0
22	2	0	0	0	0	0	0	0	10
23	0	0	0	0	0	0	0	0	0
24	0	0	0	0	0	0	0	0	0
25	0	0	0	0	0	0	0	0	0
26	0	0	0	0	0	5	0	0	5
27	0	0	0	0	0	0	0	0	0
28	0	0	0	0	0	0	0	1	6
29	0	0	0	0	0	0	0	0	0
30	0	0	0	0	0	0	0	0	3
31	0	0	0	0	0	0	0	0	1
32	0	0	0	0	0	0	3	0	3
33	0	0	0	0	0	0	0	0	0
34	0	0	0	0	0	0	0	0	0
35	0	0	0	0	0	0	0	0	1
36	0	0	0	0	0	0	0	0	0
37	0	0	0	0	0	0	0	0	1
38	0	0	0	0	0	0	0	0	6
39	0	0	0	0	0	0	0	1	4
40	0	0	0	0	0	0	0	0	0
41	0	0	0	0	0	0	0	0	4
42	0	0	0	0	0	0	0	0	0
43	0	0	0	0	0	0	0	0	0
44	0	0	0	0	0	0	0	0	0
45	0	0	0	0	0	0	0	0	0
46	0	0	0	0	0	0	0	0	0
47	0	0	0	0	0	0	0	0	0
48	0	0	0	0	0	0	0	0	0
49	0	0	0	0	0	0	0	0	0
50	0	0	0	0	0	0	0	0	0
51	0	0	0	0	0	0	0	0	0
52	0	0	0	0	0	0	1	0	4
54	0	0	0	0	0	0	0	0	1
55	0	0	0	0	0	0	0	0	2
56	0	0	0	0	0	0	0	0	0
57	0	0	0	0	0	0	0	0	0
58	0	0	0	0	0	0	0	0	0
59	0	0	0	0	0	0	0	0	1
60	0	0	0	0	0	0	0	0	1
61	0	0	0	0	0	0	0	0	2
	7	8	1	1	1	5	6	2	**82**

Fig. 5.130. Tabla: Imágenes masculinas: indicador de género masculino y rol social

	IMÁGENES MASCULINAS» TIPO DE PLANO						T	POSICIÓN FRENTE AL PUBLICO			T
	Primer plano	tres cuartos	fondo	Cuerpo entero	Busto	Cabeza		De frente	Perfil	De espaldas	
1	0	0	0	1	0	0	1	1	0	0	1
2	0	0	0	1	0	0	1	1	0	0	1
3	0	0	0	2	0	0	2	2	0	0	2
4	0	0	0	1	0	0	1	1	0	0	1
5	0	0	0	1	0	0	1	1	0	0	1
6	0	0	0	0	1	0	1	0	0	1	1
7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
9	0	0	1	8	0	0	9	9	0	0	9
10	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
11	0	0	0	3	0	0	3	0	3	0	3
12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
13	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
14	0	0	1	0	1	2	4	1	3	0	4
15	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
16	0	0	0	1	0	0	1	0	1	0	1
17	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
18	0	0	0	1	0	0	1	1	0	0	1
19	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
20	0	0	0	2	0	0	2	0	2	0	2
21	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
22	0	0	0	10	0	0	10	7	3	0	10
23	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
24	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
25	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
26	0	0	0	5	0	0	5	0	5	0	5
27	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
28	0	0	0	6	0	0	6	1	5	0	6
29	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
30	0	0	0	3	0	0	3	1	2	0	3
31	0	0	0	0	0	1	1	1	0	0	1
32	0	0	0	0	0	3	3	3	0	0	3
33	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
34	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
35	0	0	0	1	0	0	1	0	1	0	1
36	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
37	0	0	0	1	0	0	1	0	1	0	1
38	0	0	0	6	0	0	6	0	6	0	6
39	0	0	0	4	0	0	4	0	4	0	4
40	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
41	0	0	0	4	0	0	4	0	2	2	4
42	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
43	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
44	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
45	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
46	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
47	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
48	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
49	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
50	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
51	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
52	0	0	0	3	0	1	4	3	1	0	4
54	0	0	0	0	0	1	1	1	0	0	1
55	0	1	0	0	1	0	2	1	1	0	2
56	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
57	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
58	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
59	0	0	0	0	0	1	1	1	0	0	1
60	0	0	0	1	0	0	1	0	1	0	1
61	0	0	0	2	0	0	2	1	1	0	2
	0	1	2	67	3	9	**82**	36	42	3	**82**

Fig. 5.131. Tabla: Imágenes masculinas: Tipos de plano y posición frente al público

	IMÁGENES MASCULINAS» POSICIÓN						T	ACTITUDES		T
	En pie	sentado	tumbado	agachado	A/ con caballo	Sin determinar		Realizando actividades	Actitud pasiva/ contemplativa	
1	1	0	0	0	0	0	1	0	1	1
2	1	0	0	0	0	0	1	0	1	1
3	2	0	0	0	0	0	2	0	2	2
4	1	0	0	0	0	0	1	0	1	1
5	1	0	0	0	0	0	1	0	1	1
6	1	0	0	0	0	0	1	1	0	1
7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
9	7	2	0	0	0	0	9	0	9	9
10	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
11	1	2	0	0	0	0	3	1	2	3
12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
13	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
14	1	0	0	0	0	3	4	1	3	4
15	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
16	0	0	0	0	1	0	1	1	0	1
17	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
18	1	0	0	0	0	0	1	1	0	1
19	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
20	2	0	0	0	0	0	2	2	0	2
21	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
22	6	1	0	2	1	0	10	7	3	10
23	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
24	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
25	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
26	5	0	0	0	0	0	5	5	0	5
27	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
28	4	0	1	0	1	0	6	4	2	6
29	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
30	2	0	0	0	1	0	3	0	3	3
31	0	0	0	0	0	1	1	0	1	1
32	0	0	0	0	0	3	3	0	3	3
33	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
34	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
35	0	0	0	0	1	0	1	0	1	1
36	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
37	1	0	0	0	0	0	1	1	0	1
38	5	0	0	0	1	0	6	6	0	6
39	4	0	0	0	0	0	4	4	0	4
40	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
41	4	0	0	0	0	0	4	4	0	4
42	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
43	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
44	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
45	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
46	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
47	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
48	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
49	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
50	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
51	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
52	2	0	0	0	1	1	4	2	2	4
54	0	0	0	0	0	1	1	0	1	1
55	2	0	0	0	0	0	2	2	0	2
56	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
57	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
58	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
59	0	0	0	0	0	1	1	0	1	1
60	1	0	0	0	0	0	1	1	0	1
61	1	0	1	0	0	0	2	1	1	2
	56	5	2	2	7	10	**82**	44	38	**82**

Fig. 5.132. Tabla: Imágenes masculinas: Posición y actitudes

	IMÁGENES MASCULINAS» ESTADO DE SALUD			T	IMÁGENES MASCULINAS» VESTIDO			T
	Saludable	Enfermo / Herido	Muerto		Desnudo	Vestido	Sin determinar	
1	1	0	0	1	0	1	0	1
2	1	0	0	1	0	1	0	1
3	2	0	0	2	0	2	0	2
4	1	0	0	1	0	1	0	1
5	1	0	0	1	0	1	0	1
6	1	0	0	1	0	1	0	1
7	0	0	0	0	0	0	0	0
8	0	0	0	0	0	0	0	0
9	9	0	0	9	0	9	0	9
10	0	0	0	0	0	0	0	0
11	3	0	0	3	3	0	0	3
12	0	0	0	0	0	0	0	0
13	0	0	0	0	0	0	0	0
14	4	0	0	4	1	0	3	4
15	0	0	0	0	0	0	0	0
16	1	0	0	1	0	1	0	1
17	0	0	0	0	0	0	0	0
18	1	0	0	1	0	1	0	1
19	0	0	0	0	0	0	0	0
20	2	0	0	2	2	0	0	2
21	0	0	0	0	0	0	0	0
22	10	0	0	10	0	10	0	10
23	0	0	0	0	0	0	0	0
24	0	0	0	0	0	0	0	0
25	0	0	0	0	0	0	0	0
26	5	0	0	5	5	0	0	5
27	0	0	0	0	0	0	0	0
28	5	0	1	6	0	6	0	6
29	0	0	0	0	0	0	0	0
30	3	0	0	3	0	3	0	3
31	1	0	0	1	0	1	0	1
32	3	0	0	3	0	0	3	3
33	0	0	0	0	0	0	0	0
34	0	0	0	0	0	0	0	0
35	1	0	0	1	1	0	0	1
36	0	0	0	0	0	0	0	0
37	1	0	0	1	0	1	0	1
38	6	0	0	6	0	6	0	6
39	4	0	0	4	0	4	0	4
40	0	0	0	0	0	0	0	0
41	4	0	0	4	0	4	0	4
42	0	0	0	0	0	0	0	0
43	0	0	0	0	0	0	0	0
44	0	0	0	0	0	0	0	0
45	0	0	0	0	0	0	0	0
46	0	0	0	0	0	0	0	0
47	0	0	0	0	0	0	0	0
48	0	0	0	0	0	0	0	0
49	0	0	0	0	0	0	0	0
50	0	0	0	0	0	0	0	0
51	0	0	0	0	0	0	0	0
52	4	0	0	4	1	3	0	4
54	1	0	0	1	0	1	0	1
55	2	0	0	2	0	2	0	2
56	0	0	0	0	0	0	0	0
57	0	0	0	0	0	0	0	0
58	0	0	0	0	0	0	0	0
59	1	0	0	1	0	0	1	1
60	1	0	0	1	0	1	0	1
61	1	1	0	2	0	2	0	2
	80	1	1	**82**	13	63	7	**82**

Fig. 5.133. Tabla: Imágenes masculinas. Estado de salud y vestido

	SALA	RECURSO	DESCRIPTIVO	IMÁGENES » INDICADOR DE GÉNERO FEMENINO Y EDAD				TOTAL
				Infancia	Adolescencia	Joven	Adulta	
1	SALA 2	Gran formato 1	Figura hombre	0	0	0	0	0
2		Gran formato 2	Figura hombre	0	0	0	0	0
3		Fotografía 1	Descubrimiento	0	0	0	0	0
4		Fotografía 2	Descendiente	0	0	0	0	0
5		Fotografía 3 a 6	Procesos de restauración	0	0	0	0	0
6		Fotografía 7 a 9	Procesos de replica	0	0	0	1	1
7		Fotografía 10	Peal de Becerro	0	0	0	0	0
8		Fotografía 11 y 12	Detalles cámara	0	0	0	0	0
9		Fotografía 13	Foto de grupo	0	1	0	1	2
10		Fotografía 14 y15	Fotografías cámara con ajuar	0	0	0	0	0
11		Fotografía 16	Cratera	0	0	0	1	1
12	SALA 4	Panel 7	Inicios y Evolución	0	0	0	2	2
13		Panel 8	Territorio y Urbanismo	0	0	0	0	0
14		Panel 9A	El comercio	0	0	0	3	3
15		Panel 9B	Paisaje litoral	0	0	0	0	0
16		Panel 10A	Escritura	0	0	0	0	0
17		Panel 10B	Cuenco de Torres	0	0	0	0	0
18		Panel 11A	Agricultura y Ganadería	0	0	0	0	0
19		Panel 11B	Paisaje Guadiana Menor	0	0	0	0	0
20		Panel 12A	Cerámica	0	0	0	0	0
21		Panel 12B	Conjunto cerámicas ibéricas	0	0	0	0	0
22		Panel 13A	Estratificación social	0	1	0	5	6
23		Panel 13B	Dama de Elche	0	0	0	1	1
24		Panel 14A	El hábitat	0	0	0	2	2
25		Panel 14B	La Bastida y Puente Tablas	0	0	0	0	0
26		Panel 15A	Orfebrería y metalistería	0	0	3	2	5
27		Panel 15B	Plaquita de oro	0	0	0	0	0
28		Panel 16A	La Necrópolis	0	0	0	5	5
29		Panel 16A	Paisaje Castellones de Ceal	0	0	0	0	0
30		Panel 17A	Guerra y Armamento	0	0	0	0	0
31		Panel 17B	Cabeza de guerrero	0	0	0	0	0
32		Panel 18	La moneda	0	0	0	2	2
33		Panel 19	Los santuarios / Los exvotos	0	0	0	0	0
34		Panel 20	Tesoro de Alameda	0	0	0	0	0
35		Panel 21	Tesoro de Chiclana	0	0	0	1	1
36		Gran formato 3	La moneda	0	0	0	0	0
37		Gran formato 4	Los santuarios / Los exvotos	0	0	0	2	2
38		Gran formato 5	Danza guerrera. Sant Miquel	0	0	0	0	0
39		Gran formato 6	Cortejo nupcial. Sant Miquel	0	0	0	5	5
40		Panel 22	Joyería	0	0	0	0	0
41		Cartela 1	Exvotos de piedra	0	0	0	5	5
42		Cartela 2	Tumba 5/066	0	0	0	0	0
43		Cartela 3	Tumba 11	0	0	0	0	0
44		Cartela 4	Tumba de Espeluy	0	0	0	0	0
45		Cartela 5	Tumba 5/617	0	0	0	0	0
46		Cartela 6	Tumba 5/719	0	0	0	0	0
47		Cartela 7	Cerámicas Áticas	0	0	0	0	0
48		Cartela 8	Tumba 11/134	0	0	0	0	0
49		Cartela 9	Tumba 11/145	0	0	0	0	0
50		Cartela 10	Tumba G	0	0	0	0	0
51	SALA 5	Panel 23	Asentamientos prov. de Jaén	0	0	0	0	0
52		Gran formato 7	Collage fotográfico piezas	0	0	0	4	4
54	SALA CERRILLO BLANCO	Gran formato 8	Lona cabeza de guerrero	0	0	0	0	0
55		Módulo 1	Cerrillo blanco, Porcuna, Jaén	0	0	0	0	0
56		Módulo 2	Necrópolis Tartésica	0	0	0	0	0
57		Módulo 3	Necrópolis ibérica	0	0	0	0	0
58		Panel 24	La historia mítica de un linaje	0	0	0	0	0
59		Panel 25	Tratamiento informático guerreros de Cerrillo Blanco	0	0	0	0	0
60		Cartela 11	Dibujo restitutivo pieza	0	0	0	0	0
61		Cartela 12	Dibujo restitutivo pieza	0	0	0	0	0
			TOTAL	0	2	3	42	47

Fig. 5.134. Tabla: Imágenes femeninas: indicador de género femenino y edad

	IMÁGENES » INDICADOR DE GÉNERO FEMENINO Y ROL SOCIAL								
	Ser Infernal O Divinidad	**Mujer de Alto Estatus**	**Clientes**	**Mujer De**	**Hija De**	**Técnica**	**Madre o Nodriza**	**Campesina**	**Artesana***
1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2	0	0	0	0	0	0	0	0	0
3	0	0	0	0	0	0	0	0	0
4	0	0	0	0	0	0	0	0	0
5	0	0	0	0	0	0	0	0	0
6	0	0	0	0	0	1	0	0	0
7	0	0	0	0	0	0	0	0	0
8	0	0	0	0	0	0	0	0	0
9	0	0	0	1	1	0	0	0	0
10	0	0	0	0	0	0	0	0	0
11	1	0	0	0	0	0	0	0	0
12	0	2	0	0	0	0	0	0	0
13	0	0	0	0	0	0	0	0	0
14	2	1	0	0	0	0	0	0	0
15	0	0	0	0	0	0	0	0	0
16	0	0	0	0	0	0	0	0	0
17	0	0	0	0	0	0	0	0	0
18	0	0	0	0	0	0	0	0	0
19	0	0	0	0	0	0	0	0	0
20	0	0	0	0	0	0	0	0	0
21	0	0	0	0	0	0	0	0	0
22	0	1	0	0	1	0	1	1	1
23	0	1	0	0	0	0	0	0	0
24	0	0	0	0	0	0	0	0	0
25	0	0	0	0	0	0	0	0	0
26	1	1	0	0	0	0	0	0	0
27	0	0	0	0	0	0	0	0	0
28	0	1	3	0	0	0	0	0	0
29	0	0	0	0	0	0	0	0	0
30	0	0	0	0	0	0	0	0	0
31	0	0	0	0	0	0	0	0	0
32	2	0	0	0	0	0	0	0	0
33	0	0	0	0	0	0	0	0	0
34	0	0	0	0	0	0	0	0	0
35	1	0	0	0	0	0	0	0	0
36	0	0	0	0	0	0	0	0	0
37	0	1	0	0	0	0	0	0	0
38	0	0	0	0	0	0	0	0	0
39	0	1	3	0	0	0	0	0	0
40	0	0	0	0	0	0	0	0	0
41	0	0	5	0	0	0	0	0	0
42	0	0	0	0	0	0	0	0	0
43	0	0	0	0	0	0	0	0	0
44	0	0	0	0	0	0	0	0	0
45	0	0	0	0	0	0	0	0	0
46	0	0	0	0	0	0	0	0	0
47	0	0	0	0	0	0	0	0	0
48	0	0	0	0	0	0	0	0	0
49	0	0	0	0	0	0	0	0	0
50	0	0	0	0	0	0	0	0	0
51	0	0	0	0	0	0	0	0	0
52	1	3	0	0	0	0	0	0	0
53	0	0	0	0	0	0	0	0	0
54	0	0	0	0	0	0	0	0	0
55	0	0	0	0	0	0	0	0	0
56	0	0	0	0	0	0	0	0	0
57	0	0	0	0	0	0	0	0	0
58	0	0	0	0	0	0	0	0	0
59	0	0	0	0	0	0	0	0	0
60	0	0	0	0	0	0	0	0	0
61	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	8	12	11	1	2	1	1	1	1

Fig. 5.135. Tabla: Imágenes femeninas: indicador de género femenino y rol social

	IMÁGENES » INDICADOR DE GÉNERO FEMENINO Y ROL SOCIAL					TOTAL
	Tejedoras	Centauresas	Plañidera	Oferente	Música	
1	0	0	0	0	0	0
2	0	0	0	0	0	0
3	0	0	0	0	0	0
4	0	0	0	0	0	0
5	0	0	0	0	0	0
6	0	0	0	0	0	1
7	0	0	0	0	0	0
8	0	0	0	0	0	0
9	0	0	0	0	0	2
10	0	0	0	0	0	0
11	0	0	0	0	0	1
12	0	0	0	0	0	2
13	0	0	0	0	0	0
14	0	0	0	0	0	3
15	0	0	0	0	0	0
16	0	0	0	0	0	0
17	0	0	0	0	0	0
18	0	0	0	0	0	0
19	0	0	0	0	0	0
20	0	0	0	0	0	0
21	0	0	0	0	0	0
22	0	0	0	1	0	6
23	0	0	0	0	0	1
24	2	0	0	0	0	2
25	0	0	0	0	0	0
26	0	3	0	0	0	5
27	0	0	0	0	0	0
28	0	0	1	0	0	5
29	0	0	0	0	0	0
30	0	0	0	0	0	0
31	0	0	0	0	0	0
32	0	0	0	0	0	2
33	0	0	0	0	0	0
34	0	0	0	0	0	0
35	0	0	0	0	0	1
36	0	0	0	0	0	0
37	0	0	0	1	0	2
38	0	0	0	0	0	0
39	0	0	0	0	1	5
40	0	0	0	0	0	0
41	0	0	0	0	0	5
42	0	0	0	0	0	0
43	0	0	0	0	0	0
44	0	0	0	0	0	0
45	0	0	0	0	0	0
46	0	0	0	0	0	0
47	0	0	0	0	0	0
48	0	0	0	0	0	0
49	0	0	0	0	0	0
50	0	0	0	0	0	0
51	0	0	0	0	0	0
52	0	0	0	0	0	4
53	0	0	0	0	0	0
54	0	0	0	0	0	0
55	0	0	0	0	0	0
56	0	0	0	0	0	0
57	0	0	0	0	0	0
58	0	0	0	0	0	0
59	0	0	0	0	0	0
60	0	0	0	0	0	0
61	0	0	0	0	0	0
	2	3	1	2	1	**47**

Fig. 5.136. Tabla: Imágenes femeninas: indicador de género femenino y rol social

	IMÁGENES FEMENINAS» TIPO DE PLANO						T	POSICIÓN FRENTE AL PUBLICO			T
	Primer plano	Tres cuartos	fondo	Cuerpo entero	Busto	Cabeza		De frente	Perfil	De Espaldas	
1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
6	0	0	0	0	1	0	1	1	0	0	1
7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
9	0	0	0	2	0	0	2	2	0	0	2
10	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
11	0	0	0	1	0	0	1	0	1	0	1
12	0	0	0	1	1	0	2	2	0	0	2
13	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
14	0	1	0	1	0	1	3	2	1	0	3
15	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
16	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
17	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
18	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
19	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
20	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
21	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
22	0	0	0	6	0	0	6	3	2	1	6
23	1	0	0	0	0	0	1	1	0	0	1
24	0	0	0	2	0	0	2	1	1	0	2
25	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
26	0	0	0	3	1	1	5	2	3	0	5
27	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
28	0	0	0	5	0	0	5	2	3	0	5
29	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
30	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
31	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
32	0	0	0	0	0	2	2	0	2	0	2
33	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
34	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
35	0	0	0	1	0	0	1	1	0	0	1
36	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
37	0	0	0	2	0	0	2	2	0	0	2
38	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
39	0	0	0	5	0	0	5	0	5	0	5
40	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
41	0	0	0	5	0	0	5	0	1	4	5
42	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
43	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
44	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
45	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
46	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
47	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
48	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
49	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
50	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
51	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
52	0	0	0	4	0	0	4	3	1	0	4
53	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
54	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
55	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
56	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
57	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
58	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
59	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
60	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
61	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	1	1	0	38	3	4	**47**	22	20	5	**47**

Fig. 5.137. Tabla: Imágenes femeninas: tipo de plano y posición frente al público

	IMÁGENES FEMENINAS» POSICIÓN					T	ACTITUD		T
	En pie	Sentada	Tumbada	Agachada	Sin Determinar		Realizando actividades	Actitud pasiva /contemplativa	
1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2	0	0	0	0	0	0	0	0	0
3	0	0	0	0	0	0	0	0	0
4	0	0	0	0	0	0	0	0	0
5	0	0	0	0	0	0	0	0	0
6	1	0	0	0	0	1	1	0	1
7	0	0	0	0	0	0	0	0	0
8	0	0	0	0	0	0	0	0	0
9	2	0	0	0	0	2	0	2	2
10	0	0	0	0	0	0	0	0	0
11	0	1	0	0	0	1	1	0	1
12	2	0	0	0	0	2	0	2	2
13	0	0	0	0	0	0	0	0	0
14	0	2	0	0	1	3	0	3	3
15	0	0	0	0	0	0	0	0	0
16	0	0	0	0	0	0	0	0	0
17	0	0	0	0	0	0	0	0	0
18	0	0	0	0	0	0	0	0	0
19	0	0	0	0	0	0	0	0	0
20	0	0	0	0	0	0	0	0	0
21	0	0	0	0	0	0	0	0	0
22	5	0	0	1	0	6	4	2	6
23	0	0	0	0	1	1	0	1	1
24	1	1	0	0	0	2	2	0	2
25	0	0	0	0	0	0	0	0	0
26	4	0	0	0	1	5	3	2	5
27	0	0	0	0	0	0	0	0	0
28	4	0	1	0	0	5	3	2	5
29	0	0	0	0	0	0	0	0	0
30	0	0	0	0	0	0	0	0	0
31	0	0	0	0	0	0	0	0	0
32	0	0	0	0	2	2	0	2	2
33	0	0	0	0	0	0	0	0	0
34	0	0	0	0	0	0	0	0	0
35	1	0	0	0	0	1	0	1	1
36	0	0	0	0	0	0	0	0	0
37	2	0	0	0	0	2	2	0	2
38	0	0	0	0	0	0	0	0	0
39	5	0	0	0	0	5	5	0	5
40	0	0	0	0	0	0	0	0	0
41	5	0	0	0	0	5	5	0	5
42	0	0	0	0	0	0	0	0	0
43	0	0	0	0	0	0	0	0	0
44	0	0	0	0	0	0	0	0	0
45	0	0	0	0	0	0	0	0	0
46	0	0	0	0	0	0	0	0	0
47	0	0	0	0	0	0	0	0	0
48	0	0	0	0	0	0	0	0	0
49	0	0	0	0	0	0	0	0	0
50	0	0	0	0	0	0	0	0	0
51	0	0	0	0	0	0	0	0	0
52	4	0	0	0	0	4	0	4	4
53	0	0	0	0	0	0	0	0	0
54	0	0	0	0	0	0	0	0	0
55	0	0	0	0	0	0	0	0	0
56	0	0	0	0	0	0	0	0	0
57	0	0	0	0	0	0	0	0	0
58	0	0	0	0	0	0	0	0	0
59	0	0	0	0	0	0	0	0	0
60	0	0	0	0	0	0	0	0	0
61	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	36	4	1	1	5	**47**	26	21	**47**

Fig. 5.138. Tabla: Imágenes femeninas: posición y actitud

	IMÁGENES FEMENINAS» SALUD				VESTIDO			
	Saludable	Muerta	Enferma		Desnuda	Vestida	Sin determinar	
1	0	0	0	0	0	0	0	0
2	0	0	0	0	0	0	0	0
3	0	0	0	0	0	0	0	0
4	0	0	0	0	0	0	0	0
5	0	0	0	0	0	0	0	0
6	1	0	0	1	0	1	0	1
7	0	0	0	0	0	0	0	0
8	0	0	0	0	0	0	0	0
9	2	0	0	2	0	2	0	2
10	0	0	0	0	0	0	0	0
11	1	0	0	1	0	1	0	1
12	2	0	0	2	0	2	0	2
13	0	0	0	0	0	0	0	0
14	3	0	0	3	0	2	1	3
15	0	0	0	0	0	0	0	0
16	0	0	0	0	0	0	0	0
17	0	0	0	0	0	0	0	0
18	0	0	0	0	0	0	0	0
19	0	0	0	0	0	0	0	0
20	0	0	0	0	0	0	0	0
21	0	0	0	0	0	0	0	0
22	6	0	0	6	0	6	0	6
23	1	0	0	1	0	1	0	1
24	2	0	0	2	0	2	0	2
25	0	0	0	0	0	0	0	0
26	5	0	0	5	3	1	1	5
27	0	0	0	0	0	0	0	0
28	4	1	0	5	0	5	0	5
29	0	0	0	0	0	0	0	0
30	0	0	0	0	0	0	0	0
31	0	0	0	0	0	0	0	0
32	2	0	0	2	0	0	2	2
33	0	0	0	0	0	0	0	0
34	0	0	0	0	0	0	0	0
35	1	0	0	1	0	1	0	1
36	0	0	0	0	0	0	0	0
37	2	0	0	2	1	1	0	2
38	0	0	0	0	0	0	0	0
39	5	0	0	5	0	5	0	5
40	0	0	0	0	0	0	0	0
41	5	0	0	5	0	5	0	5
42	0	0	0	0	0	0	0	0
43	0	0	0	0	0	0	0	0
44	0	0	0	0	0	0	0	0
45	0	0	0	0	0	0	0	0
46	0	0	0	0	0	0	0	0
47	0	0	0	0	0	0	0	0
48	0	0	0	0	0	0	0	0
49	0	0	0	0	0	0	0	0
50	0	0	0	0	0	0	0	0
51	0	0	0	0	0	0	0	0
52	4	0	0	4	0	4	0	4
53	0	0	0	0	0	0	0	0
54	0	0	0	0	0	0	0	0
55	0	0	0	0	0	0	0	0
56	0	0	0	0	0	0	0	0
57	0	0	0	0	0	0	0	0
58	0	0	0	0	0	0	0	0
59	0	0	0	0	0	0	0	0
60	0	0	0	0	0	0	0	0
61	0	0	0	0	0	0	0	0
	46	1	0	**47**	4	39	4	**47**

Fig. 5.139. Tabla: Imágenes femeninas: Salud y vestido

PANEL	Actividades reflejadas en ilustraciones	HOMBRES						MUJERES					
		I 1	I 2	J	A	M		I 1	I2	J	A	M	
Panel Habitat	Hilando	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
Panel Habitat	Tejiendo en telar	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
Panel Estatificación social +Necrópolis	Mostrando armas y un caballo	0	0	0	2	0	2	0	0	0	0	0	0
Panel Estatificación social +Necrópolis	Mostrando joyas	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	2
Panel Estatificación social	Sosteniendo una fuente cerámica	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
Panel Estatificación social	Llevando armas	0	1	1	2	0	4	0	0	0	0	0	0
Panel Estatificación social	A cargo de un infantil	0	0	1	0	0	1	0	0	0	2	0	2
Panel Estatificación social	Agarrando la túnica de una mujer	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0
Panel Estatificación social +Necrópolis	Portando un vaso cerámico	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	2
Panel Estatificación social	Decorando cerámica	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0
Panel Estatificación social	Comerciando con cerámica	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0
Panel Estatificación social	Mostrando tejidos	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0
Panel Estatificación social	Usando un podón	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0
Panel Estatificación social +Agricultura	Usando una horca	0	0	0	2	0	2	0	0	0	0	0	0
Panel Estatificación social	Segando con hoz	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
Panel Estatificación social	Comiendo una ¿fruta?	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
Panel Estatificación social	En pie sosteniendo un bebé	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
Panel Necrópolis	Caminando	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
Panel Necrópolis	Caminando y tocando el aulós	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0
Panel Necrópolis	Caminando y lamentando	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
Panel Necrópolis	Portando a hombros a un difunto	0	0	1	2	0	3	0	0	0	0	0	0
Panel Necrópolis	Cadáver	0	0	0	1	0	1	0	0	0	1	0	1
Cartela Exvotos de Piedra	De pie en espacio ritual	0	0	0	4	0	4	0	0	0	5	0	5
TOTAL		1	1	4	**17**	0	**23**	0	1	0	19	0	**20**

Fig. 5.140. Tabla: Actividades reflejadas en escenas con personas

PANEL	Actividades reflejadas en dibujos de iconografías	HOMBRES						MUJERES					
		I 1	I2	J	A	M	T	I1	I2	J	A	M	T
Panel Cerámica	Usando el torno de alfarero	0	0	0	2	0	2	0	0	0	0	0	0
Panel Escritura + Gran formato 5	Montando un caballo con armas	0	0	0	2	0	2	0	0	0	0	0	0
Gran formato 5	Caminando portando armas	0	0	0	5	0	5	0	0	0	0	0	0
Gran formato 6	Caminando cogidos por las manos	0	0	0	3	0	3	0	0	0	4	0	4
Gran formato 6	Tocando un instrumento musical	0	0	1	0	0	1	0	0	1	0	0	1
Gran formato 4	Saludo a la divinidad	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
Gran formato 4	Ofrenda de ave	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
Gran formato 4	Ofrenda de vaso	0	0	0	2	0	2	0	0	0	0	0	0
TOTAL		0	0	1	14	0	**15**	0	0	1	6	0	**7**

Fig. 5.141. Tabla: Actividades reflejadas en escenas con personas de base iconográfica

Generalmente, tanto las figuras femeninas como masculinas se representan de cuerpo entero y de pie, también de frente, aunque las hay de perfil y de espaldas, solo una mujer, en cuanto a las actitudes, los porcentajes son igualados entre imágenes que representan actitudes activas/realizando actividades y actitudes pasivas/contemplativas, siendo ligeramente superior la representación activa de personajes, tanto en imágenes femeninas como masculinas. En relación a las actividades que desempeñan: las mujeres aparecen hilando, tejiendo, en pie mostrando estatus, sosteniendo un bebé, a cargo de infantiles de corta edad, mostrando un vaso y una fuente, segando, caminando y lamentándose en una comitiva fúnebre, muerta. Los hombres aparecen manejando el torno de alfarero, montando a caballo, en pie mostrando estatus, llevando armas, decorando cerámica, mostrando cerámica, mostrando tejidos, usando un podón, usando una horca, portando a hombros a un difunto, tañendo el aulós, muerto. Elementos privativos del género masculino son el caballo, un animal que siempre aparece asociado a los hombres bien como símbolo de estatus o porque aparecen como jinetes, y las armas.

Por otra parte, solo las mujeres aparecen sosteniendo a un bebé y a cargo de infantiles de corta edad, asociadas con la crianza, mientras un hombre con armas se asocia a un niño de edad mayor, que puede vincularse más con un tema de iniciación guerrera o aprendizaje. No se representan mujeres embarazadas, dando a luz o amamantando. La mayoría de figuras muestran a personas sanas, no hay representaciones de personas enfermas o mostrando algún tipo de patología, amputaciones, etc.; no se muestran personas con diversidad funcional. No hay imágenes en las que aparezcan personas preparando o manipulando alimentos, realizando prácticas rituales como sacrificios o libaciones, preparando los espacios de culto, banquetes o escenas de comensalidad, tampoco personas cuidando o sanando a otras, y aunque aparecen muchos hombres con armas, no hay escenas de enfrentamientos armados en los paneles. Todas estas apreciaciones nos remiten a representaciones que se enmarcan fundamentalmente en el ámbito de la representación que denominaríamos pública, son imágenes que suelen imitar las representaciones humanas de soportes arqueológicos (escultura, exvotos o pintura vascular) pero se invisibiliza lo doméstico, lo que sostiene a las comunidades, las prácticas culinarias y actividades cotidianas para el abastecimiento de carne, frutos, leña, agua que suele estar asociado a esa cultura material difícilmente discernible, poco valorada y menos estudiada del registro arqueológico, a excepción de la actividad textil

que es una actividad reconocible por el registro material, pero también valorada socialmente en estas comunidades y de proyección pública, además de ser una actividad artesanal, comercial, cultural y de estatus, y que contribuye al mantenimiento de la vida.

Por otra parte, también llama la atención que no aparecen animales en las recreaciones, solo el caballo, cuando muchas esculturas y también el registro arqueológico evidencia su presencia. Estas comunidades tendrían animales estabulados a los que habría que alimentar y cuidar, también en las prácticas rituales intervenían ciertos animales y la información textual hace alusión a la presencia de cabras, ovejas, cerdos, buey, caballos y conejos, pero como referencia visual solo aparece de forma tangencial los bueyes del cálatos de Alcorisa (Teruel) y los pequeños relieves votivos de caballos del Cigarralejo (Mula, Murcia). Este tipo de sesgo no puede denominarse de género, sino que se trata de la prevalencia de la representación humana frente a otros seres vivos con los que se relaciona. A mi parecer, resulta significativo del antropocentrismo que está presente en el discurso y que también debería revisarse, dado que la cosmogonía ibera es heterogénea y muy rica en imágenes relacionadas con el mundo natural.

Una observación más precisa, sala por sala, nos permite una valoración cualitativa. La Sala 2, integra fotografías y dos figuras humanas, a tamaño natural (Fig. 5.50, 5.98 a 5.103, 5.152). En este caso las imágenes abundan en la sobrerrepresentación masculina, las dos figuras a tamaño natural de los dos agricultores que descubrieron la cámara, también aparecen en una fotografía en el momento del descubrimiento; luego otra fotografía es un descendiente de uno de uno de los descubridores. En los trabajos de restauración también observamos a un hombre trabajando, y en los trabajos de la réplica encontramos un hombre y una mujer. En referencia al momento de estudio de la cámara por Juan Cabré se elige una foto que aparece Cabré con su familia y unos cuantos peones. Esta imagen encarna también la familia tradicional, en ella se ven personas de distinto género, edad y estatus social, si bien se ensalza la figura del arqueólogo en el centro, rodeado por su familia y la cuadrilla de peones. Como material de la cámara se expone una cratera que tiene en su iconografía tres figuras masculinas y una femenina. Si bien encontramos una mayor representación masculina en las imágenes, estas reflejan personas de distinto estatus social y académico como son agricultores, peones, investigador y su familia o personas de perfil técnico.

Los paneles informativos de la Sala 4, son los que se dedican a mostrar la vida de estas sociedades, integran texto e imagen (del 7 al 17), se observa que los de temática: *Escritura*, *Cerámica Agricultura y ganadería*, y *Guerra y armamento* utilizan en sus imágenes referentes icónicos masculinos (Fig. 5.142); así por ejemplo, el panel de la escritura acude a una imagen de una falcata, que tiene inscripción, y a una ilustración de guerrero de una cerámica del área valenciana, que muestra inscripciones, lo que proyecta una relación visual de la escritura con el ámbito masculino. Cómo réplica, podríamos proponer otros materiales sobre los que también se realizan inscripciones o marcas, como las pesas de telar, también hay láminas de plomo con epigrafía que se han documentado en espacios domésticos y que se han interpretado como elementos de contabilidad que pudieron ser utilizadas por mujeres dado el ámbito en el que aparecen (Guérin, 2005; Mata, 2016). En el caso de la cerámica, se elige una ilustración de un vaso griego de dos hombres trabajando en un torno de alfarero, en el panel de la agricultura y ganadería, una ilustración de un hombre con herramientas agrícolas o el panel de la guerra, que usa hasta tres imágenes de guerreros iberos y fotografías de armas, para dar valor a lo masculino asociado al armamento, muy influido por ese imaginario colectivo construido socialmente que asocia guerrero con poder. Los paneles de temática *Origen y evolución y Hábitat* integran solo referentes femeninos; la Dama de Torres y la Dama de Castellar aparecen en el panel Origen y Evolución como muestra de cultura material ibérica; dos mujeres tejiendo en el panel Hábitat, que asocia a las mujeres al ámbito doméstico (Fig. 5.143). Las imágenes subrayan de nuevo la asociación de las mujeres al espacio doméstico y a la actividad textil. Sin embargo, a los hombres se los asocia con la escritura, las actividades agrícolas y ganaderas, a la elaboración de cerámica y a la guerra.

En el caso de los paneles *Comercio, Orfebrería y metalistería*, *Estratificación social* y *Necrópolis* se usan tanto referentes femeninos como masculinos (Fig. 5.144). En el del comercio se usa la imagen de la Dama de Galera y la Dama de Baza para ver el reflejo del intercambio comercial, pero también un torso de Ganimedes y monedas cartaginesas y griegas, aludiendo a la llegada de pueblos del mar mediante una imagen de una embarcación fenicia con remeros. En el caso del panel Orfebrería y metalistería, aparecen distintos elementos de orfebrería, y como imágenes con indicador de género integran la Dama de Castellar (la misma imagen repetida), como ejemplo de toréutica, y la cabeza de Gorgona o la Pátera de Perotito (Santisteban del Puerto) con una iconografía asociada

también un imaginario masculino, una cabeza humana devorada por un animal y a su alrededor iconografía de 5 centauros y 3 centauresas realizando actividades. Estos dos paneles usan piezas de cultura material para ilustrar las actividades que se explican, pero no están representando la actividad del comercio o de la orfebrería y metalistería.



Fig. 5.142. Imágenes con indicador de género masculino que ilustran los paneles Escritura (a); Cerámica (b); Agricultura y ganadería (c) y Guerra y armamento (d).

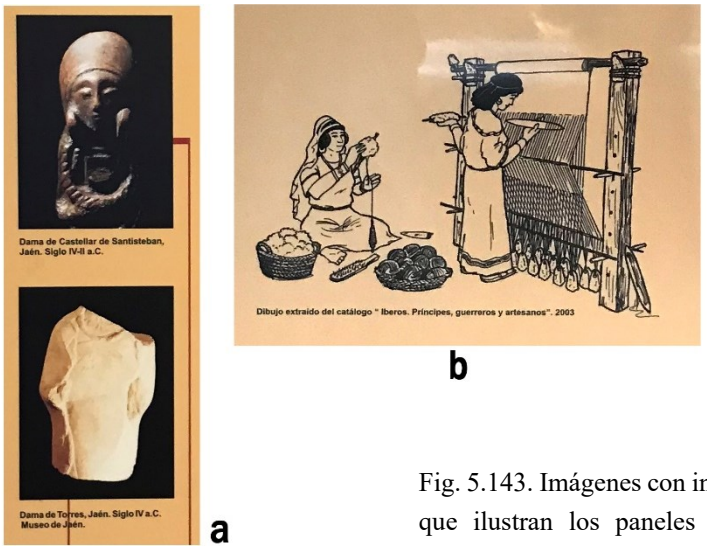


Fig. 5.143. Imágenes con indicador de género femenino que ilustran los paneles *Origen y evolución* (a) y *Hábitat* (b).

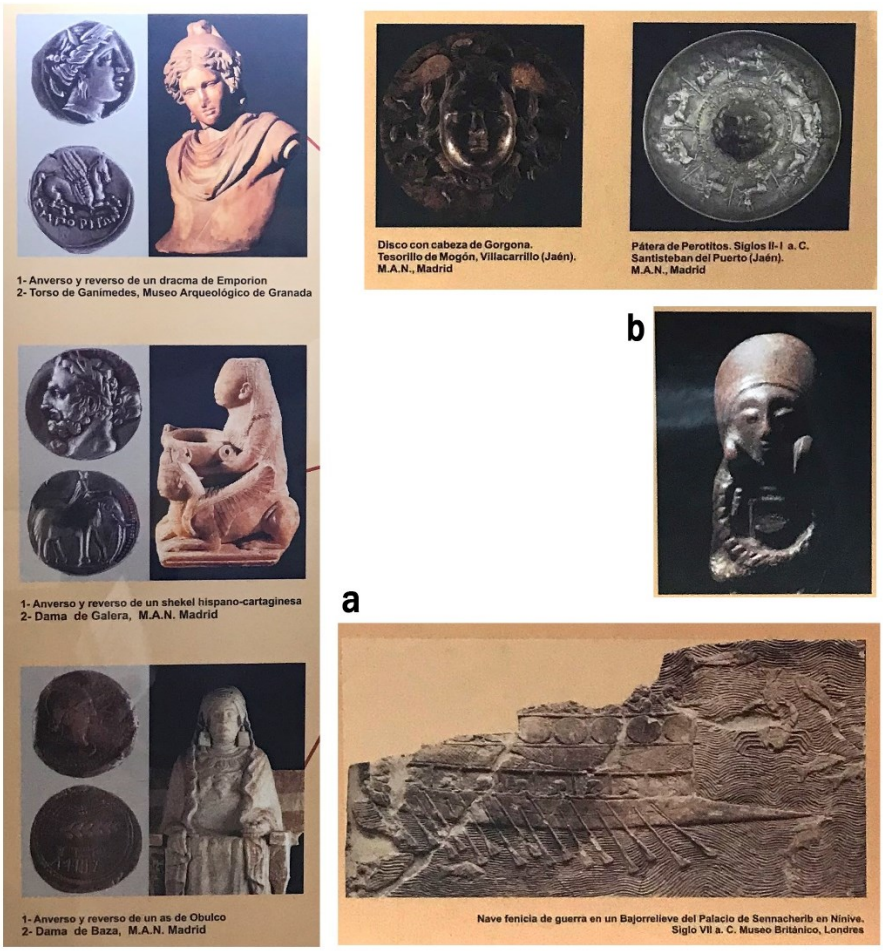


Fig. 5.144. Imágenes con indicador de género que ilustran los paneles Comercio (a) y Orfebrería y metalistería (b).

En relación a elementos de diseño que se integran en el lateral derecho de los paneles, se usan distintas iconografías procedentes de la decoración cerámica, la mayoría de las veces, geométrica, salvo en el panel de *Guerra y armamento* (Fig.5.114) que utiliza la silueta de un exvoto masculino con un vaso y falcata o como en el caso del panel de *Agricultura y ganadería* que se usan los bueyes del *Kálathos* de Alcorissa (Fig. 5.108), o el lobo del *Kálathos* de L'Alcudia incluido en el panel *Hábitat* (Fig. 5.111), en el cual se habla de la actividad textil. En este caso, hubiera sido relevante el uso, por ejemplo, de la iconografía de la tejedora de la plaquita cerámica de la Serreta; en cambio la imagen del lobo no guarda relación temática alguna, lo que ahonda en este tipo de sesgos velados, pues no se usa ninguna referencia femenina en estos espacios decorativos. Todos estos ejemplos vienen a desentrañar los sutiles mecanismos que se utilizan también para obviar la cultura material de la iconografía femenina.

Los dos únicos paneles que tienen escenas más complejas son los de *Estratificación social* (Fig. 5.145), si bien esta imagen no es una escena que recree un ámbito de la vida de las sociedades iberas, sino más bien la visualización jerarquizada de la sociedad. La imagen representa diversos personajes, se pueden contar 10 personajes masculinos, de ellos dos infantiles, y 6 personajes femeninos, de ellas una infantil, y un infantil sin determinar.

En la cúspide social, se muestra un hombre adulto con armas y un caballo y una mujer adulta ricamente ataviada, como reflejo de personas de la clase aristocrática, ambos de frente, parecen posar para el dibujo. Si bien encontramos los dos géneros representados, lo que se observa es la predilección por la imagen del guerrero que, si bien forma parte de la clase aristocrática, no es la única representación o la más adecuada del hombre de dignidad o príncipe, que puede mostrarse con un manto sujeto en el hombro derecho, cubriendo la túnica y su panoplia, pero sin casco, y tampoco es necesaria la imagen del caballo. En el caso de la mujer, las joyas demarcan el prestigio social, y no se representa con otros elementos como la rueca y el huso, que bien pueden formar parte del ideal aristocrático. Estos modelos de prestigio lo encontramos en el relieve de la Albufereta, por ejemplo.

En el siguiente estrato social que se denomina *sacerdotes y sacerdotisas*, lo primero que llama la atención es el atuendo que llevan los personajes, que no parece denotar esa función; se muestra a una mujer que porta una fuente de cerámica acompañada de un niño/a y dos personajes masculinos, de nuevo, armados, y un niño que acompaña a uno de ellos, de mayor edad que el anterior. De nuevo el imaginario guerrero se infiltra en la representación de las figuras masculinas aún para representar funciones o estatus que no corresponde a ese atuendo. Si bien la religiosidad estaba muy presente en estas sociedades, desconocemos la existencia o no de una clase sacerdotal, pero, en cualquier caso, el atuendo asociado a una clase sacerdotal no tiene por qué asociarse a la panoplia guerrera. A mi parecer, este estrato social se representa de forma confusa. Conocemos por la iconografía de los exvotos que el instrumental usado en las prácticas cultuales puede ser algún tipo de cuchillo ritual, ofrendas o el vaso para libaciones. Si bien encontramos exvotos masculinos con armas, hay una gran variedad de figuras masculinas que muestran ritualidades diversas, no necesariamente vinculadas a ese estatus guerrero. Por otra parte, la inclusión de la infancia en este estrato del sacerdocio ¿a qué se debe?,

¿puede tomarse en cierta manera como temas de iniciación? A juzgar por la forma de reflejar estos personajes infantiles no parece que se trate de iniciación al culto.

La tercera escala, integra a "los artesanos", muestra tres hombres, de frente, desempeñando actividades artesanales, dos comerciantes, en pie, y un alfarero, sentado y una mujer de perfil portando un vaso, que no puede deducirse a qué actividad o artesanía se dedica, pues más bien está llevando una ofrenda. En este caso, hay una desigualdad evidente, tanto en el número, tres hombres frente a una mujer, como en la propia representación, que no deja claro a qué se dedica la imagen femenina. Por otra parte, solo se reflejan ciertas artesanías, dejando fuera, por ejemplo, la cestería o el trenzado de esparto, que sería una actividad muy común, y tampoco la actividad textil, en la que ya hemos comentado, es conocida la habilidad de las mujeres iberas en la elaboración de tejidos, que sin duda es una actividad artesanal, sin embargo, no hay rastro de esta actividad en la estratificación social. La actividad textil aparece en el panel del hábitat, asociada a la casa, en donde aparecen dos mujeres en actividades de tejido, de modo que no se refleja como actividad socioeconómica en el entramado social, tampoco a nivel icónico. De hecho, aparece un hombre con un paño que puede estar reflejando el tejido como actividad artesanal y comercial, y se ha obviado la fase de elaboración textil, que la iconografía y las fuentes reportan como femenina. Si nos fijamos, no ocurre así en la artesanía cerámica que aparece reflejada, por un lado, por un alfarero decorando una cerámica y, por otro, con un personaje rodeado por cerámicas que parece un comerciante.

La última fila corresponde a personas que se dedican a la agricultura y ganadería, si bien la actividad ganadera no se representa, lo que resulta curioso porque tampoco aparece reflejada esta actividad en el panel dedicado a la agricultura y ganadería, es una actividad que se nombra, pero no tiene soporte icónico. En este caso, aparecen dos mujeres adultas, una de ellas en actividad de siega con una hoz, la única figura que está de espaldas, aunque maneja una herramienta, y otra de pie, con un bebe y una niña, que ciertamente no tiene relación con la agricultura o la ganadería, luego dos hombres realizando labores agrícolas con herramientas; en este caso tampoco aparece la actividad de la molienda, que se desprende directamente de las labores agrícolas, pero que se sitúan dentro de estas actividades que denominamos de mantenimiento. Si bien, hay paridad en la representación de géneros, en este caso, desconcierta la imagen de la mujer de pie con las dos criaturas a su cargo, que muestra un aspecto desaliñado, además son las únicas figuras

que aparecen descalzas, lo cual tampoco tiene explicación, da la sensación de que son personas pobres y claramente ocupan el último puesto en la escala social, pero las otras imágenes de este grupo no se representan con ese aspecto. En este caso, parece estar representando una actividad de cuidado infantil, pero nada se dice de ello en el texto del panel, se incluye dentro de la agricultura y ganadería, entendida como escala social más baja. Esta representación tiene varias connotaciones relevantes, por un lado, ilustra la actividad de los cuidados infantiles, pero ¿dónde los sitúa?... en la escala social más baja, cuando esta actividad es transversal a todas las capas sociales, además se presenta la maternidad y la crianza con aspecto desaliñado, son las únicas figuras que están descalzas, mientras el resto de personajes de esta escala social no se representa así. De modo que se representa la imagen de la maternidad de forma poco cuidada y empobrecida. Por el contrario, la maternidad en estas comunidades está altamente valorada socialmente, con imágenes explícitas del rol maternal, de mujeres sosteniendo o amamantando a un infantil, con gran dignidad y como actividad de la propia divinidad. En el caso de este panel, hay una asociación que podríamos denominar peyorativa respecto a la actividad maternal y de los cuidados infantiles.

A mi modo de ver, esa estratificación social muestra una imagen muy parcial, solo se sitúan ciertas actividades, otras quedan fuera ¿por qué? No se representa ninguna actividad del ámbito doméstico, por ejemplo, prácticas culinarias, molienda, acarreo de agua o leña, el cuidado de ganado,... Estas actividades que tienen su centro en el ámbito cotidiano no se tienen en cuenta en el discurso. En mi opinión es una imagen sobre la estratificación social basada en actividades económicas fuera del ámbito doméstico, salvo el cuidado infantil, con valoraciones morales en escala ascendente, muestra sesgos de género y estereotipos.

En cualquier caso, este tipo de imágenes son evitables por el significado valorativo que se da a las personas, que puede no ser intencional, pero refleja esquemas aprendidos e interiorizados a nivel colectivo. Lo más idóneo sería la inclusión de imágenes que reflejen las distintas capas sociales, pero sin esta escala de valor ascendente, se puede mostrar en cierta horizontalidad y de manera que estas personas interactúen entre sí.



Fig. 5.145. Representación de la pirámide social ibera.

El otro panel que muestra escenas, es el dedicado a la *Necrópolis*, (fig. 5.146) representan un cortejo fúnebre y el momento de la cremación en la pira. Si bien en la información textual se habla en todo caso del difunto, en la referencia gráfica si encontramos a personas de distinto género y edad. En la escena del cortejo, si bien es escasa en personas, pues serían comitivas más amplias, encontramos cinco hombres y dos mujeres. Ellos portan a hombros al difunto, también hay un joven tocando el aulós. Las mujeres forman parte de la comitiva, una de ellas es una plañidera, la otra solo camina. El sesgo lo encontramos en la cantidad numérica, que podría haberse evitado si se hubiera colocado a una chica joven tañendo la flauta, de las que hay numerosas referencias arqueológicas. Por otra parte, la plañidera se representa con un atuendo que sería poco probable en estas sociedades en las que las mujeres adultas llevarían velo sobre la cabeza. Parece más una ménade griega que una mujer que lamenta la pérdida de un difunto. En la escena de la

pira es una mujer la que va a ser cremada, de modo que encontramos a dos personas difuntas de distinto género. Lo más llamativo en relación al género, es de nuevo la valoración que se hace en el uso de la imagen del guerrero que se asocia a las tumbas de mayor nivel, los monumentos, mientras que las mujeres se asocian a tumbas de menor rango, aunque la imagen de una de ellas es de mujer de estatus. Por otra parte, llama la atención que las imágenes son repetitivas, ya en el panel anterior encontramos la misma mujer con el vaso, la misma mujer de estatus y el mismo hombre aristocrático. Esto empobrece la imaginería ibérica y genera estereotipos de género.



Fig. 5.146. Representación de cortejo fúnebre, pira funeraria y escala social en función del tipo de tumba.

Otra escena compleja la encontramos en la cartela C1. *Exvotos de piedra 1* (Fig. 5.147) que integra una ilustración en B/N del libro *Jaén, Tierra ibera*. Se trata de una imagen en perspectiva isométrica, casi cenital, en la que los personajes, 5 mujeres y 4 hombres están de pie deambulando por el espacio del santuario, no se representan actividades concretas. Tres mujeres están en el área del tesauro y dos mujeres y cuatro hombres, en el patio, se disponen a entrar en él.

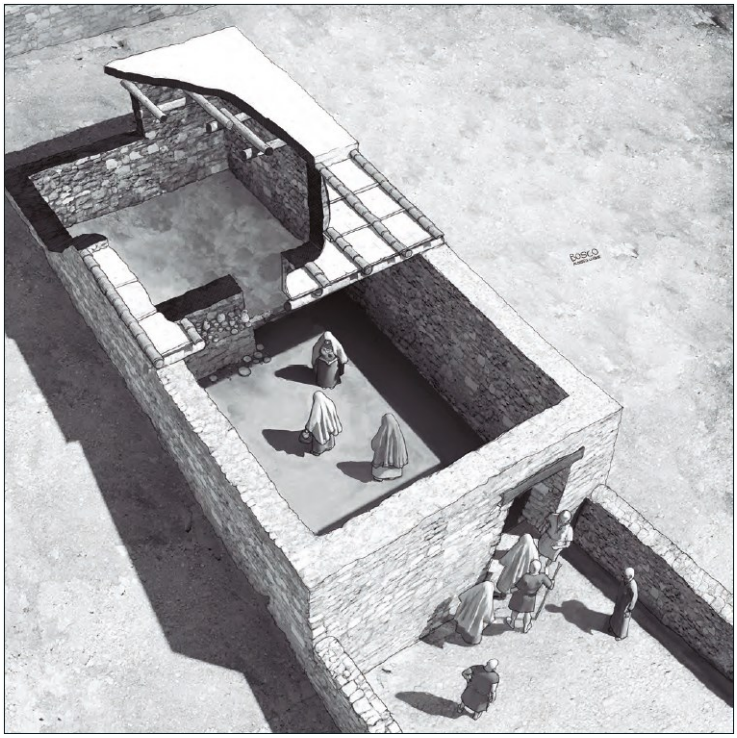


Fig. 5.147. Recreación de actividad en el santuario de Las Atalayuelas, Fuerte del Rey (427 fig. 5).

La Sala 5, integra imágenes de sitios arqueológicos en el panel explicativo 23 (Fig. 5.115) del que no se desprenden valoraciones de género. En relación al gran collage de fotografías (Fig. 5.148), sí encontramos indicadores de género, que de nuevo redundan en imágenes de guerreros y de mujeres de estatus, junto a imágenes de sitios y otras piezas sin indicador de género.



Fig. 5.148. Gráfica gran formato 7

En la sala de Cerrillo Blanco las imágenes con gráfica son escasas, pero aun así hay un refuerzo continuo del imaginario del guerrero desde la imagen de gran formato que precede en la escalera (Fig. 5.153), que es una banderola de la exposición internacional de l997-1998 con la cabeza de guerrero, hasta el módulo 1 introductorio que integra el dibujo de dos imágenes de guerreros. En el módulo 2 se usa la imagen de la planta del túmulo orientalizante con la representación de la distribución espacial de las tumbas, que en la información textual indica a qué sexo pertenecen y, también, información sobre la edad, pero en la imagen esta información es poco clara, se refleja mediante el uso de diferentes tonos para las tumbas de mujeres, hombres o infantiles. De modo que, no se percibe esta información a nivel icónico. La información gráfica del módulo 3, tampoco ofrece imagen con indicadores diferenciadores de género. En la sala del conjunto hay un solo panel que incorpora imágenes, una cabeza humana en un proceso de restitución informática. Si bien la cabeza no se conoce si es masculina o femenina, en la información textual sí se afirma que es una cabeza de guerrero.

Otras imágenes que aparecen en soporte cartela, son restituciones hipotéticas de algunas esculturas cono la leontomaquia o el guerrero vencido. No se recrean otras esculturas, solo las que implican temas heroicos (Fig. 5.149).



Fig. 5.149. Cartelas con imágenes restitutivas de esculturas de Cerrillo Blanco

Este refuerzo sistemático de las imágenes masculinas en la información también se traduce en los canales de difusión, lo que ha contribuido a que en este conjunto las imágenes femeninas queden totalmente invisiblizadas para el público general. Así, este sesgo es perceptible por ejemplo, en las fichas didácticas que se ofertan para la educación primaria y secundaria; en los folletos que se utilizan para la difusión del museo, y así se ha trasladado hasta los motores de búsqueda de internet, en los que las búsquedas con las palabras "escultura cerrillo blanco", devuelve imágenes de las figuras masculinas (fig.1.150) y curiosamente de figuras femeninas que no son de Cerrillo blanco, como la Dama de Cerro Alcalá, la Dama de Elche o la Dama de cerro de los Santos, que son hitos, igualmente de la escultura ibérica, pero nada de las imágenes de Cerrillo Blanco, lo que es un reflejo del desconocimiento generalizado de estas esculturas para el público general. Esto, que constituye un sesgo de género, es también una pérdida de información relevante acerca de estos grupos sociales, lo que nos sitúa ante el desconocimiento de agencias fundamentales para entender todo el conjunto. Es el resultado, por otra parte, de la trayectoria de la investigación que ha puesto el foco sistemáticamente en las imágenes de los guerreros, si bien se integran las figuras femeninas en algunos casos. Las portadas de publicaciones científicas, catálogos, revistas, las imágenes que ilustran las noticias en prensa, la imagen de marca del Viaje al tiempo de los iberos,… son estímulos visuales repetitivos y constantes de la imagen del guerrero.

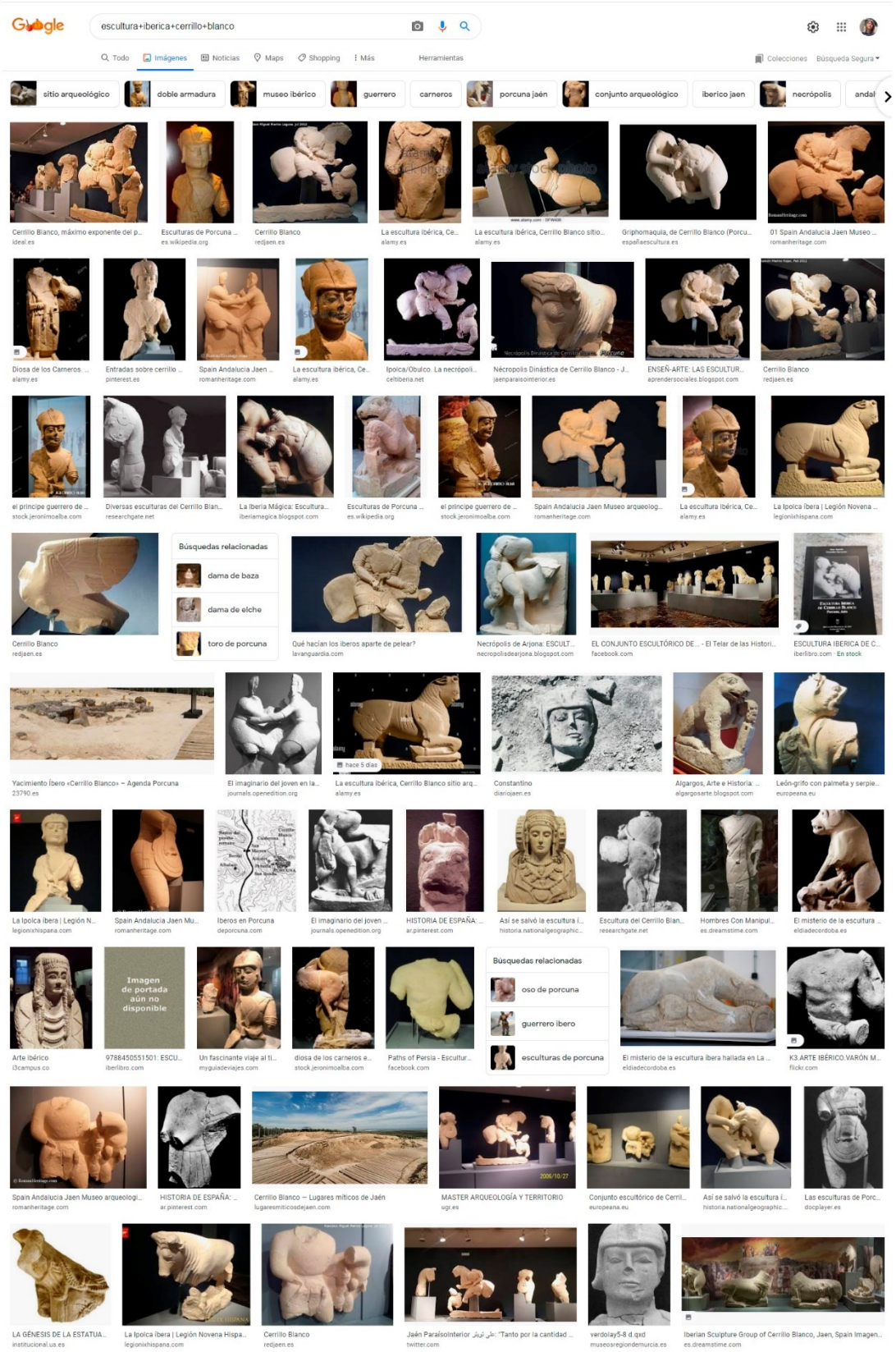


Fig. 5.150. Búsqueda en google “escultura+ibérica+cerrillo+blanco”.

En cuanto a las imágenes de mayor formato, las vamos a tratar de forma más detallada por ser un elemento de mayor impacto visual. A modo de tabla (Fig. 5.151) expongo los indicadores de género documentados. En este caso destacan las figuras a tamaño natural de los descubridores de la cámara de Toya, dos figuras masculinas (Fig. 5.152); la trasera de los paneles de la exposición de la sala 4, en la que sí encontramos un referente femenino, la Dama de Elche y un referente masculino, la cabeza de Guerrero de Porcuna (Figs. 5.110 y 5.114); la gráfica de gran formato de las vitrinas perimetrales, en la que sobresale el dibujo de los tres exvotos, 2 de ellos femeninos y 1 masculino, y los dibujos de la cerámica vascular de Sant Miquel de Lliria, que refleja una escena de danza guerrera con cinco guerreros a pie y un jinete y otra de cortejo nupcial con cinco mujeres y cuatro hombres (Fig. 5.154), el collage de imágenes de la sala 5, que presenta referentes masculinos y femeninos de forma más o menos igualada (Fig. 5.148) y la lona situada en la escalera de acceso a la sala de Cerrillo Blanco, de nuevo con la imagen de la cabeza de guerrero (Fig. 5.153). Cómo se puede observar de nuevo las referencias de género masculino son 19 frente a las femeninas, 11, y también aparecen referencias a piezas de distinta naturaleza, 4, y paisajes, 4.

Gráfica de gran formato (imagen a partir de 100 cm)			**Indicador**
SALA 2	Gran formato 1	Figura masculina a tamaño natural	♂
	Gran formato 2	Figura masculina a tamaño natural	♂
SALA 4	Panel 9B	Paisaje litoral	⁂
	Panel 10B	Cuenco de Torres	◈
	Panel 11B	Entorno de Castellones de Ceal	⁂
	Panel 12B	Conjunto de Cerámica Ibérica	◈
	Panel 13B	Placa de oro diadema de Giribaile	◈
	Panel 14B	Fotografías de La Bastida y Puente Tablas	⁂
	Panel 15B	Dama de Elche	♀
	Panel 16B	Paisaje Valle del Guadiana	⁂
	Panel 17B	Guerrero de Porcuna	♂
	Gran Formato 3	Moneda de *Obulco*: arado y espiga	◈
	Gran Formato 4	Dibujo de dos exvotos femeninos y uno masculino	♀♀♂
	Gran Formato 5	Escena del vaso de los guerreros	♂♂♂♂♂
	Gran Formato 6	Escena ibérica de cortejo nupcial	♂♂♂♂♀♀♀♀
SALA 5	Gran formato 7	Collage con fotografías de cultura material	♂♂♂♂♀♀♀
SALA CERRILLO BLANCO	Gran formato 8	Lona con cabeza de guerrero de Porcuna	♂

Fig. 5.151. Tabla de indicadores de género en la gráfica de gran formato.



Fig. 5.152. Gran formato 1 y 2

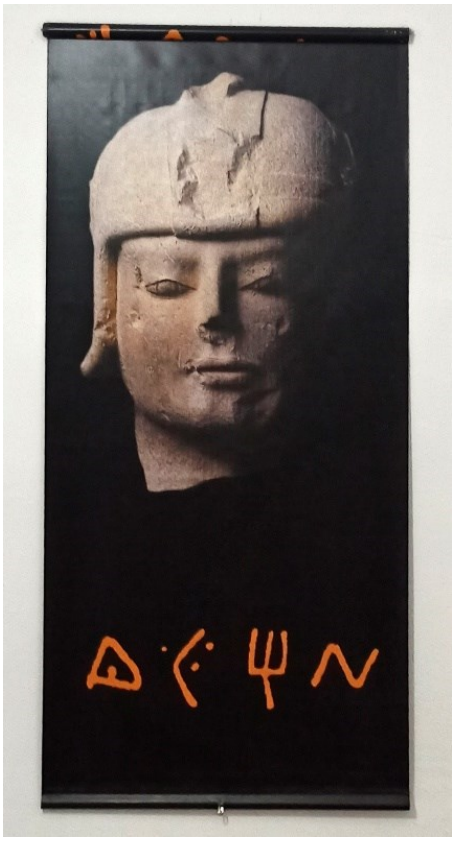


Fig. 5.153. Gran formato 8



Fig. 5.154. Gráfica gran formato 3, 4, 5 y 6

A nivel icónico, el sesgo androcéntrico se observa a lo largo del discurso en la sobrerrepresentación y referenciación de lo masculino, encarnado en el concepto de guerrero como máximo exponente de la sociedad, en la cúspide de la pirámide social, ocupando el mejor lugar en las necrópolis y ostentando el poder mediante las armas; de

modo que, no solo es que haya una cultura material que aluda a la imagen del guerrero, sino que el discurso aprovecha cualquier espacio para reforzar ese imaginario, y aunque hay otras representaciones masculinas, la repetición de imágenes de guerrero a diferentes escalas y soportes se infiltra en todo el discurso. Por contra, las mujeres, aunque están presentes en las imágenes, y aun teniendo piezas muy representativas del poder ostentado por mujeres, como la Dama de Cerro Alcalá o las esculturas femeninas de Cerrillo Blanco, de sus prácticas rituales, en los exvotos de bronce y estatuaria votiva, o la simbología de las decoraciones de los cinturones de Cerrillo Blanco, también de los diferentes elementos de joyería y atuendo, de elementos textiles, etc., no hay un refuerzo icónico tan evidente como en caso masculino, que explicite su agencia social en toda su dimensión.

Sin embargo, lo que más se echa en falta son imágenes que representen la vida cotidiana de una manera global que integre a hombres y mujeres, niñas y niños, personas mayores, personas enfermas, con diversidad funcional o géneros no binarios; en general, grupos de personas interactuando, aspectos que en el momento de la renovación de la sala ni si quieran se contemplaban a nivel global. En ninguno de los paneles informativos aparecen personas cuidando o que son cuidadas, a excepción del cuidado infantil, personas con algún tipo de discapacidad motriz o psíquica, mujeres embarazadas, dando a luz o amamantando a una criatura, personas preparando alimentos: procesado de carne o del cereal, selección y recogida de plantas silvestres, conservación de alimentos, elaboración de pan, preparación de guisos, uso alimenticio de plantas, actividades que incluyan el medio natural: acarreo de agua o de leña, pesca, caza, etc. En esas imágenes que no están, las mujeres son indispensables, como agentes fundamentales para la supervivencia, la continuidad de la vida y la cohesión social; de su capacidad reproductiva va a depender la perpetuación de linajes, del trabajo relacional, lo hará, en gran medida la perpetuación del orden social establecido, pues es a través del proceso de socialización que se transmiten los valores de una sociedad, que tendrá como escenario principal, al menos en los primeros años de la vida, el ámbito familiar. Pero también en los diversos espacios de carácter público en los que participan mediante sus prácticas rituales y su estatus social.

5.3.5. Conclusiones. Mirando al futuro de los nuevos discursos.

A modo de resumen y síntesis, adelanto algunas conclusiones que pueden ayudarnos a construir nuevos discursos en el futuro, mirando de cerca a la exposición permanente del Museo Ibero. Cuando hablamos de sesgo de género, nos referimos a que la información (textos e imágenes, también temáticas seleccionadas) que se transmite al público no está completa, y se potencia más el discurso hacia un género, normalmente masculino, por encima de lo que el propio registro arqueológico ofrece a la hora seleccionar temáticas. Esto es, por tanto, independiente de las piezas que constituyen la exposición, pues el discurso puede orientarse hacia aspectos seleccionados, evidenciado, como hemos visto para el caso analizado, la ruptura de claves asociativas importantes. A lo largo de la exposición hemos observado piezas muy heterogéneas, si bien es cierto que los conjuntos escultóricos tienen gran peso y reflejan mayoritariamente iconografías masculinas, que son producto de su sociedad, es parte de nuestra labor, en el presente, en nuestro contexto social y en el ámbito de la difusión y educación patrimonial explicar o aproximar a la audiencia actual el significado de estos conjuntos en su sociedad, pero evidenciando lo que muestran y lo que ocultan, los valores evidentes que se quieren reseñar, pero también los matices diferenciadores que se observan, para así poder tener una imagen más completa de estas sociedades y despertar el sentido reflexivo e, incluso, crítico.

Se ha observado, asimismo, que la construcción de imaginarios de las gentes iberas, como sociedades en las que el poder es ostentado por hombres que portan armas, es producto del traslado directo de la imagen de esculturas, presentes en las salas, procedentes de los ámbitos del poder, a modelos sociales basados en las iconografías, pero hay que recordar que estos modelos son estereotipos aristocráticos y que la sociedad es mucho más amplia y diversa como muestra otro tipo de cultura material, también visible en las salas. Se observa, también, cierto binarismo, que se da frecuentemente en exposiciones arqueológicas de corte tradicional (Maceira, 2017: 75), con representaciones de géneros fuertemente estereotipados, preferentemente imágenes de mujeres aristocráticas y hombres guerreros, apareciendo el resto de agentes sociales menos definidos. El binarismo también lo encontramos en la diferenciación espacio público/privado. Pues, solo las mujeres se vinculan al ámbito doméstico, en el resto de espacios sociales aparecen ambos géneros, tanto en la esfera religiosa como en el ámbito funerario. Y solo los hombres se asocian a la guerra y a las actividades económicas fuera del ámbito doméstico.

Por otra parte, el ámbito académico que se muestra está muy masculinizado. Todas estas apreciaciones nos remiten a la representación patriarcal del mundo, en la que las mujeres han ocupado un segundo plano.

Si bien, más allá del diagnóstico, de un análisis descriptivo y conclusivo que ha servido para detectar desequilibrios y sesgos en una exposición, que recordemos tiene un recorrido de más de cuarenta años, y que está próxima a su remodelación por las nuevas exigencias institucionales, este tipo de análisis son fundamentales desde el punto de vista de la reflexión de cómo los museos muestran sus colecciones y crean contenidos, ideas, imaginarios, que se trasladan a la sociedad. Demostrando ser una herramienta valiosísima de cara al planteamiento de nuevos discursos; sirven o me ha servido a mí, para idear caminos a seguir en la transferencia de la investigación y el conocimiento de las sociedades iberas, como se verá en los siguientes capítulos.

El futuro proyecto de la exposición permanente del Museo Ibero de Jaén será una oportunidad idónea para renovar los discursos, teniendo como base la memoria de contenidos, elaborada hace algunos años desde el IAI-UJA (Ruiz *et al*., 2016), en la que ya se marcaba una diversidad temática. En este sentido, también se han puesto las bases en el Plan museológico del Museo Ibero del año 2018, en el que tuve la oportunidad de participar, un documento técnico que integró, entre otros, la definición del programa expositivo, que recogía los planteamientos marcados en la memoria de contenidos citada. De forma explícita marcaba directrices concretas en cuanto al tratamiento de los contenidos en su exposición permanente. Así, en su programa expositivo, punto *3.1.2. Principales valores y contenidos*, se recogía la forma de integrar las agencias sociales al discurso, y en concreto cómo se debía incorporar a las mujeres en la exposición permanente (Choclan *et al*., 2018):

> *[…]*
>
> - *Destacar el papel activo de las mujeres en la sociedad ibera. El hecho de que las sociedades iberas sean aristocráticas y patriarcales no implica que se represente el papel de las mujeres como secundario o subalterno. Hay que superar los estereotipos convencionales y presentar a las mujeres en igualdad con los hombres, con el objetivo de romper con la invisibilidad de las mujeres existente en la difusión y presentación de la historia. No se trata de incluir una vitrina o panel sobre la mujer*

ibera, sino integrar a las mujeres en todo el discurso expositivo. Se deberá tener un especial cuidado con las representaciones gráficas que, en todo momento, deberán ser supervisadas por el equipo responsable del museo.

- *Visibilizar a toda la sociedad, hombres y mujeres, haciendo mención expresa a todos los rangos de edad —infancia, adolescencia, juventud, edad adulta y senectud—, tanto en la información textual como en las representaciones gráficas, con el objetivo de crear nuevos referentes del pasado con el que visitantes de todas las edades puedan identificarse y verse reflejados en todo el discurso. Se trata de ver a las personas que hay detrás de cada objeto.*

Esperemos que las experiencias previas, reseñadas en este estudio y que pueden extraerse de una dilatada historia propia de la transferencia del patrimonio ibero de Jaén, sea más que suficiente para ver este proyecto, bajo estos parámetros, hecho realidad.

Capítulo 6. Caso II. Análisis de la *Ruta Viaje al Tiempo de los Iberos* de Jaén

Capítulo 6. Caso II. Análisis de la *Ruta Viaje al Tiempo de los Iberos* de Jaén

En este capítulo se extiende la mirada de género a una escala mayor. Si en el capítulo anterior se ha abordado un espacio museístico tradicional, acotado en un espacio concreto, el museo, ahora trasladamos este análisis al territorio a observar cómo se construyen las narrativas sobre el paisaje ibero, desde el presente y si en la comunicación de ese pasado, insertado en el territorio, median interpretaciones sesgadas, desde la perspectiva de género, heredadas de un pensamiento androcéntrico (Herranz *et al*., 2021).

Abordar, en el patrimonio musealizado *in situ*, la cuestión del género supone indagar sobre las metodologías de interpretación de los territorios y espacios habitados, desgranando aspectos que tienen que ver con quienes ocupaban los espacios de representación, las diferentes zonas de una casa, las calles de un poblado, los lugares sagrados, quienes transitaban el territorio más allá de la zona de hábitat, quienes se entierran en los cementerios y cómo, etc. Adelantándome al análisis realizado, hay una idea generalizada y difundida a través de este tipo de recursos que tiene que ver con la mayor visualización y asociación del hombre en cuanto a la ocupación de los espacios públicos, entendidos estos como espacios de representación social y de poder, muy relacionado también con la idea de que son ellos quienes transitan por el territorio, mientras las mujeres han ocupado preferentemente los espacios domésticos, considerados privados y, de forma desvirtuada, cerrados. Esta conceptualización patriarcal del espacio, también se traslada a la interpretación de sitios patrimoniales y del paisaje, generando distorsiones sobre la visión de las sociedades del pasado, que simplifican la agencia de las mujeres en sus comunidades, pero también minimiza la agencia de otras personas y edades que no se han considerado relevantes para el desarrollo de la sociedad. Por tanto, me centro en analizar cómo se representan las sociedades en las musealizaciones de los

sitios arqueológicos ibéricos a través de la construcción de narrativas de estas sociedades en sus soportes de interpretación. Una revisión que es pertinente en cuanto a que se trata de la información que se traslada socialmente, en el marco del turismo cultural, familiar y, también, en el de la educación, de modo que los referentes culturales que se transmiten y son aprendidos se entienden como verdades avaladas por la ciencia arqueológica.

6.1. Las rutas sobre el patrimonio ibero en el ámbito nacional.

Las rutas e itinerarios han generado una amplia bibliografía sobre los propios conceptos, al igual que en lo que concierne a los aspectos teóricos y metodológicos y, también, en cuanto a su uso turístico (López Fernández, 2006; Tresserras, 2006; Hernández, 2011; Martorell, 2014; Calderón *et al.*, 2018; Calderón y Arcilla, 2020), como hemos visto ya en el apartado teórico de esta tesis. Lo cierto es que hoy por hoy, en nuestro país, las rutas son un producto bastante difundido, sin embargo, siguen teniendo un marcado sesgo androcéntrico, que no deja de ser una injusticia, como analiza bien Guadalupe Jiménez (2017).

En el marco teórico planteado, se recogía cómo desde las instituciones internacionales se ha reivindicado el papel activo de las mujeres en sus sociedades, incidiendo en la necesidad de valorar el patrimonio en femenino para la consecución de la igualdad también en este ámbito. En este sentido, es necesario valorar y analizar si la musealización de los sitios arqueológicos ha integrado la perspectiva de género en su puesta en valor, en este caso nos detenemos en las rutas sobre el patrimonio arqueológico ibero, si bien existen multitud de sitios arqueológicos, de esta época, musealizados en el territorio nacional que no se integran en rutas culturales. Se ha elegido este tipo de recurso por concebirse como productos turístico-culturales enfocados a proporcionar una visión narrativa sobre el paisaje cultural, en este caso, ibero. En estas narrativas, mujeres y hombres ocupan espacios diferenciados, de modo que el género y la edad son variables de análisis pertinentes.

En el caso concreto del patrimonio ibero, existen, en la actualidad, varias rutas culturales sobre las sociedades ibéricas que poblaron la península, entre finales del siglo VII y el siglo I a.n.e., en las que encontramos realidades muy diversas. Estas rutas empiezan a surgir a finales de los años 90, pudiendo incluso rastrear un origen ciertamente común en

la exposición *Los iberos, príncipes de Occidente*. Esta importante muestra, que se presentó de manera sucesiva en París (1997-1998), Bon y Barcelona (1998), tenía como objetivo descubrir esta sociedad al gran público nacional e internacional, como una de las grandes culturas del Mediterráneo antiguo, como lo fueron la griega, etrusca, romana o cartaginesa. Supuso el reconocimiento internacional de esta cultura, de manera que fue la semilla que puso en marcha iniciativas de puesta en valor de este patrimonio en forma de rutas. Estas se han ido conformando en las distintas regiones de forma independiente, aunque con muchos puntos en común, pues los sitios patrimoniales, si bien presentan características propias en cada territorio, comparten muchos elementos y rasgos que hacen posible una visión de conjunto de estas sociedades que vivieron en la franja mediterránea (Aranegui, 1998).

Los diferentes proyectos de turismo cultural puestos en marcha ofrecen la posibilidad de conocer, *in situ*, las formas de vida y el patrimonio que nos han legado estas sociedades, de modo que se considera esencial, desde el análisis de género, que estén presentes en el discurso las agencias de mujeres y hombres, en toda la variabilidad de edades. Así nos detenemos brevemente en explicar las características de las principales rutas existentes a fin de tener un escenario con el que cotejar nuestro propio estudio de caso.

En el ámbito nacional se han contabilizado seis rutas:

- “Ruta dels Ibers"[63], en Cataluña.
- "Viaje al Tiempo de los Iberos"[64], en la provincia de Jaén.
- "Ruta dels Ibers València"[65], en la provincia de Valencia.
- "Íberos en el Bajo Aragón"[66], en el área Bajo aragonesa.
- “Iberos del Sureste” [67], provincias de Albacete y Murcia.
- “Ruta de los Iberos. Paisajes del Thader”[68], en la región de Murcia.

[63] http://www.rutadelsibers.cat/
[64] https://www.viajealtiempodelosiberos.com/
[65] http://www.rutadelsibersvalencia.org/es
[66] https://www.iberosenaragon.net/
[67] http://www.iberosalbacetemurcia.es/
[68] Esta ruta no dispone de web en la actualidad, para más información consultar bibliografía (Fernández Reche, 2015) y audiovisual en youtube https://youtu.be/3tOie1ADjcw.

Por otra parte, el Ministerio de Cultura y Deporte en su portal *España es Cultura* también ofrece una ruta por sitios del patrimonio ibero articulada en todo el territorio nacional, sumando, a las mencionadas anteriormente, Los Iberos de Castilla La Mancha, en la que se integran diferentes sitios ibéricos de la Comunidad, si bien no conforman un producto unitario que se promocione de forma concreta, como ruta de los Iberos de Castilla La Mancha.

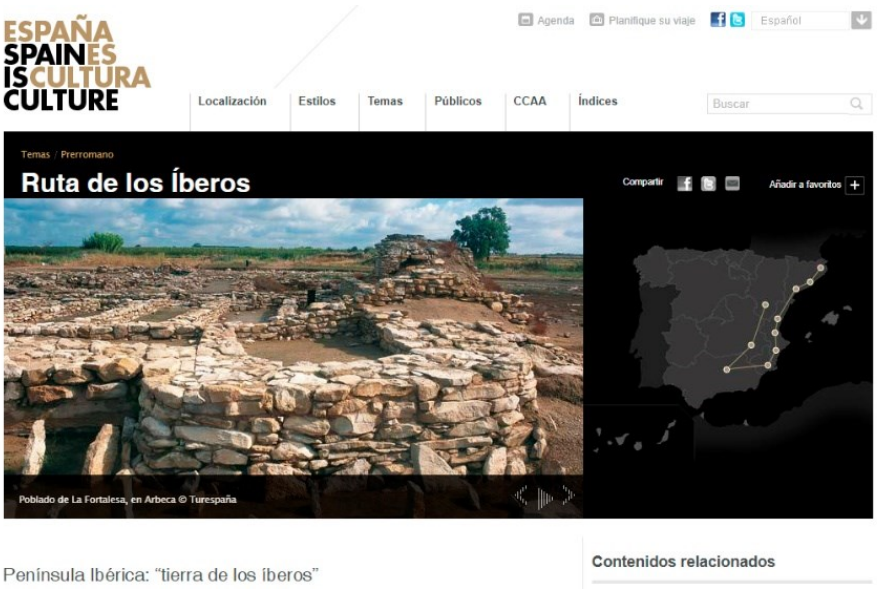


Fig. 6.1. Ruta de los iberos del portal España es Cultura[69]

Todas estas propuestas nos ofrecen visitar, no sólo sitios arqueológicos donde ver directamente algunos de esos vestigios del pasado, sino también centros de interpretación y museos que se han construido vinculados a su puesta en valor y donde se explican diversos aspectos de estas sociedades.

A la hora de abordar el análisis de las rutas hay que tener en cuenta varios aspectos, pues cada una adopta estructuras distintas y a nivel territorial también resultan de diferente escala, de modo que, mientras unas son de ámbito autonómico, otras son a escala provincial y otras a nivel comarcal e incluso interprovincial; así unas abarcan territorios muy amplios, como puede ser la del ámbito catalán, con veintiséis sitios musealizados, en tanto que otras, por ejemplo, la ruta giennense abarca un territorio muy concreto, con

[69] Recuperado de http://www.xn--espaaescultura-tnb.es/es/rutas_culturales/grandes-rutas/ruta_de_los_iberos.html

siete sitios musealizados. De modo que se construyen a escalas territoriales diferentes. Esto es interesante a nivel de generación de narrativas, pues mientras que en territorio giennense la ruta plantea un hilo discursivo a través del tiempo, entorno al devenir histórico de las élites ibéricas y su plasmación en el territorio, que puede seguirse también a nivel temático (Ruiz y Molinos, 2019), otras rutas se han planteado a partir de diferentes etnias o territorios, sin incorporar un hilo discursivo, como puede ser *Ruta dels Ibers* de Cataluña (VV. AA., 2017) o *Ruta dels Ibers* en Valencia (Bonet *et al.*, 2004). Otras, en cambio, se dividen por temáticas y cada parada se adscribe a una concreta, como puede ser Iberos en Aragón (Benavente y Fatás, 2009).

Antes de iniciar el análisis del estudio de caso y en pro de una contextualización amplia, creo que es necesario conocer los aspectos que definen estas propuestas culturales, a fin de comprender si la perspectiva de género se está introduciendo como factor de valor en su implementación. Por ello, en primer lugar, se hará una sintética caracterización de las rutas existentes en el ámbito nacional, para después pasar a analizar de manera sistemática el caso de *Viaje al Tiempo de Los Iberos.*

Caracterización de las rutas:

1. Ruta dels Ibers, Cataluña

Ruta dels Ibers Cataluña

Año de Creación	1998
Ámbito	Regional
Forma de Gestión	Dependiente del Museo Arqueológico de Cataluña, si bien algunos sitios se gestionan de forma independiente desde instituciones municipales
Imagen de marca	 Tres figuras masculinas. Iconografía del Vaso Cazurro, siglo I a.n.e. – I. Empúries.

Plano



Estructura de la Ruta

Museo d'Arqueología de Cataluña

Sitios arqueológicos ibéricos musealizados, museos y centros de interpretación:

Sitios Arqueológicos

Museos

Centros de Interpretación

Ausetanos

1. El Casol de Puigcastellet (Folgueroles) fortificación S. III a.n.e.
2. El Turó del Montgròs (El Brull) fortificación ibérica S. V-II a.n.e.
3. L'Esquerda (Roda de Ter) Ciudad ibera S. VI-I a.n.e.

Ceretanos

4. El Castellot (Bolvir) Poblado Ibérico S. IV-II a.n.e.
   Centro de Interpretación

Cessetanos

5. Olèrdola *Oppidum* S. IV-III a.n.e. Tintorería , vino
   Sede MAC
6. La Ciutadella (Calafell) Ciudad fotificada
7. Darró (Vilanova y la Geltrú) Poblado Ibérico S. VI- I a.n.e.
8. La Font de la Canya (Avinyonet del Penedès) Asentamiento vinícola
   Centro de Interpretación
9. Rabasados (Nulles) Asentamiento rural S. IV- III a.n.e.

Ilercavones

10. Castellet de Banyoles (Tivissa) Ciudad ibera S. IV – III a.n.e.
    Espai Ilercavonia
11. Coll del Moro (Gandesa) Recinto fortificado S. VI –III a.n.e.
12. La Moleta del Remei (Alcanar) Poblado S. VII-II a.n.e.
13. San Miguel (Vinebre) Poblado S. II-I a.n.e.

Ilergetes

14. Fortaleza (Arbeca) Poblado fortificado S. VIII-III a.n.e.
15. Els Estinclells (Verdú) Poblado s. III a.n.e.
    Centro de Arqueología Experimental
16. El Molí d'Espígol (Tornabous) Siglo VI- I a.n.e.

Indigetes

17. El Puig de Castellet (Lloret de Mar) Poblado fortificado. S. III a.n.e.
18. Ullastret Ciudad ibérica, S. VI-II a.n.e. Isla de Reixac y Necrópolis Puig de Serra S. V-IV a.n.e.
    Sede MAC, Espacio inmersivo
19. El Castillo (Palamós) Poblado Fortificado costero S. V-II a.n.e.

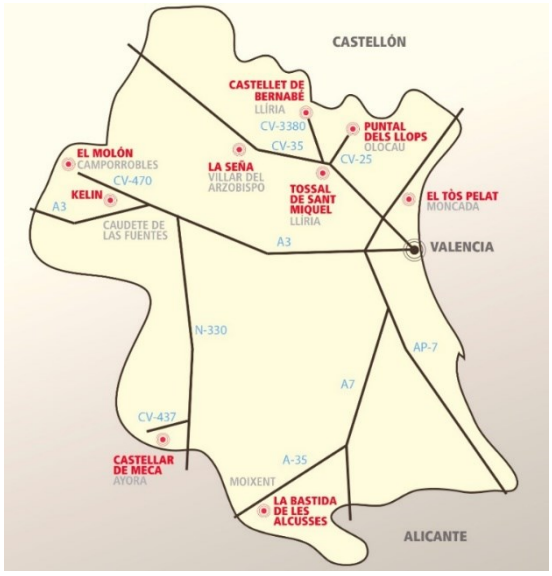
	20. San Sebastián de la Guarda (Palafrugell) Poblado S. VI-I a.n.e. 21. Cerro Redondo (Lloret de Mar) S. III-I a.n.e. Lacetanos 22. El Cogulló (Sallent) Layetanos 23. Poblado ibérico de Ca n'Oliver (Cerdanyola del Vallès) y museo 24. Poblado Ibérico Puig Castellar (Santa Coloma de Gramanet) S. IV-II a.n.e. / Museo Torre Baldovina. 25. Puig del Castell (Cànoves y Samalús). Siglo VI-I a.n.e. 26. Necrópolis de Almenara (Agramunt, Urgell)
Recorridos	Itinerarios planteados por etnias
Temas	Cada sitio incorpora papelería relativa a los restos conservados. Hay un módulo general que se encuentra instalado a la entrada de los sitios arqueológicos, con información general (Fig. 6.8). Los museos, asociados a algunos de los sitios, tratan temáticas en torno a la forma de vida: economía: ganadería, agricultura, metalurgia, comercio, en ámbito funerario, las casas, la defensa, creencias, lengua, sociedad,…
Escenografías	Varios de los sitios muestran espacios recreados: Ciudatella de Calafell reconstrucción de una ciudad entera, experimentación con técnicas tradicionales. Otros sitios recrean o reconstruyen, solo parcialmente, algunas estructuras, generalmente casas. En las escenografías se ambientan espacios domésticos con molinos, telares, hornos, etc.
Imágenes	Las ilustraciones muestran mujeres y hombres realizando actividades cotidianas, si bien los hombres se asocian más al uso de la tecnología, como el arado y la metalurgia, la construcción de las casas; las mujeres aparecen en el proceso textil y molienda. Las menos frecuentes, las actividades de cuidados. Los hombres, también se representan como guerreros en grupo o defendiendo la fortificación, en cambio las mujeres no aparecen asociadas a la defensa de la ciudad ni a la guerra. Si bien se integran ilustraciones más diversas.
Narrativa	No hay hilo conductor general. Se tratan temas relacionados con las formas de vida en cada sitio.
Dinamización	Visitas teatralizadas, visitas guiadas y talleres en cada sitio.
Actividades singulares	Fin de Semana Ibérico, en el mes de septiembre, MAC Festival *Terra Ibérica* en la Cuitadella de Calafell *Festa Ibera* Puig Castellar
Didáctica	Propuesta didáctica muy amplia por cada sitio arqueológico: http://www.rutadelsibers.cat/ca/Apren/Activitats-didactiques Guía didáctica del museu d'arqueologia de catalunya - Olèrdola Guía didáctica del museu d'arqueologia de Catalunya – Ullastret Increible ruta dels ibers (unidad didáctica) L'explotació dels recursos naturals fa 2.200 anys (unidad didáctica) Videojuego *Balkeuni, Amusic y la Pátera del Lobo* Maletas didácticas
¿Se incorpora la perspectiva de género?	La ruta integra imágenes recreadas con personajes en algunos elementos interpretativos, como el tótem a la entrada de cada sitio. En ellos aparecen mujeres y hombres en diversas actividades. Los museos y centros de interpretación ofrecen contenidos de carácter general y temas tradicionales relativos a economía, agricultura, ganadería, metalurgia, la

	construcción de las casas, ritos funerarios, ritos de fundación. Si bien, presentan recursos gráficos, audiovisuales y escenografías que recogen aspectos de género. Señalamos, por ejemplo, el Museu de Ca n'Oliver que en su museografía integra lecturas sociales en el discurso, a nivel gráfico y en formato audiovisual, o el museo Torre Baldovina, que integra también escenografías de actividades cotidianas y audiovisuales que reflejan la agencia femenina, así como la visibilización de los enterramientos de infantiles. Las actividades de recreación y talleres didácticos incorporan las actividades cotidianas. En los materiales didácticos que se ofrecen en la web del MAC se integran referentes visuales femeninos y masculinos, así como referencias a actividades de mantenimiento.
Bibliografía y webgrafía	*Histories Ibèriques. Guías Ruta dels Ibers* (2017) http://www.rutadelsibers.cat/ Guía del Museo d'Arqueología de Catalunya (2016)

Fig. 6.2. Caracterización *Ruta dels Ibers*. Cataluña

2. Ruta dels Ibers. Valencia

Ruta dels Ibers Valencia

Año de creación	2006
Ámbito	Provincial
Forma de gestión	Dependiente del Museo de Prehistoria de Valencia, si bien algunos sitios se gestionan de forma independiente desde instituciones municipales
Imagen de marca	RUTA DELS IBERS VALÈNCIA Jinete con una flor
Plano	

Estructura de lo la Ruta. *Sitios Arqueológicos* *Museos* *Centro de interpretación*	Museo de Prehistoria de Valencia Sitios arqueológicos, museos y centros de interpretación: 1. Puntal dels Llops (Olocau) Casa de la Senyoría 2. Castellet de Bernabé (Llíria)→ Caserío amurallado 3. Tossal de Sant Miquel (Llíria) → Ciudad de Edeta (10 ha.) Museu Arqueològic Municipal (MALL) 4. La Seña (Villar del Arzobispo) 5. Tòs Pelat (Moncada) 6. El torrejón (Gátova) 7. Kelin (Caudete de las Fuentes). Ciudad ibera. S. VII – III a.n.e. Colección Museográfica Luis García de Fuentes 8. El Molón (Camporrobles) Parque temático arqueológico - Centro de Interpretación del Molón. Museu Arqueològic Municipal de Moncada 9. La celadilla (Ademuz) recinto S. V y IV a.C 10. Castillejo de la Muela (Aras de los Olmos) 11. Castellar de Meca (Ayora) → Oppidum (15 ha.) 12. Bastida de les Alcusses (Moixent) Casa recreada y centro de recepción Museu Arqueològic Municipal de Moixent 13. Pico de Los Ajos (Yátova)
Recorridos	3 Rutas: • Los iberos edetanos. 1 a 6 • Los iberos del interior 7 a 10 • Los *oppida*. 11 y 12
Temas	Cada sitio incorpora papelería relativa a los restos conservados. Los museos, asociados a algunos de los sitios, tratan temáticas en torno a la forma de vida: economía: ganadería, agricultura, metalurgia, comercio, en ámbito funerario, las casas, la defensa, creencias, lengua, sociedad,…
Escenografías	Los sitios presentan una musealización del vestigio arqueológico fosilizado, si bien la Bastida de les Alcusses sí dispone de la recreación de una casa ibera. *Kelin* integra la recreación de un horno. En las escenografías se ambientan espacios domésticos con molinos, telares, hornos. La museografía del MUPREVA incorpora la recreación de una casa, así como escenas recreadas de ámbitos domésticos con perspectiva de género.
Imágenes	Las ilustraciones muestran mujeres y hombres realizando actividades cotidianas, las mujeres aparecen en el proceso textil y molienda. Las menos frecuentes, las actividades de cuidados. Los hombres, también se representan como guerreros en grupo o defendiendo la fortificación, en cambio las mujeres no aparecen asociadas a la defensa de la ciudad ni a la guerra. Si bien se integran ilustraciones más diversas.
Narrativa	No hay un hilo conductor que una todos los sitios
Dinamización	Visitas guiadas y talleres sobre tejidos de época ibérica, cerámica ibérica, joyería ibérica, epigrafía ibérica.
Actividades Destacadas	Jornadas de Puertas abiertas de *Kelin* Jornadas de Puertas abiertas de Bastida de les Alcusses Jornadas de Puertas abiertas del Puntal dels Llops.
Didáctica	La Bastida de les Alcusses. Propostes didàctiques Enig+: buscando respuestas en el museo. Nº5, Iberos Museo de prehistoria Cultura Ibérica. El Poder de la Imagen

	Cultura Ibérica. El ojo que todo lo ve Un vaso lleno de historias Audiovisuales: la ciudad imaginada
¿Se incorpora la perspectiva de género?	Se observan avances en la introducción de la perspectiva de género en contenidos y la concepción gráfica de carteles y publicidad, a nivel museográfico, por ejemplo, el modulo expositivo "la cocina" del Museu de Prehistoria de Valencia, en la panelería interpretativa de la Bastida de les Alcusses. Sobre todo aparece en la programación de actividades, talleres y teatralizaciones.
Bibliografía webgrafía	Bonet *et al.,* 2007; Ripollés y Fortea, 2004; García Patón, 2016; Mata y Quixal, 2018; Quixal y Mata, 2018; Martínez Delgado, 2016; Mata y Pérez Jordá (2019) http://www.rutadelsibersvalencia.org/es

Fig. 6.3. Caracterización *Ruta dels Ibers*. Valencia

3. Íberos en el Bajo Aragón

Íberos en Aragón

Año de Creación	2004-2007
Ámbito	Comarcal
Forma de Gestión	Consorcio Patrimonio Ibérico de Aragón (Desde 2011) Integrado por distintas administraciones públicas, provinciales, municipales y autonómicas, así como otras instituciones.
Imagen de marca	Consorcio Patrimonio Ibérico de Aragón Jinete con lanza
Plano	

Estructura de la Ruta *Sitios Arqueológicos* *Museos* *Centros de interpretación*	11 Equipamientos de interpretación 20 sitios arqueológicos 1. Centro de Visitantes de Alcalá Temática: ***Influencias itálicas en el mundo ibérico*** Sitios relacionados: Cabezo de Alcalá 2. Centro de Visitantes de Oliete Temática: ***Actividades económicas ibéricas*** Sitios relacionados: El Palomar y San Pedro 3. Centro de Visitantes de Alloza Temática: ***Cerámica ibérica: formas y decoraciones*** Sitios relacionados: El Castelillo (no visitable) 4. Parque arqueológico de El Cabo, Andorra Sitios relacionados: Poblado de El Cabo y necrópolis de El Cabo 5. Centro de Visitantes de Alcañiz CIBA Temática: ***Historia de la cultura ibérica y de las investigaciones***. Sitios relacionados: El Palao, El Taratrato, Necrópolis de El Cascarujo 6. Centro de Visitantes de Alcorisa Temática: ***Alfares y hornos cerámicos ibéricos*** Sitios relacionados: Cabezo de La Guardia 7. Centro de Visitantes de Caspe Temática: ***Mundo religioso y funerario ibéricos*** Sitios relacionados: Poblado de La Tallada y Necrópolis de la Loma de los Brunos 8. Centro de visitantes de Mazaleón Temática: ***Los orígenes del mundo ibérico*** Sitios relacionados: Escondines Altes y Baixes y San Cristóbal 9. Museo de Juan Cabré de Calaceite Sitios relacionados: San Antonio y Tossal Redó 10. Centro de Visitantes de Valdetormo Temática: ***Aristocracia y arquitectura ibéricas*** Sitios relacionados: Torre Cremada y Tossal Montañés 11. Centro de visitantes de Cretas Temática: ***Lengua y escritura ibera*** Sitios relacionados: Els Castellans y Ruta de los túmulos del Matarraña
Recorridos	Actualmente se contemplan rutas a la carta en su web
Temas	Cada sitio incorpora papelería relativa a los restos conservados. Hay un módulo general que se encuentra instalado a la entrada de los sitios arqueológicos, con información general (Fig. 6.9). Los museos, asociados a algunos de los sitios, tratan temáticas en torno a la forma de vida: economía: ganadería, agricultura, metalurgia, comercio, en ámbito funerario, las casas, la defensa, creencias, lengua, sociedad,… Se trata como tema relevante “El culto al jefe”, en un momento del ibérico final que se documenta en Calaceite.

Escenografías	Reconstrucción del poblado de El Cabo. En el Centro de Visitantes de Valdetorno se reproduce el espacio doméstico de la casa-torre de Tossal Montañés con un horno doméstico y un telar documentados así como vasijas cerámicas diversas.
Imágenes	Aparecen hombres y mujeres participando en diferentes actividades, si bien los hombres se asocian a actividades diversas, defensa, producción artesanal, agricultura,.. las mujeres se representan en actividades de tejido y molienda, y de forma conjunta celebrando rituales funerarios y prácticas de comensalidad.
Narrativa	Cada parada se dedica a una temática
Dinamización	Visitas guiadas, teatralizadas y talleres En agosto… Iberízate (Actividades en diferentes sitios) Concurso fotográfico Charlas, degustación
Actividades Singulares	Feria Ibera Lakuerter (Andorra) Jornadas Iberas de Sedeisken (Azaila) Jornada Iberas de Matarraña
Didáctica	*Guía didáctica «Iberos en el Bajo Aragón»* Comic *Kaiko el íbero inventor* *Aiuni y la caetra mágica* (ya no está disponible en la web)
¿Se incorpora la perspectiva de género?	De manera general no. Si bien en los paneles interpretativos de los sitios arqueológicos las ilustraciones muestran a hombres y mujeres, dependiendo de la temática. En los audiovisuales se visibiliza la producción textil, la molienda y la alimentación dentro de actividades económicas, realizadas por mujeres; hombres y mujeres comparten espacio en actividades rituales y ámbito funerario y comensalidad. No se aborda el cuidado de las personas. En la guía de la Ruta, se introducen aspectos relativos a la alimentación, y al proceso textil, la indumentaria. Las actividades de recreación plasman las actividades cotidianas y socialización. La guía didáctica es un guerrero quien interpela al lector; en el comic, si bien está protagonizado por un ibero, se aleja del prototipo de guerrero. El cuento *Aiuni y la caetra mágica* proponía una historia en la que *Aiuní* una chica ibera cuestionaba los roles tradicionales a tribuidos a cada género. Este recurso ya no está disponible.
Fuente	Bibliografía: Benavente, 2007; 2020; Burillo, 2009; Benavente y Fatas, 2009; Martínez Gonzaléz, 2012 Web: https://www.iberosenaragon.net/

Fig. 6.4. Caracterización ruta *Íberos en el Bajo Aragón.*

4. Iberos del Sureste

Iberos del Sureste (Albacete y Murcia)

Año de Creación	2012
Ámbito	Interprovincial. (Ruta virtual)

Imagen de marca	 Falcata 
Estructura de la Ruta *Sitios Arqueológicos*	Se articulan dos itinerario para recorrer el territorio y visitar los sitios: 1) Kart Hadashat – Cástulo y 2) Vía Heraklea 1. Begastri - Cehegín (Murcia) 2. Castellar de Meca - Ayora (Albacete) 3. Cerro de los Santos - Montealegre del Castillo (Albacete) 4. Cigarralejo - Mula (Murcia) 5. Coimbra del Barranco Ancho - Jumilla (Murcia) 6. El Amarejo - Bonete (Albacete) 7. La Encarnación - Caravaca de la Cruz (Murcia) 8. Laguna de Pétrola - Pétrola (Albacete) 9. Libisosa- Lezuza (Albacete) 10. Llano de la Consolación - Montealegre del Castillo (Albacete) 11. Los Almadenes- Hellín (Albacete) 12. Los Majuelos- Balazote (Albacete) 13. Los Villares- Hoya Gonzalo (Albacete) 14. Pozo Moro - Chinchilla (Albacete) 15. Santuario de la Luz (Murcia) 16. Tolmo de Minateda - Hellín (Albacete)
Museos	1. Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo- Mula (Murcia) 2. Museo de Albacete - Albacete (Albacete) 3. Museo Arqueológico de Murcia - Murcia (Murcia) 4. Museo Municipal "Enrique Escudero de Castro" – Cartagena (Murcia) 5. Museo Arqueológico Municipal de La Soledad – Caravaca de la Cruz (Murcia) 6. Museo Arqueológico de la Encomienda - Calasparra (Murcia) 7. Museo Arqueológico Municipal "Jerónimo Molina" - Jumilla (Murcia) 8. Museo Comarcal de Hellín - Hellín (Albacete) 9. Museo Arqueológico Municipal de Lorca - Lorca (Murcia)

	10. Museo Arqueológico Municipal "Cayetano de Mergelina" - Yecla (Murcia) 11. Museo de la Universidad de Murcia - Murcia (Murcia)
Observaciones	Esta ruta está disponible en Internet, consiste en información general sobre los diferentes sitios y museos de estas provincias, pero no se configura como un producto turístico-cultural con espacios interpretativos y una línea de diseño integrada. Según la web del proyecto se puede realizar a través de la app móvil Layar
Fuente	http://www.iberosalbacetemurcia.es/

Fig. 6.5. Caracterización ruta Íberos del sureste

5. Ruta de los Iberos. Paisajes del Thader

Ruta de los Iberos. Paisajes del Thader

Año de Creación	2015-2016
Ámbito	Regional
Imagen de marca	Ave (pintura vascular cerámica Archena)
Plano	
Estructura de la Ruta	10 sitios arqueológicos + museos: 1. Poblado y Necrópolis íbera del Cabezo del Tío Pío y Museo de Archena 2. Yacimientos arqueológicos íbero-romanos del Estrecho de las Cuevas de la Encarnación: Los Villaricos, los Villares y Cerro de la Ermita. Museo Arqueológico Municipal La Soledad. Caravaca de la Cruz 3. Poblado íbero-romano de Begastri. Museo Arqueológico Municipal de Cehegín y Centro de Interpretación de Begastri. 4. Poblado íbero-romano de Bolbax y Museo de Siyasa. Cieza 5. Necrópolis íbera de la Fuentecica del Tío Garrulo – Casa Grande en Coy. 6. Poblados íberos del Castillejo de los Baños y Castillico de las Peñas. Fortuna 7. Conjunto Arqueológico Íbero de Coímbra del Barranco Ancho y Museo Arqueológico Municipal Jerónimo Molina (MAJM). Jumilla

	8. Conjunto Arqueológico Íbero de El Cigarralejo y Museo de Arte Ibérico El Cigarralejo (MAIC). Mula 9. Poblado íbero de Molinicos. Moratalla 10. Museo Arqueológico Municipal Cayetano de Mergelina. Yecla
Descripción proyecto	Esta ruta contemplaba la señalización de los sitios arqueológicos así como la elaboración de un audiovisual.
Observaciones	La información que se da en los paneles de señalización es de carácter general tipo de asentamiento, descripción, cronología y piezas más relevantes. No se aborda información desde la perspectiva de género, pero en la imagen de la ruta tres sitios muestran iconografías femeninas.
Fuente	Bibliografía: Fernández Reche, 2015 La Ruta de los Iberos https://youtu.be/3tOie1ADjcw

Fig. 6.6. Caracterización ruta *Paisajes del Thader*. Murcia

Como hemos visto de manera sintética, estas rutas se configuran de forma diferente en cada territorio, si bien, todas promueven la recuperación y puesta en valor de sitios arqueológicos de época ibérica y la creación de una serie de equipamientos culturales de interpretación para su compresión, formando redes e itinerarios interconectados en el territorio. Si bien, solo en los tres casos primeros se han consolidado como productos culturales que tienen impacto a nivel social y económico; las dos últimas constituyen solo información para visitantes o personas interesadas en conocer estos lugares.

En relación a su estructura y gestión, las diferencias son notables. La Ruta dels Ibers de Cataluña es una estructura de gran envergadura a nivel territorial de ámbito autonómico, que aglutina en la actualidad hasta 25 sitios arqueológicos musealizados, con diferentes equipamientos de interpretación, así como museos. Parte del concepto del territorio ibero en la zona catalana, de modo que resulta un modelo complejo, porque engloba diferentes etnias y periodos. El Museo Arqueológico de Cataluña ejerce de ente que centraliza la difusión general de toda la ruta pero la gestión de la mayoría de los sitios recae sobre las administraciones locales, en coordinación con el MAC.

La Ruta dels Ibers de Valencia se desarrolla a nivel provincial y también se articula desde el Museo de Prehistoria de Valencia. En la actualidad está integrada por 13 sitios arqueológicos musealizados, con diferentes equipamientos de interpretación, así como museos, en sus localidades titulares. Por el ámbito territorial es la que más se asimila al VTI.

Iberos del Bajo Aragón se conforma a nivel comarcal, se gestiona a través de un consorcio creado exprofeso para su mejor desarrollo. Está compuesta por 11 sitios arqueológicos, así como de equipamientos de interpretación y museos en algunos de los municipios titulares, que explican la singularidad de la cultura ibera en este territorio, para lo cual cada centro de visitantes se desarrolla una temática diferente. En este caso, al igual que en la ruta giennense, se opta por el desarrollo de una temática diferente en cada lugar.

En el caso de Iberos del Sureste no dispone de estructuras de gestión, es una ruta que se puede consultar en internet, pero no cuenta con implantación a nivel territorial. Finalmente, respecto a Paisajes del Thader fue una actuación puntual de señalización de sitios arqueológicos, pero actualmente no funciona como ruta.

En relación a la imagen general y señalización de las rutas, disponen de una marca corporativa implantada también en el territorio. Cada ruta ha elegido un logo o icono para su reconocimiento a nivel identitario y de promoción turística. En este caso casi todas las rutas han optado por iconografías similares que aluden a la imaginería masculina del poder como son guerreros, el jinete, una falcata. Solo la ruta creada en años más recientes muestra como símbolo un ave. Como he indicado, estas rutas comenzaron a gestarse en un momento concreto, al calor de la exposición *Iberos, príncipes de Occidente*, en la que la imaginería masculina del poder fue asentada y reconocida, de modo que probablemente ha influido en la conformación de la imagen de marca de cada ruta. Solo la última ruta, que no tiene su origen en aquellos momentos muestra una marca diferente (Fig. 6.7).

La mayoría de sitios cuentan con señalética y paneles explicativos en los que se inserta esta marca y que los identifica, de modo que esta imaginería se reitera y se fija como elemento identitario y de valor histórico y patrimonial.

Esta señalética general suele tener unidad de diseño y se localiza a la entrada de los sitios. En algunos casos es identificativa, en otros tiene una mínima información y en otros se muestra información interpretativa. Por ejemplo, la *Ruta dels Ibers* de Cataluña es de estos últimos casos, de modo que, integra el logo de la ruta en grande, abajo, y datos sobre las sociedades iberas, la etnia a la que pertenece el sitio, qué tipo de sitio es, cronología, medio ambiente, economía, el mundo simbólico o la evolución del lugar, así como plano ruta general. Además contiene ilustraciones de escenas con personas que reflejan su modo

de vida, representaciones en las que las mujeres se sitúan frecuentemente en actividades textiles y molienda, en ámbitos domésticos, mientras que los hombres aparecen en actividades ganaderas y agrícolas, utilizando el arado o en actividades de metalurgia del hierro y bronce,… más asociadas a la evolución tecnológica de las sociedades (Fig. 6.8). En la *ruta Iberos del Bajo Aragón*, el tótem de sitio no contiene tanta información, sí integra el logo en la parte superior, y ofrece breves datos del sitio, un plano, una línea del tiempo y el mapa general de la ruta (Fig. 6.9). La ruta valenciana, sin embargo, ha optado por un elemento vertical de identificación iconográfica, pero sin información interpretativa, la cual se dispone en otros soportes interpretativos (Fig. 6.10 y 6.12). La ruta *Paisajes del Thader*, formula un panel con el logo del sitio en la parte superior, el plano de la ruta, breve información del sitio, foto de piezas y del sitio (Fig. 6.13).

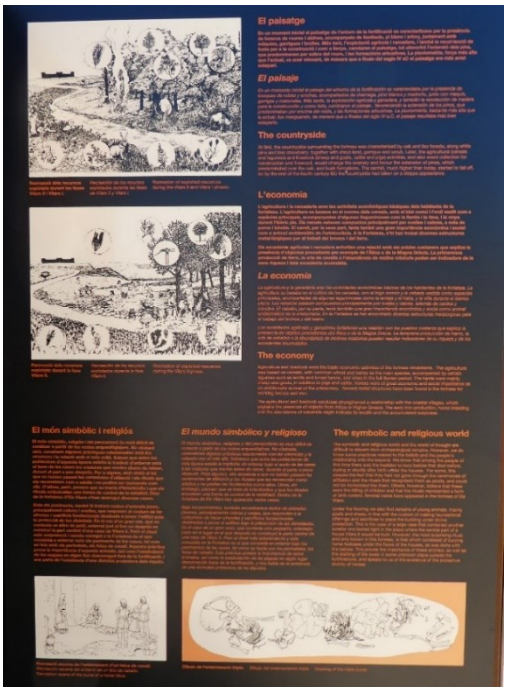


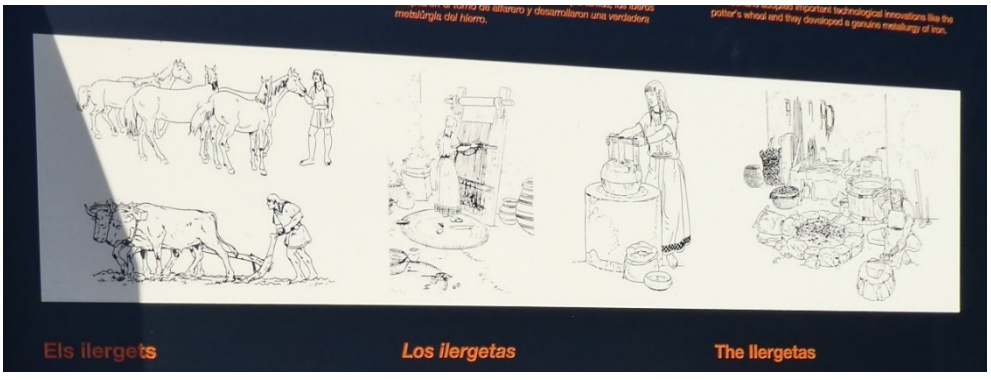
Fig. 6.7. Mapa de la península con los diferentes logos de las rutas iberas. Elaboración propia



Fig. 6.8. Tótem identificativo de *Els Vilars*. Abajo, detalle ilustración: aparecen hombres manejando el arado, con los caballos y en actividad metalúrgica. Las mujeres en el telar y la molienda. Imágenes de la autora.







Otro elemento interpretativo es la papelería *in situ* con información de las estructuras emergentes que, en algunos casos, también integran ilustraciones explicativas con intención didáctica. Las que llevan personajes siguen los parámetros explicados más arriba. Generalmente aparecen personas adultas, pero hay pocas representaciones de infantiles o de gente anciana, si bien hay paneles que aluden a enterramientos infantiles en algunos poblados. No suelen llevar contenido relativo a las actividades de mantenimiento, como son los cuidados, la crianza, la socialización y el aprendizaje, salvo el tema del enterramiento infantil mencionado.

En Los paneles interpretativos de la *Ruta del bajo Aragón* también utilizan las ilustraciones de *El libro de los Iberos* (Gracia *et al.*, 2000) o *Els ibers del Nord* (Sanmartí y Santacana, 2005), que se insertan en los audiovisuales temáticos. Ciertamente esas publicaciones han conformado el imaginario ibérico que se maneja en la actualidad y se constata la dificultad de innovar en la creación de nuevos imaginarios, dado que se toma como una base fiel a la realidad del pasado ibero, pues procede de la unión de la investigación y la ilustración.

Por otra parte, en esta ruta hay un caso significativo desde la perspectiva de género, la necrópolis de El Cabo, compuesta por seis túmulos. La investigación arqueológica ha proporcionado información antropológica relativa a las personas que se enterraron aquí (Benavente *et al.*, 2015) en la que se indica que las tumbas corresponden en su mayoría a cremaciones de mujeres con unos contenedores y ajuares muy característicos. Esta información no se proporciona en los soportes interpretativos, solo se menciona que los seis túmulos contenían urnas con restos humanos incinerados. Si bien, encontramos esta información en formato noticia en su página web[70]. Esto puede ser indicativo del largo proceso que va desde la investigación hasta que los nuevos datos se incorporan en los sistemas de interpretación y musealización.

[70] Recuperado de https://www.iberosenaragon.net/actividad/necropolis-de-genero-en-la-primera-edad-del-hierro/ Acceso [24/03/2022]



Fig. 6.9. Tótem identificativo de sitio del Poblado de San Antonio. Ruta iberos del Bajo Aragón. Fuente: https://www.iberosenaragon.net/



Fig. 6.10. Panel interpretativo de la Necrópolis del Cabo. Ruta Iberos del Bajo Aragón. Fuente: https://www.iberosenaragon.net



Fig. 6.11. Tótem identificativo del Castellet de Bernabé. *Ruta dels Ibers* de Valencia. Fotografía de autora



Fig. 6.12. Panel explicativo de La Bastida de les Alcusses, Moixent. *Ruta dels Ibers* de Valencia. Fotografía de la autora



Fig. 6.13. Totem Identificativo de la Ruta *Paisajes del Thader.* Murcia. Fuente: https://es.wikiloc.com/

Otro rasgo característico de las rutas es que algunos sitios integran reconstrucciones de estructuras, restituciones parciales o recreaciones de espacios en zonas próximas. Casos paradigmáticos son la Ciutadella de Calafell, un poblado que se ha reconstruido de forma integral, lo que ha contribuido a su función didáctica y que constituye uno de los ejemplos de arqueología reconstructiva más interesantes (Fig. 6.15). Se han recreado las calles, torre defensiva, ambientes domésticos, hornos y talleres. El poblado de El Cabo es otro caso singular de traslado del poblado para evitar su destrucción y puesta en valor, lo que ha propiciado la recreación de algunos de sus espacios (Fig. 6.16). Cuando hay restituciones parciales suelen ser espacios domésticos, al igual que en las recreaciones didácticas localizadas cerca de los sitios. En ellas, lo que se integra es el ajuar de las casas iberas, molino rotatorio o molino de vaivén, un banco, objetos cerámicos, un telar (Fig.).



Fig. 6.14. Restituciones parciales. Horno y hogar restaurados en Zona B, en el poblado de Kelin, Caudete de las Torres. Fuente: Mata y Pérez Jordá, 2019:229



Fig. 6.15. Ciutadella de Calafell. Fuente: www.rutadelsibers.cat



Fig. 6.16. Parque arqueológico de El Cabo. Fuente: turismodearagon.com

La Bastida de les Alcusses también es un ejemplo de espacio doméstico recreado en una zona anexa[71] con objetivo didáctico en la que se puede ver todo el ajuar de una casa ibera. Ha desarrollado igualmente una cartelería en la que se representan a diversas personas en variabilidad de edades y género, que se incorpora también en el material audiovisual *La ciudad imaginada*. Este sitio también incorpora como elemento identitario el conocido guerrero de Moixet, a modo de escultura que da la bienvenida al sitio arqueológico.

[71] Recuperado de http://bastidaalcusses.es/web/itinerario/tematicas/31 Acceso [24/03/2022]



Fig. 6.17. Casa recreada de La Bastida de les Alcusses. Fuente: http://bastidaalcusses.es/



Fig. 6.18. Recreación de La Bastida de les Alcusses. Fuente: http://bastidaalcusses.es/

Igualmente existen centros de interpretación y museos (provinciales, municipales, colecciones, etc.) asociados a los sitios arqueológicos. Suelen estar equipados con paneles explicativos, maquetas, escenografías, audiovisuales, exposición de piezas de los sitios arqueológicos, así como reproducciones y espacios para talleres didácticos. Si bien, estas rutas tienen una institución tutelar común como es el MAC para la Ruta de Cataluña, el Museo de Prehistoria para la Valenciana y el CIBA para la del Bajo Aragón.

Los contenidos o museografías no incorporan la perspectiva de género a nivel general, aunque poco a poco se va incluyendo contenido y paneles más acordes con estos planteamientos. Pero si hay experiencias y espacios que han supuesto un avance en este sentido. Un caso significativo es el Museo y Poblado Ibérico de Ca n'Oliver, musealizado en 2010 (Francès, 2010; 2017), que integra la perspectiva de género en su museografía, donde existen módulos dedicados a explicar la sociedad con referentes de personas reales (Figs. 6.19 y 6.20), contenidos que se refuerzan, además, con audiovisuales de recreación de la vida cotidiana[72], en la que aparecen procesos de aprendizaje de la infancia en la elaboración cerámica, grupos de niñas y niños jugando, socialización de personan ancianas, preparación de alimentos y comensalidad familiar, así como intercambios comerciales[73], en los que también se representa a la colectividad, o rituales funerarios[74],

[72] Recuperado de AV Vida cotidiana, Museo Ca n'Oliver: https://youtu.be/SvPVA1qiS1E [24/03/2022]
[73] Recuperado de AV Comercio, Museo Ca n'Oliver: https://youtu.be/2HeZquLe-d8 [24/03/2022]
[74] Recuperado de AV Rituales funerarios, Museo Ca n'Oliver: https://youtu.be/BEZE_1_Rjq0 [24/03/2022]

más centrados en los cuidados del cadáver y el tratamiento de los huesos tras la cremación, actividades realizadas por mujeres, y la participación conjunta en el ritual de comensalidad. Se presenta, igualmente, a mujeres y hombres interactuando en las mismas actividades. Además en su oferta educativa plantean la actividad "Las mujeres hacen ollas y cazuelas" que está enfocada a visibilizar la agencia femenina en la elaboración de la cerámica a mano[75].



Fig. 6.19. Fotogramas audiovisuales referidos del Museu Ca n'Oliver, que reflejan agencias sociales diversas, interacción social intergeneracional, socialización y procesos de aprendizaje. Fuente: https://www.museucanoliver.cat

[75] Recuperado de https://www.museucanoliver.cat/es/oferta-educativa Acceso [24/03/2022]



Fig. 6.20. Visita virtual Museu Ca n'Oliver. Módulo expositivo de la sociedad ibérica. Fuente: https://www.museucanoliver.cat

Otro caso a resaltar es la museografía del museo de Valencia dedicada a *Kelin* en la que se escenifican sendos espacios de la vida cotidiana en la que interactúan personas diversas (Bonet *et al.*, 2017).



Fig. 6.21. Vitrina dedicada al consumo y cocina en Kelin. Museo de Prehistoria de Valencia. Fotografía de la autora.

Los centros de interpretación de la ruta de Aragón integran también maquetas de los sitios arqueológicos y escenografías. Destacamos, por ejemplo, el espacio doméstico de Torre Cremada que incluye distintos elementos documentados arqueológicamente: un pequeño horno de cerámica, un telar, vasijas de cocina, etc. (Fig. 6.22), que ahonda en la valoración de las actividades de mantenimiento. Cada centro de visitantes aborda una temática concreta, como ya se ha marcado, que se amplía también con un audiovisual y que son accesibles también en su página web. A través de estos videos se van desgranando diferentes aspectos de las sociedades iberas (ver tabla de caracterización), si bien tampoco se integran en sus contenidos aspectos relativos a los cuidados, por ejemplo. Las ilustraciones y recreaciones de escenas presentan a hombres y mujeres realizando prácticas diversas, normalmente las mujeres aparecen realizando actividades textiles y de molienda, cuando aparecen solas, mientras que los hombres realizan una mayor variedad de actividades.

En el caso de las ilustraciones utilizadas, por ejemplo, en los audiovisuales, se constata la dificultad de innovar en la creación de nuevos recursos, por las causas que ya se han señalado más arriba.



Fig. 6.22. Espacio doméstico con horno y telar que se documentaron en Torre cremada en el centro de Visitantes de Valdetormo. www.Iberosdelbajoaragon.net



Fig. 6.23. En el audiovisual del Centro de visitantes de Oliete el audiovisual *Actividades económicas ibéricas,* integra el textil y la molienda. www.Iberosdelbajoaragon.net

La imagen que ofrecen estas rutas en internet, a través de su web, es otro elemento a tener en cuenta a la hora de valorar si se están introduciendo estos nuevos planteamientos que incluyen la perspectiva de género. En este sentido, por ejemplo, la web de MAC integra la imagen de un sitio arqueológico y en *Destacados* se acompaña de la imagen de un chico y una chica ibera (Fig. 6.24), lo que nos proporciona un esquema equilibrado. En el caso de la web de Ibers de Valencia se opta por una selección de piezas relevantes, entre las que destaca el guerrero de Moixent y una imagen de un torso femenino realizando una libación (Fig. 6.25), lo que resulta igualmente una imagen equilibrada desde el punto de vista de género. La ruta Iberos de Aragón, en su página de inicio nos ofrece un referente masculino, un guerrero ibero en imagen real (Fig. 6.26).

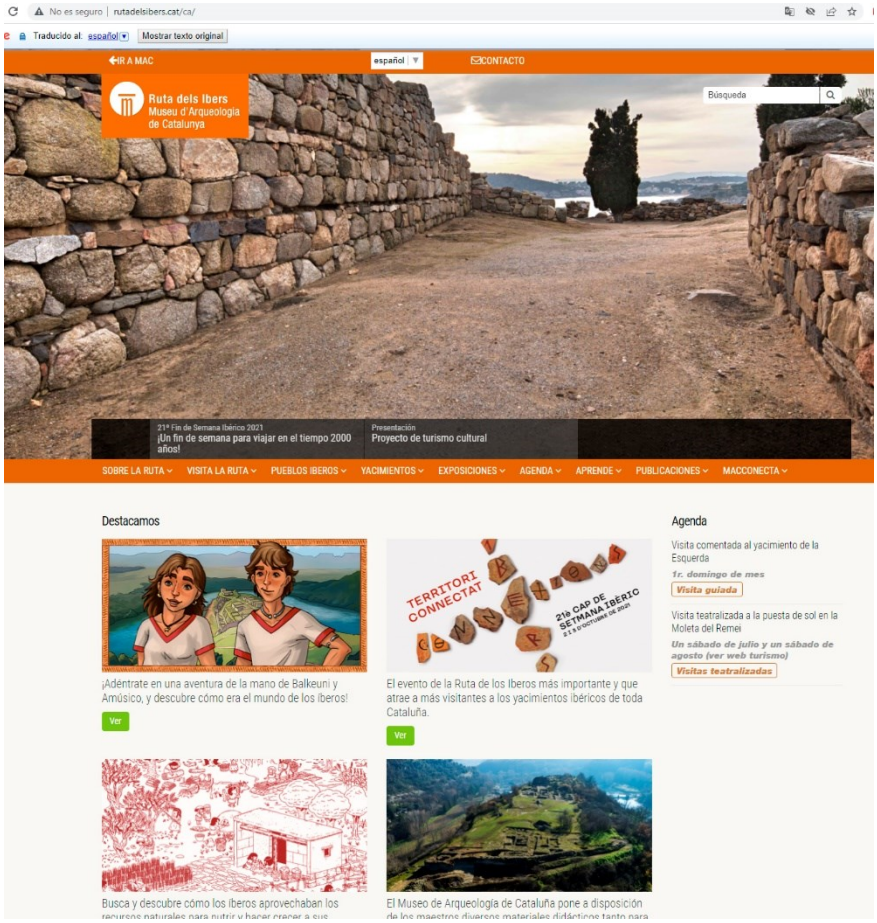


Fig. 6.24. Página de inicio de *Ruta dels Ibers* de Catalunya. Acceso [24/03/2022]



Fig.6.25. Página de inicio *de Ibers de Valencia*. Acceso [24/03/2022]



Fig. 6.26. Página de Inicio de Iberos en el Bajo Aragón en 2022. Acceso [24/03/2022]

Si bien en versiones anteriores de esta web sí encontrábamos referentes femeninos (Fig.6.27).



Fig. 6.27. Imagen de una de las páginas de Iberos en el Bajo Aragón. Fuente: Martínez Delgado, 2016:32.

Otro rasgo que define a estas rutas es el interés didáctico y lúdico que se plasma en programas de dinamización que persiguen revivir la época ibérica y atraer a los sitios arqueológicos y sus municipios a diverso tipo de público. En este sentido, se organizan infinidad de actividades, visitas guiadas, teatralizaciones, talleres de temáticas diversas, a las que se suman, actividades singulares, que adoptan un matiz festivo, basadas en la recreación histórica. En la actualidad se perciben como vivencias patrimoniales con las que se socializa el conocimiento sobre estas sociedades y generan, en las personas participantes, una experiencia de aproximación y apego a los vestigios del pasado. Entre ellas cabe destacar las jornadas de puertas abiertas de diferentes sitios en la ruta Ibers de Valencia, como la de *Kelin,* Caudete de las Fuentes, que llevan organizándose desde 2004, y que, en 2012, tuvieron el textil como temática principal (Mata y Vizcaíno, 2013, Quixal y Mata, 2018). También las de La Bastida de les Alcusses, Moixent, o el Puntal del Llops, Olocau, en todas ellas las actividades de mantenimiento están presentes, o el fin de semana ibero del MAC, Festival Terra Ibérica de Calafell, que en 2019 tuvo a las mujeres como protagonistas *Potestas in feminis* [76], o la feria ibera *Laukerter* de Andorra, Teruel o las Jornada ibérica de *Sedeisken*, de la Ruta Iberos de Aragón. Estos eventos incorporan recreaciones de actividades cotidianas, ritos religiosos, ritos funerarios, luchas guerreras o de gladiadores, bailes rituales, desfiles, enlaces matrimoniales, etc., llamando la

[76] Recuperado de http://www.calafellhistoric.org/index.php/noticies/194-terra-iberica-2019-potestas-in-feminis Acceso [24/03/2022]

atención, por ejemplo, la presentación de los/as recién nacidos/as a la divinidad, en la feria *Lakuerteribera*[77]. En el caso de estos eventos multitudinarios, la participación de las mujeres también está produciendo cambios sustanciales, con la incorporación de representaciones más diversas de actividades rituales, la elaboración de tejidos en el telar, la molienda, la elaboración de alimentos, la presencia de niñas y niños en tareas de aprendizaje y socialización o el compartir el espacio con los hombres en diversas actividades, muestran este cambio de tendencia[78] (Fig. 6.28 y 6.29). Si bien, en muchos casos el reclamo de estos eventos sigue siendo imágenes de la panoplia guerrera y lucha de guerreros. Propuestas más novedosas que integran estos nuevos planteamientos de participación social de las mujeres, representaciones familiares, hombres iberos con semblante afable y sin armas, lo podemos ver en diversos carteles y campañas de difusión, en las que también se observa un diseño actual, menos historicista, focalizado en la búsqueda de nuevos públicos más alejados de lo académico (Fig. 6.30).



Fig. 6.28. Recreación Histórica asociación cultural "Sedetanos de El Cabo" Poblado de El Cabo, 2019. Fotogramas audiovisual canal *youtube* Patronato de cultura y turismo de Andorra, Teruel[79].

[77]Recuperado de https://www.lakuerteribera.com/ Acceso [24/03/2022]
[78] Festa Ibèrica 2019: https://youtu.be/ZVAf5Gra1L0 Acceso [24/03/2022]
[79] Recuperado de https://youtu.be/2snDHssTp0M Acceso [24/03/2022]







Fig. 6.29. Jornadas de puertas abiertas en Kelin, 2014, Puntal del Llops, 2013 y Bastida de les Alcusses, 2010. Museo de valencia. Fte: http://www.museuprehistoriavalencia.es/web_mupreva_dedalo/ruta_ibers



Fig. 6.30. Carteles Terra Ibèrica 2019, Fuente: https://exarc.net/events/festival-terra-iberica

Fin de Semana Ibérico 2019. Fuente: https://museu.gramenet.cat/



Fig. 6.31. Carteles Jornadas de Puertas abiertas de Kelin y La Bastida de les Alcusses 2012, Fuente: http://www.museuprehistoriavalencia.es/web_mupreva_dedalo/yacimientos/?q=va&id=4174

Todos estos cambios que se están produciendo, tienen que ver con el contexto actual de visibilización a nivel global de la mujeres en la sociedad, coincidentes con una mayor investigación de estas temáticas, lo que viene a constatar que el cambio hacia una sociedad más igualitaria no se produce una manera natural, producto de la evolución, sino que requiere del avance de las investigaciones y el compromiso por hacer visible las problemáticas de las mujeres como colectivo social que han puesto de manifiesto las corrientes feministas de pensamiento.

6.2. El Viaje al Tiempo de los Iberos.

Como se ha ido viendo a lo largo de este trabajo, varios fueron los factores y sinergias que, desde finales del siglo XX, favorecieron la cristalización y consolidación del patrimonio ibero como seña de identidad de la provincia de Jaén y como recurso cultural generador de un nuevo modelo de uso del patrimonio para el desarrollo económico y social insertado en el territorio. El patrimonio Ibero de Jaén contaba con valores como la singularidad, la calidad y la variedad suficientes para hacer posible un proyecto que terminó por trasladarse a la sociedad como *Plan de desarrollo Turístico "Viaje al Tiempo de los Íberos"*[80]*,* en el año 1999 (Ruiz *et al*., 2015). Los acontecimientos sucedidos en la década de los 90 del siglo XX, –el hallazgo del nuevo conjunto escultórico singular de El Pajarillo (1994), la exposición *Iberos, príncipes de Occidente* (1997) de la que nació la asociación Amigos de los Iberos (1997), la creación del Centro Andaluz de Arqueología Ibérica (1998), germen del actual Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén, el proyecto Viaje al Tiempo de los Iberos (1999) y el acuerdo para la creación del Museo Ibero (2001) (Ruiz y Molinos, 2019)–, se sucedieron en un intervalo de tiempo relativamente corto y tuvieron gran impacto en la sociedad giennense, de manera que han contribuido a fijar una "memoria ibera", a partir de la creación de discursos y narrativas históricas identitarias sobre este rico patrimonio

[80] Un proyecto turístico-cultural basado en la difusión y puesta en valor del patrimonio arqueológico ibero de la provincia de Jaén, promovido por Diputación de Jaén y la Consejería de Turismo de la Junta de Andalucía, en coordinación los distintos ayuntamientos, la colaboración de la Consejería de Cultura y el asesoramiento científico del Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén.

arqueológico, que se transfieren a la sociedad a través de los equipamientos interpretativos y actividades en el marco del nombrado proyecto, *Viaje al Tiempo de los Íberos*. Es por ello que este apartado se centra en analizar si se incorporó la perspectiva de género en el desarrollo a nivel discursivo y expositivo, entendiéndolo de nuevo como una oportunidad para valorar en qué momento se encuentra la ruta y cómo podrían implementarse mejoras, teniendo en cuenta que se trata de un recurso con más de veinte años de desarrollo que sigue vivo y en una etapa de crecimiento y ampliación.

Pero ¿qué es lo que se ha contado sobre el patrimonio arqueológico ibero, qué discursos han trascendido y qué cultura material se ha seleccionado mostrar estas sociedades? Sabemos que las construcciones del pasado no son neutras y responden a diversos intereses e ideologías (González Marcén, 2008; Ruiz Zapatero, 2009). De modo que, el objetivo de este análisis se centra observar las carencias y sesgos en el marco del *Viaje al tiempo de los Iberos*, para construir nuevos contenidos, *en clave de género*, que contribuyan a una renovación acorde, no sólo con el avance de las investigaciones en los últimos años (un compendio de los últimos 40 años de investigaciones en la provincia de Jaén se puede ver en Ruiz y Molinos -Eds.-, 2105), sino con las demandas que a nivel social se van solicitando en relación a la puesta en valor del patrimonio y que incorporan la necesaria perspectiva de género. Bajo estos planteamientos, enunciados de manera muy sintética en esta introducción, el análisis realizado persigue reflexionar sobre la visualización de las relaciones socio-culturales y de género, aportando una mirada inclusiva del pasado más aproximada a lo que probablemente fue.

Esta ruta, puesta en marcha hace ya más de veinte años, es uno de los proyectos de turismo cultural más ambiciosos basado en la difusión y puesta en valor del patrimonio arqueológico ibero de nuestra provincia; promovido por la Diputación de Jaén y la Consejería de Turismo, en coordinación con distintos ayuntamientos, la colaboración de la Consejería de Cultura y el asesoramiento científico del Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén. *Viaje al Tiempo de los Íberos*[81] impulsa la recuperación y puesta en valor de un conjunto de sitios arqueológicos representativos de las riquísimas expresiones culturales de las sociedades iberas en

[81] Enlace a su web https://www.jaenparaisointerior.es/iberos/inicio
Plan turístico VTI, en adelante.

nuestra provincia, así como la creación de una serie de equipamientos museográficos —panelería interpretativa *in situ*, centros de visitantes, museos y centros de interpretación— a modo de red interconectada, orientada al desarrollo local. La provincia cuenta con más de 500 espacios arqueológicos pertenecientes a la etapa ibera, si bien, los sitios arqueológicos significativos y susceptibles de poder ser puestos en valor requieren de una serie de requisitos (administrativos, de conservación, de exposición, etc.) ineludibles, como puede ser la titularidad pública, conservar unos vestigios emergentes con entidad suficiente, una investigación consolidada y una estructura de gestión viable. De modo que, para este proyecto de vertebración patrimonial en el territorio se han elegido sitios representativos atendiendo a estos criterios, pero suficientes para dar una visión general, completa, compleja y diversa, de las formas de vida, articulación política y territorial y creencias de estas sociedades. Su configuración atiende a la activación de entidades arqueológicas como *oppida* o ciudades fortificadas, necrópolis, santuarios, torres, factorías agrarias o lugares históricos -campos de batalla- para explicar el desarrollo de estas sociedades con peculiaridades propias en el sur de la península ibérica, entre el siglo VII a.C. y el I a.C. (Ruiz y Molinos, 2007; 2019 y Ruiz *et al.*, 2015). Partiendo de estos análisis previos y necesarios, el recorrido principal se organiza teniendo como referencia un eje temporal que parte desde los momentos finales de las sociedades iberas, en el contexto de la Segunda Guerra Púnica y la romanización de los territorios iberos, hacia atrás en el tiempo hasta el momento pleno de estas sociedades y a su etapa de formación, si bien, también se puede realizar de manera inversa, incluso, llevarla a cabo a partir de recorridos temáticos transversales (Ruiz y Molinos, 2007: 16; Ruiz *et al*. 2015; Ruiz y Molinos, 2019).

Un viaje en el tiempo que se compone, en estos momentos, de nueve paradas (siete sitios arqueológicos y dos museos), aunque en origen se ceñía a cinco paradas, articuladas junto al Museo Ibero de Jaén (Fig. 6.32):



Fig. 6.32. Esquema de los sitios que integran la ruta. Fuente: Guía *Andalucía Ibera 2021*

Centros de Interpretación y sitios arqueológicos	*Apertura*
Santuario Ibero de Cueva de La Lobera (Castellar)	26 Julio de 2010
Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco (Porcuna)	11 de noviembre de 2010
Ciudad iberorromana de Cástulo (Linares.	25 enero de 2012
Tumbas principescas de Toya y Hornos de Peal (Pea de Becerro)	30 enero de 2012
Ciudad fortificada de Giribaile (Vilches)	4 de diciembre de 2012
Oppidum de Puente Tablas (Jaén)	16 de febrero de 2016
Muralla ciclópea de Ibros	

Museos	*Apertura*
Museo de Jaén	(Abierto desde 1971)
Museo Ibero	2017

Fig. 6.33. Fecha de incorporación de cada parada. Elaboración propia.

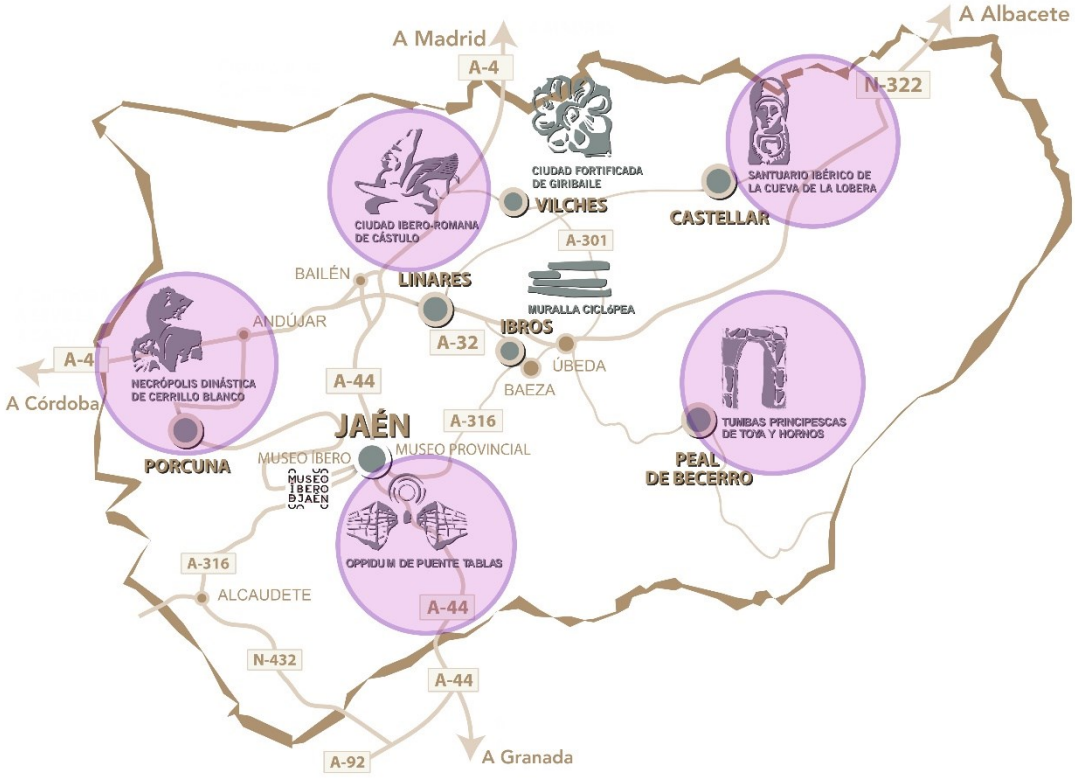


Fig. 6.34. Mapa del *Viaje al Tiempo de los Iberos* con los sitios que se van a analizar en el presente trabajo marcados en morado. A partir que se proporciona en los folletos del VTI.

De forma reciente (2021) la ruta se ha ampliado con nuevos sitios de la provincia de Córdoba y Granada, dando lugar a la ruta *Andalucía Ibera*, que integra el *Viaje al Tiempo de Los Iberos* en la provincia de Jaén, *el Valle de La Muerte* en la provincia de Granada con sitios como La necrópolis de *Tútugi* (Galera) y La necrópolis del Cerro del Santuario y la ciudad ibero-romana de *Basti* (Baza) y *Los últimos Linajes Iberos* en el provincia de Córdoba, que integra el Cerro de Cruz (Almedinilla), Torreparedones (Baena) y Cerro de la Merced (Cabra). Así, *Viaje al Tiempo de los Iberos* es una ruta turístico-cultural a nivel provincial, pero con proyección regional en la citada ruta *Andalucía Ibera* y nacional, articulada en la *Ruta de los iberos*. También recientemente se están incorporando propuestas para la ampliación de la ruta en la provincia de Jaén, con la incorporación de nuevos espacios que se sustentan en investigaciones sólidas, como es el sitio de *Iliturgi* (Mengíbar, Jaén).

TIPOS DE SITIOS ARQUEOLÓGICOS IBÉRICOS EN LA PROVINCIA DE JAÉN
OPPIDUM
NECRÓPOLIS
TORRES
FACTORIAS AGRARIAS
SANTUARIOS EXTRAURBANOS
LUGARES HISTÓRICOS

Fig. 6.35. Tabla Tipos de sitios ibéricos a poner en valor VTI (a partir de Ruiz *et al.*, 2015)

	SITIOS ARQUEOLÓGICOS	CRONOLOGÍA Y TEMÁTICAS ASOCIADAS
1	El Santuario de la Cueva de la Lobera en Castellar	Siglos IV-III a.C. Formación de reinos de *oppida* asociados con príncipes clientes o dependientes de otros príncipes, uno de cuyos ejemplos más característicos era el caso de los oretanos con capitalidad en Cástulo.
2	Ciudad Ibero-romana de Cástulo (Linares)	La Segunda Guerra Púnica, el conflicto y las causas que enfrentaron a romanos y cartagineses y cuál fue el papel de los iberos en la contienda. También el papel de las capitalidades políticas en el siglo III a.n.e. y la evolución de una ciudad ibera y el posterior proceso de romanización.
3	Cámara de Toya (Peal de Becerro) y Túmulo de Hornos de Peal.	Cómo es una cámara funeraria principesca y su significado en el contexto de la sociedad aristocrática ibera. Debe construirse en este punto la figura del príncipe ibero, sus fundamentos y su naturaleza histórica. La vida de ultratumba y las características de la arquitectura ibera (materiales, sistemas constructivos...).
4	El *oppidum* de Puente Tablas (Jaén)	Debe mostrar cómo es una ciudad en el siglo V a.C. y cómo vivían los príncipes y los clientes. La fortificación sirve para hablar del origen del *oppidum*. El palacio del príncipe y el Santuario de la Puerta del sol son claves para entender los espacios del poder en un *oppidum*.
5	Museo Ibero de Jaén.	Recogería toda la secuencia histórica de formación y desarrollo de la cultura ibera. Debería mostrarse en esta parada la secuencia completa de la historia de los iberos, el arte y su modo de vida desde las vertientes económica, familiar y vecinal.
6	Necrópolis dinástica Cerrillo Blanco (Porcuna)	Cómo es una necrópolis de inhumación, el mundo funerario en los orígenes del iberismo, para de este modo poder conocer el origen de la aristocracia a partir de la reconstrucción del túmulo funerario y la historia de los linajes.

Fig. 6.36. Tabla Sitios y temáticas planteadas para el VTI (a partir de Ruiz *et al.*, 2015)

Esta ruta se ha perfilado como una herramienta clave para la difusión de nuestro pasado ibero y la educación en valores a través del patrimonio, abierta a todo tipo de público. El hecho de que se aborden diferentes temáticas en cada sitio la ha convertido en un viaje singular al territorio ibero, a sus escenarios de vida y paisajes (Ruiz *et al.*, 2015). Por este motivo, interesa analizar qué tipo de valores, creencias e ideologías se traslada a través de los discursos elaborados para su difusión y, muy especialmente, determinar si la perspectiva de género está presente en la información que se transmite al público, a través de sus múltiples soportes expositivos y campañas de dinamización que se vienen realizando. Es importante, en este sentido, comprender cómo se gestó hace veinte años, al mismo tiempo que cómo ha ido evolucionando, respecto a la aplicación de perspectivas de género, a lo largo de su historia.

Acabamos de enumerar los diferentes sitios arqueológicos que integran la ruta original y en la que centraré el análisis, ciudades, santuarios y necrópolis, todos ellos espacios de relación social, escenarios sobre los que se desarrolla la acción humana cotidiana y sus prácticas cultuales y funerarias, por tanto, debería ser posible rastrear las agencias de todas las personas protagonistas de esas actividades, en esos contextos y asociadas a una determinada cultura material. Si bien la investigación ha indagado los diferentes contextos, en el marco de este capítulo me propongo conocer si toda esa información se ha trasladado al público y de qué manera, todo ello siguiendo las pautas ya marcadas en el aparato metodológico, continuando un riguroso análisis sobre la información que se traslada a visitantes desde las distintas formas de difusión que la ruta ha adoptado, realizando un análisis dirigido a detectar posibles carencias y sesgos desde la perspectiva de género, a partir del análisis temático, textual e icónico de los diferentes recursos museográficos e informativos.

El análisis se centrará en las paradas que configuraban la ruta original, pues se ajustan a un esquema fijado en relación a la puesta en valor de los sitios arqueológicos, con la incorporación de infraestructuras específicas, como los centros de interpretación. Asimismo, se aplicará a varias escalas y sobre diferentes recursos de difusión. En primer lugar, se abordará la construcción de la imagen de marca del viaje, que contiene un icono principal y un lema o topic, recogiendo, además, las imágenes identificativas de cada sitio. A continuación, se analizarán los elementos comunes, presentes en cada uno de los centros de interpretación, para pasar después al análisis de forma individualizada de cada

uno de los sitios arqueológicos y su puesta en valor. Tras el análisis de los elementos expositivos, que constituyen cada parada, se presentará el análisis del documental general, material promocional, recursos didácticos y página web.

Elementos sobre los que se realizará el análisis desde la perspectiva de género
• Marca del Viaje al Tiempo de los iberos • Elementos comunes en los centros de interpretación del VTI • Equipamiento museográfico de cada parada del VTI • Documental • Material didáctico disponible en la web • Folletos de información • Vídeos promocionales • Página web oficial • Plan de dinamización

Fig. 6.37. Tabla resumen de los elementos analizados

6.3. Análisis de la imagen de marca *Viaje al Tiempo de los Iberos* y los elementos introductorios comunes en cada parada.

En el marco del plan turístico VTI se creó la identidad corporativa de la marca que asignó una imagen principal que identificara a toda la ruta y diferentes submarcas para cada uno de los sitios (Ruiz *et al*., 2015). Nos centramos en este apartado en el análisis de la identidad gráfica de la marca, que recoge el nombre y el icono elegidos para el reconocimiento e identificación de la ruta, y de las distintas submarcas que componen esa identidad:

Nombre de la Ruta: Viaje al tiempo de los Iberos.

Icono de la ruta: Cabeza de guerrero de Porcuna.

Submarcas:

- Ciudad iberorromana de Cástulo (Linares): Esfinge
- Ciudad fortificada de Giribaile (Vilches): Plaquita de diadema de oro
- Cueva de La Lobera (Castellar): Exvoto de Dama

- *Oppidum* de Puente Tablas (Jaén): Puerta y divinidad
- Tumbas principescas de Toya y Hornos de Peal (Pea de Becerro): Arco cámara de Toya
- Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco (Porcuna): Escultura de León
- Muralla ciclópea de Ibros: Muralla



Fig. 6.38. Esquema marca principal y submarcas del VTI.

La imagen general y las submarcas usan diferentes elementos de la cultura material y arquitectónica de cada uno de los sitios, a partir de los cuales se crea un diseño distintivo. Desde la perspectiva de género observamos dos iconos que integran figuras humanas que se corresponden con la marca general y la submarca del Santuario de la Cueva de la Lobera, de manera que se podría decir que hay paridad en la representación, sin embargo, una observación cualitativa nos devuelve sesgos evidentes, por ejemplo, en el nombre de la ruta el uso del genérico masculino neutro, *los Iberos*, que, si bien, según las normas de

la gramática del castellano (RAE Y ASALE, 2010:25, punto 2.1.3a), sería correcto y designa a todo el conjunto sociedad, en este caso, además se asocia a la imagen del guerrero de Porcuna, un referente masculino, de manera que denominación e icono suman una identidad de marca que potencia la identificación de la ruta con un guerrero, asociado a la imagen masculina del poder. Sin duda, la adopción de esta imagen obedece a la elección de un emblema reconocido a nivel internacional de nuestro territorio (Ruiz *et al.*, 2015), pero no deja de ser, por ello, la proyección del imaginario heroico masculino como símbolo del conjunto de la sociedad a la que representa. Ya hemos visto en el apartado anterior que este sesgo en la imagen principal es algo recurrente en las cinco rutas culturales dedicadas al mundo ibérico en España, todas ellas tienen como referentes el ideal masculino, el guerrero, el jinete, la falcata (Fig.6.7). Términos tan frecuentemente utilizados como "Los iberos", "Los romanos", … para denominar a la generalidad de las sociedades a las que representa, evocan o proyectan una imagen del pasado en la que solo aparecen hombres, lo que constituye un sesgo androcéntrico que es relevante a la hora de la creación de imaginarios, pues perpetua imaginarios colectivos masculinizados. La lengua es un organismo vivo y cambiante y la sociedad actual demanda ciertos cambios que puedan favorecer otra forma de nombrar y de relacionarnos para evitar el androcentrismo y favorecer con ello la visibilidad de las mujeres en el lenguaje y la igualdad de género. En este sentido, denominaciones alternativas que no implicara sesgos de género, podrían ser "Viaje a los Tiempos míticos de Iberia" o "Viaje al Tiempo de las sociedades iberas", si bien, en estos casos se pierde la alusión directa a las personas, que es lo que, en mi opinión, se pretendía con la denominación "Iberos", humanizar el nombre de la ruta para hacerla más cercana. No obstante, en cuanto a la imagen, sí que existen alternativas para conseguir un equilibrio en la representación icónica, que es incluir ambos referentes en la imagen principal, pues se conseguiría una representación más equitativa de estas sociedades. Mostrar una imagen igualitaria de la ruta, desde el punto de vista de género, implicaría, por ejemplo, incluir el guerrero de Porcuna y la Dama de Castellar en la imagen principal, o la creación de una imagen que integre la colectividad social, que es lo que se quiere expresar con el término "iberos". Según la guía del uso igualitario del lenguaje de la Universidad de Jaén (Guerrero Salazar, 2013), dado que nuestro idioma no es neutro, si la imagen icónica que representa el concepto "iberos" que, sin duda, quiere expresar "sociedades iberas" integrara referentes de ambos sexos y

también de diferentes edades, sí sería una fórmula adecuada para la visibilización de la colectividad social en la imagen de marca.

Si bien la marca principal adolece de este sesgo, la construcción del aparato gráfico de la ruta, en las distintas submarcas de los diferentes sitios arqueológicos adscritos, sí recoge el referente femenino de la mujer de prestigio y escoge la Dama de Castellar, como icono de la parada del Santuario Ibero de la Cueva de la Lobera, en Castellar, eligiendo también un referente femenino de las sociedades iberas, pero ya en un segundo nivel, no representa a toda la ruta sino a una de las paradas.

Por otra parte, sería también necesaria una reflexión sobre la clase social que se representa de forma recurrente. Es evidente que estas imágenes aluden a una determinada clase social, la aristocracia ibera, y esto también supone un sesgo social importante. Si bien el registro material, fundamentalmente cuando tratamos el registro iconográfico, alude de manera directa a las élites sociales, no hay que perder de vista que aunque las sociedades iberas son de corte aristocrático, existió una masa social necesaria para sostener este modelo, de modo que, en ciertos casos se debería elegir también alusiones y representaciones de estas capas sociales menos conocidas, al margen de esas élites de hombres armados y de mujeres ataviadas con ricos vestidos y extraordinarias joyas, lo que favorecería la visibilidad de la complejidad social.

Respecto a los centros de interpretación de la ruta, en todos se ha incorporado un ámbito introductorio sobre la cultura ibera, su contexto cronológico, cultural y espacial y principales características que la definen.

Este primer espacio se compone de tres módulos:

- ⇒ Módulo 1. Presentación del VTI y contextualización de la cultura ibera en la provincia de Jaén.
- ⇒ Módulo 2. Línea del tiempo que recoge ítems históricos relevantes dentro y fuera de la península ibérica.
- ⇒ Módulo 3. Dispositivo interactivo para descubrir las características generales de esta cultura.

Si bien los primeros espacios que se musealizaron tienen el mismo diseño, se trata de los centros de interpretación de Cerrillo Blanco, Castellar y Cástulo, en los posteriores, los contenidos son similares pero el diseño se adapta al espacio expositivo, es el caso del CI Tumbas principesca de Toya y CI *Oppidum* de Puente Tablas.



Fig. 6.39. Módulos introductorios presentes en todas las paradas del VTI. Fotografía de la autora

MÓDULO 1. PRESENTACIÓN DEL VIAJE AL TIEMPO DE LOS ÍBEROS

Texto de presentación de la ruta:

"El Viaje al tiempo de los Íberos" es una iniciativa de la Diputación de Jaén que tiene como objetivo salvaguardar el excepcional patrimonio arqueológico íbero de la provincia de Jaén y contribuir a la difusión de su conocimiento tanto en el ámbito nacional como en el internacional.

Es una propuesta de turismo cultural especializado que singulariza nuestro territorio, en base a la puesta en valor de un conjunto de sitios arqueológicos de primera fila, con la adecuación de recorridos de visita y la construcción de centros de visitantes con exposiciones monográficas y diversos servicios de acogida.

Imágenes: • Mapa provincia de Jaén con la localización de los sitios • Puerta de la Cámara de Toya (Peal de Becerro) • Cabeza de Lobo de Santuario Heroico de El Pajarillo (Huelma) • Vista aérea Santuario de Collado de los Jardines (Santa Elena) • Vista aérea Oppidum de Puente Tablas (Jaén) • Muralla ciclópea de Ibros • Santuario de la Cueva de La Lobera (Castellar) • Cabeza de guerrero Cerrillo Blanco (Porcuna) • Plaquita de diadema de oro de Giribaile (Vilches) • Termas de Cástulo (Linares)	No No No No No No No ♂ No No
Comentario No se detectan sesgos de género en el texto, que utiliza el impersonal. En relación a las imágenes identificativas de los sitios arqueológicos mencionados en el mapa, se recurre, en ocasiones, a una fotografía del sitio arqueológico y otras a un elemento de cultura material reconocible. En este sentido es significativo que para el sitio de Cerrillo Blanco se utiliza la cabeza del guerrero (que ya aparece en la marca general de la ruta), no la imagen de la necrópolis, por ser un elemento de máxima representatividad e identificativo de la cultura ibera en Jaén. No pasa así, por ejemplo, con el Santuario de Castellar, para el que se utiliza la imagen de la cueva de la Lobera. Cabe decir que encontramos un referente femenino que es la imagen de una placa de la diadema de oro de Giribaile, pero que, sin duda, es difícilmente reconocible para un público no experto. Por tanto, podemos concluir que en este bloque de presentación de la cultura ibera la presencia de símbolos femeninos es anecdótico. Tanto en el nombre, como en las imágenes se invisibiliza a las mujeres. Atendiendo a la visibilización también de los diferentes rangos de edad, es preciso resaltar que tampoco encontramos referentes infantiles o de edad avanzada en la presentación de la ruta, solo se representa el ideal de juventud-madurez, momento considerado relevante para la manifestación social.	

Fig. 6.40. Módulo Introductorio 1. Transcripción y referencias visuales

Sitio Arqueológico	Imagen identificativa	Marcador de género
Santuario Heroico del Pajarillo	Cabeza de Lobo	No
Tumbas principescas de Toya y Hornos de Peal	Puerta de la Cámara de Toya	No
Santuario de Collado de los Jardines	Vista aérea del santuario	No
***Oppidum* de Puente Tablas**	Vista aérea de la ciudad	No
Muralla ciclópea de Ibros	Vista de la muralla ciclópea	No
Santuario de la Cueva de La Lobera	Vista de la cueva	No
Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco	Cabeza de guerrero	♂
Ciudad fotificada de Giribaile	Plaquita de diadema de oro	No
Ciudad iberorromana de Cástulo	Termas de Cástulo	No

Fig. 6.41. Módulo Introductorio 1. Tabla síntesis de marcadores de género en las imágenes de apoyo

MÓDULO 2. LÍNEAS DEL TIEMPO

EJES CRONOLÓGICOS PROPUESTOS EN LA RUTA VIAJE AL TIEMPO DE LOS IBEROS

FUERA DE LA PENÍNSULA	EN LA PENÍNSULA
	1100 a.n.e. Fundación de Gades (Cádiz)
	825-775 a.n.e. Se inicia la construcción del complejo monumental de El Carambolo en Sevilla
	675-650 a.n.e. Se inicia la construcción de la fortificación del oppidum de Puente Tablas
	625-600 a.n.e. Se construye la necrópolis tumular de Cerrillo Blanco de Porcuna.
	600 a.n.e. Fundación focea de Emporio
	550 a.n.e Se construye el túmulo funerario del Cerro de la Compañía de Hornos de Peal.
814 a.n.e. Fundación de Cartago	**450 a.n.e.** Se construye el Monumento escultórico de Cerrillo Blanco de Porcuna.
753 a.n.e. Fundación de la ciudad de Roma	**400 a.n.e.** Se construye el Santuario de El Pajarillo de Huelma y la Cámara de Toya al tiempo que se destruye el monumento de Cerrillo Blanco de Porcuna.
594 a.n.e. Solón inicia la reforma democrática en Atenas	**350 a.n.e.** Se hace realidad la influencia de Cástulo en el valle del Guadalimar con los santuarios de Castellar y Santa Elena.
574 a.n.e. Nabucodonosor II de Babilonia toma la ciudad fenicia de Tiro	**348 a.n.e** Tratado romano-cartaginés con reparto de influencias en la Península Ibérica y crisis en el comercio de productos griegos en el sur de la Península
509 a.n.e. Inicio de la República en Roma Primer tratado entre Roma y Cartago	**229 a.n.e.** Muere **Amilcar Barca**, padre de **Aníbal**, a manos de **Orissón**
447 a.n.e. Se inicia la construcción del Partenón en la Acrópolis de Atenas	**218 a.n.e.** Desembarca en Emporio el ejército romano a las órdenes de los Escipiones, **Publio y Cneo**, y comienza la Segunda Guerra Púnica
337 a.n.e. Alejandro Magno se corona como rey de Macedonia	**211 a.n.e.** Muerte de los Escipiones, **Publio y Cneo**, en el Alto Guadalquivir.
285 a.n.e. Se construye el Faro de Alejandría	**208 a.n.e.** Batalla de Baecula. **Escipión "el africano"** entra en el Valle del Guadalquivir.
264 a.n.e. Comienza la primera guerra púnica	**197 a.n.e** Rebelión contra Roma y destrucción de *oppida* en el Valle del Guadalquivir. En estas fechas o un poco antes se abandona definitivamente el *oppidum* de Puente Tablas.
226 a.n.e. Se destruye el Coloso de Rodas con un terremoto	**46 a.n.e. César** llega al *oppidum* de Ipolca (Obulco, Porcuna) para luchar contra los hijos de **Pompeyo**.
218 a.n.e. Comienza la segunda guerra Púnica	**27 a.n.e.** Se completa la conquista romana de la Península
146 a.n.e. Publio Cornelio Escipión destruye a Cartago y finaliza la Tercera guerra Púnica	
60 a.n.e. Primero triumvirado en Roma: **Caius Julio César, Cneus Pompeyo Magnus y Marco Licini Crasus Dives**	
24 a.n.e Augusto establece el Imperio	

Imágenes			
Vista de Cartago	-	Brazalete de oro. Carambolo	-
Loba capitolina con Rómulo y Remo	♂♂	Vista de Puente Tablas	-
Vista de la acrópolis de Atenas	-	Divinidad de los carneros	/
Ilustración Alejandría con varios personajes masculinos	♂♂♂♂	Vista de la Cueva de la lobera	-
Barco fenicio, con un personaje masculino	♂	Vista de Ampurias	-
Escultura de Augusto	♂	Busto de Escipión	♂
		Busto de César	♂

Comentario

Se desarrollan dos líneas temporales paralelas, una relaciona hechos ocurridos fuera de la península ibérica y otra a escala peninsular, en las que se enmarca el desarrollo de las sociedades iberas.

En este caso, atendiendo a los acontecimientos destacados en estos ejes cronológicos, se resaltan hechos políticos, conflictos bélicos, fundaciones de ciudades y construcciones de edificios emblemáticos, que en muchos casos aluden a personajes históricos masculinos que protagonizan dichas actividades; en ningún caso las mujeres participan en esos hechos, ni a nivel textual ni icónico. De los nombres propios que aparecen (16), el 100% son de hombres, gobernantes y militares: Solón, Nabuconodosor II, Alejandro Magno, Cneo y Publio Cornelio Escipión, Aníbal, Amílcar, Orisson, Augusto, etc. No aparece el nombre de ninguna mujer. Si bien es cierto que las propias fuentes clásicas contienen sesgos de género y son pocos los nombres de mujeres que nos han llegado, sí existen algunas referencias a mujeres relevantes de la época.

En relación a las imágenes tampoco encontramos representaciones de mujeres, aun cuando desde la disciplina arqueológica es posible evidenciar la agencia femenina, a partir de la cultura material en la que se pueden rastrear procesos, actividades, espacios, objetos e imágenes que aluden a las mujeres de la protohistoria.

Fig.6.42. Tabla Módulo Introductorio 2. Transcripción y referencias visuales.

Ítems que refleja la línea del tiempo desagregados por sexos						
Temáticas	**Fuera de PI**	**Dentro de PI**	**Nombres de Hombres**	**Nombres de Mujeres**	**Imágenes hombres**	**Imágenes mujeres**
Hazañas bélicas	5	7	10	0	3	0
Fundación de ciudades	2	2	0	0	2	0
Hechos políticos	6	2	6	0	1	0
Construcciones (edificios, murallas, túmulos)	3	6	0	0	4	0
Actividades de mantenimiento (las que sostienen la vida de la comunidad)	0	0	0	0	0	0
Totales	16	17	16	0	10	0

Fig. 6.43. Módulo Introductorio 2. Tabla síntesis de indicadores de género en texto e imágenes.

MÓDULO 3. INTERACTIVO *VIAJE AL TIEMPO DE LOS IBEROS*

Módulo que integra un Tótem con imágenes y un dispositivo táctil interactivo sobre la sociedad íbera. El interactivo se desarrolla a partir de una pantalla principal con fragmentos cerámicos identificados con una letra del alfabeto ibérico. A modo de rompecabezas cada uno de ellos te ofrece información acerca de un aspecto esencial de las sociedades iberas, hasta un total de 16 ítems: el *oppidum*, la casa, la fortificación, el santuario, la necrópolis, la sociedad, la economía agraria, la metalurgia, el intercambio, la numismática, la religión, la guerra, la escritura, la cerámica y textiles, los territorios y el arte.

A modo de tablas, que integran las transcripciones de los textos de cada epígrafe que compone el interactivo, se presentan los resultados del análisis realizado para una mejor visualización, si bien se detallarán más abajo los sesgos más significativos en relación a la perspectiva de género.

TOTEM	Imágenes ▪ Torque de plata ▪ Plaquita de oro con roseta ▪ Torito de Porcuna ▪ Fíbula de Chiclana ♂ ▪ Capitel ▪ Exvoto femenino ♀ ▪ Urna cerámica	

DISPOSITIVO INTERACTIVO MÓDULO 3			
TOPIC	**Información textual**	**Referencia visual**	**Indicador género**
INTRO	Los **pueblos ibéricos** –descendientes de los **hombres del Neolítico** y de la Edad del Bronce se extendían desde la Andalucía occidental hasta el sur de Francia. Su historia estuvo marcada por las migraciones, los viajes y los contactos con **pueblos coloniales** del Mediterráneo, principalmente con **griegos y fenicios**. La **cultura ibérica** la formaron	Sin imágenes	□□□ ♂

	distintos pueblos que no constituían una unidad política, ni económica, ni lingüística, ni cultural, si bien mantenían similitudes en lo referente a la cultura material, las prácticas religiosas y estructura social.		
	El centro político, administrativo, económico y, a veces, religioso de las **comunidades iberas** era el *oppidum,* es decir, la ciudad fortificada donde se instalaba **la élite** social, y que era imagen del poder del **príncipe** y su **linaje**. Pero también era la ciudad privada del **príncipe**, lo que implicaba que todo el que vivía dentro de sus límites debía de ser cliente o estar al servicio de él o de otros linajes en caso de grandes *oppida* como Cástulo o Ipolca (Porcuna). Se construían en emplazamientos geoestratégicos, normalmente en lugares elevados desde donde tenían mayor visibilidad del entorno y por lo tanto desde donde pudieron tener mayor control del espacio. Así mismo, solía levantarse cerca de las rutas comerciales y de las zonas de explotación económica. De hecho, estas ciudades aristocráticas se erigieron en auténticos centros de control del territorio del que obtenían su riqueza agraria, ganadera y, en ocasiones, mineral. Los *oppida* protegían a **sus habitantes** de los ataques de otros pueblos. En su interior, el poblado se organizaba a partir de casas de planta cuadrada o rectangular que se adosaban unas a otras formando islas o manzanas separadas por un trazado de calles paralelas. Se tiene constancia de que los *oppida* (Puente Tablas es un ejemplo de ello) disponían de diversas zonas: unas dedicadas a almacenaje colectivo de agua y cereal, otras reservadas a la **clase dominante**, una tercera en la que crecían las casas del resto de la **población** y una última zona industrial con los talleres del **herrero** o las zonas de transformación del cereal o los frutos.	Vista de Cástulo Vista de Puente Tablas Vista de Castellones de Ceal Vista del cerro de las Cabezas, ciudad Real, Vista de *Iltiraka* en la loma del Perro	□□□□□ □ ♂♂
La casa	Las casas iberas eran de planta cuadrada o rectangular y estaban adosadas las unas a las otras. Los muros de las casas tenían un cimiento o zócalo de piedras con una pared de adobe o tapial. Los techos consistían en una capa de tierra sobre un entramado de vigas y un lecho de romero o cañas. De los hallazgos realizados se deduce que las casas en Andalucía estarían compartimentadas en varias habitaciones. Además de las habitaciones, se ha constatado la existencia de otras zonas como por ejemplo el patio, en el que posiblemente se desarrollara la mayor parte de la actividad doméstica, el horno doméstico, la zona para el molido y las tareas de tejido y los espacios destinados al almacenaje.	Reconstrucción de casa ibera Vistas del entramado urbano de casas de Puente Tablas Planta de casa ibera Vista de casa de Puente Tablas	No
La fortificación	La construcción de las fortificaciones de los *oppida* supuso establecer un límite entre el espacio urbano y el espacio rural. La función principal de las murallas sería defender a sus **habitantes** en caso de guerra o asalto. Además, las murallas constituían un símbolo de poder y de prestigio, puesto que esta construcción constituía la parte más monumental e imponente del poblado. Las murallas se construían levantando directamente sobre el terreno un zócalo de piedra de altura variable sobre el que se prolongaba un muro de adobe. En ocasiones se añadían torres bastiones, baluartes y almenas que, al parecer, durante los siglos	Fortificación de Cástulo Fortificación de Puente Tablas Fortificación de Atalayuelas	□

	VII y VI a.n.e. había sido blanqueadas o pintadas de rojo.		
El santuario	Diferenciamos dos tipos de santuarios ibéricos: Los territoriales y aquellos dedicados al **fundador del linaje** de un determinado *oppidum*. De los siglos IV y III a.C. datan los santuarios iberos emplazados en Sierra Morena, que articularían los *oppida* de un determinado territorio, jerarquizando y relacionando sus respectivos en base a criterios de poder y dependencia. Fueron lugares de culto y peregrinación, de reunión de **gentes** provenientes de diversos *oppida* en los que **el devoto** ofrendaba a las **divinidades** toda clase de objetos y comida. De entre estos objetos destacan los exvotos, unas **figurillas con forma humana** o animal o de otros objetos, que eran depositadas en zonas próximas al propio santuario. En cuanto a los santuarios heroicos son propios del siglo IV a.n.e. y solo disponemos hasta el momento del ejemplo del Pajarillo, **el conjunto escultórico que se encontró relataría la gesta de un héroe, seguramente el príncipe del oppidum de *Iltiraka***. El santuario fue construido en el nacimiento de un río. El control de esta fuente natural le habría permitido poner en marcha un programa de colonización que habría dado lugar a la fundación de nuevos *oppida* dependientes de *Iltiraka*.	Vistas de la cueva de la Lobera Dos exvotos femeninos (A) Torito de Porcuna (erróneamente identificado con El Pajarillo). *Escultura del héroe de El Pajarillo. Grupo escultórico del Pajarillo. Vista de collado de los Jardines.	Texto: ♂♂♂♂ □□□□ Imágenes: ♀♀ ♂
La necrópolis	En el siglo VI a.n.e. todavía no se puede hablar de paisaje funerario formado por necrópolis. **Los príncipes** de esta época mostraban un cierto aislamiento en su enterramiento respecto al resto de **la comunidad**, como símbolo de prestigio y de poder propio de un ser casi divino como el **príncipe**. En los inicios del siglo IV a.n.e., es cuando aparecen las verdaderas necrópolis como la de Toya. Los espacios de lo que antes eran tumbas principescas crecen y se desarrollan por zonas de enterramiento más amplias: necrópolis. Se han descrito distintos tipos de enterramientos que principalmente se distinguen por el tipo de receptáculo que contiene los restos de la incineración, el ajuar y la superestructura que la cubre. Así se pueden distinguir por ejemplo enterramientos con estructura tumular, en cista, en urna, en fosa, etc.). Parece ser que estas distintas tipologías de enterramientos respondían a diferencias de tipo socioeconómico, estableciendo diferencias entre la tumba rica y la pobre.	Vistas de las necrópolis de: Estacar de Robarinas Baños de la Muela de Cástulo Castellones de Ceal Cerrillo Blanco El monumento de Pozo Moro Necrópolis de Túgi	♂♂□
La sociedad	La **sociedad** ibera respondía a una estructura de tipo piramidal. La cima de la pirámide estaba ocupada por el **príncipe y la clase aristocrática (guerreros - nobles)** que ejercía la función guerrera y sacerdotal; en la base permanecía el resto de la **sociedad**, una **clientela (guerreros-campesinos)** que se ligaba por un voto de fidelidad al **linaje del príncipe aristocrático.** Era el número de clientes el que determinaría la importancia del ejército principesco. Los **sacerdotes y sacerdotisas** desempeñaban un papel muy importante ya que representaban el vínculo entre la vida y la muerte, entre la vida terrenal y la vida eterna. Cabe destacar la importancia de **los artesanos (alfareros, herreros, orfebres,…)** muy bien considerados gracias a su capacidad de crear,	Relieve grupo familiar de Atalayuelas, *Guerrero de Porcuna, Jinete de la Bastida, Dama de Castellar Exvoto femenino (A) Exvoto masculino	Texto: ♂♂♂♂♂ ♂♂ □□□□□ ♀ Imágenes: ♂♂♂♂♀♀♀ ♂♂ ♀♀♂

	armar objetos, vestidos… que hacían posible la vida de las **clases dirigentes** así como la del **pueblo llano**.		
La economía agraria	La agricultura era la principal actividad económica de **los iberos**. Gracias a la práctica de técnicas como el barbecho (tierra no labrada durante un tiempo para que descanse) o la rotación, así como a los avances introducidos por **fenicios y griegos** (hierro, injertos, etc.), durante esta época la agricultura experimentó un gran desarrollo. Las principales especies cultivadas eran los cereales, el olivo, la vid, el almendro, el cerezo y las leguminosas. La explotación de los bosques y la recolección complementaba esta actividad.	Moneda de Obulco Cálatos con escena agraria (Teruel). Ilustración de espacio doméstico con herramientas	Texto: ♂♂♂ Imágenes: ♀ ♂
La metalurgia	**Los iberos** explotaban ricos yacimientos de plata, cobre, hierro y plomo. El hierro, que trabajaron con una tecnología que aportaron **los fenicios**, era utilizado principalmente en la producción de herramientas y armas como la falcata. El bronce, en cambio, se utilizó para fabricar piezas como los tradicionales exvotos. También fue muy reputada la orfebrería ibera en oro y en plata.	Falcata Rueda de carro Pendientes de oro Esfinge de bronce Exvoto femenino (A) Anillo	Texto: ♂ Imágenes: ♀
El intercambio	Los **linajes iberos** intercambiaban mercancías entre los diferentes *oppida* de un mismo territorio. Solían comerciar con manufacturas locales o productos agrícolas que tuvieran en excedente. En lo referente al comercio exterior cabe decir que **los iberos** mantuvieron relaciones principalmente con **griegos y fenicios**, con los que cambiaban materias primas como metales, cereales y fibras textiles por cerámica, joyas, perfumes y tejidos, estos últimos de calidad y técnica superior a los objetos iberos.	*Kýlix* cratera *aryballos* de fayenza *Aryballos* de pasta vítrea Moneda Ánfora.	Texto: □♂♂♂
La numismática	El uso de la moneda es una forma cómoda y práctica que adopta la sociedad para sus intercambios. **Los iberos** utilizaron monedas griegas y fenicias hasta que en el siglo III a.n.e., gracias a la llegada de **la familia Barca** a Iberia, se dio un nuevo impulso a la explotación de viejas y nuevas minas de plata, y en consecuencia **los iberos** empezaron a acuñar monedas propias. Con estas monedas se pagó a los **mercenarios** durante las Guerras Púnicas.	Moneda de Cástulo; Moneda de Bora; Moneda de Obulco; Moneda de Iltiraka	Texto: ♂♂♂□
La religión	Lamentablemente no disponemos de mucha información acerca del panteón ibero si bien se estima que podría estar formado por **dioses** y **seres sobrehumanos** con frecuentes sincretismos entre ellos y **divinidades** de otros **pueblos** del Mediterráneo. A partir del análisis de exvotos se ha llegado a la conclusión hasta el momento, de que **los iberos** disponían de una **diosa** de la fertilidad y otra de la naturaleza y un **dios domesticador** de caballos. **Los iberos** desarrollaron una religión propiamente mediterránea, en la que tanto los seres fabulosos (bichas, esfinges, grifos) como las bestias divinizadas (leones, toros) protegían las tumbas aristocráticas. Así mismo, también era frecuente la divinización de miembros de la **clase aristocrática**, cuando alcanzaban el estatus de **héroe**.	Fotografía de conjunto de exvotos Exvoto de divinidad de Collado de los Jardines. Terracota de Divinidad de la Serreta. Ilustración de mujer realizando rituales	Texto: ♂♂♂♂♂ □□□□ ♀ Imágenes: ♀♂ ♀ △ ♀
La guerra	El clientelismo es una estructura que permitía la adopción y la integración en el **linaje,** y que por tanto	Falcata Espada	Texto:

	fomentaba el crecimiento de este último y por extensión del ejército. Integrado por **aristócratas y clientes**. En él existía la figura del **príncipe** como **jefe militar**. El equipo de armas de **un ibero** estaba compuesto por casco, escudo, lanza y falcata (una espada de filo curvo, con función tajante, cortante). No conviene olvidar que **la guerra era un sector económico** para **los iberos**.	*Guerrero de Porcuna Griphomaquia Jinete en pie lanceando al enemigo Exvoto masculino con armas	♂♂♂♂☐ ☐ Imágenes: ♂♂♂♂♂♂
La escritura	La escritura constituye uno de los más importantes vestigios del desarrollo cultural del **mundo ibero**. A pesar de que el alfabeto ibero ha sido descifrado en su mayor parte, es decir, se conoce vía comparación la equivalencia entre determinados signos de este alfabeto con determinadas palabras, no podemos traducir los textos que han pervivido hasta nuestros días, cabe decir que bastante escasos. El alfabeto ibero no fue una mera copia del fenicio o el griego, sino una recreación y adaptación de éstos a las propias necesidades. La escritura ibera está formada por una serie de signos alfabéticos y silábicos, lo que supone un estadio muy primitivo de escritura. **Los expertos** distinguen entre tres tipos: la escritura del suroeste, la meridional, la propia de los iberos de la zona de Jaén y la levantina.	Vaso de plata con inscripción Imagen alfabeto Vaso tintero con grafito	Texto: ♂☐
La cerámica y textiles	La artesanía fue una de las actividades más importantes en la economía del **mundo ibérico**. La cerámica alcanzó un gran desarrollo durante el siglo VIII a.n.e. gracias a la introducción del torno alfarero por parte de **los fenicios**. Este instrumento permitió la realización de piezas en serie. Los **alfareros** no eran **ni campesinos, ni guerreros**, cumplían con una función diferenciada e individualizada dentro de la sociedad ibera. **También alcanzó un gran desarrollo la artesanía textil principalmente de lino y lana. Era una actividad propiamente doméstica. Las mujeres se dedicaban a estas labores en cada hogar, utilizando telares de madera con pesas o fusayolas de barro.** Con el esparto se confeccionaban cuerdas, cestos o sandalias.	Imágenes de Urnas de cerámica ibérica de distinto tipo. *No hay imágenes sobre las actividades textiles	Texto: ♂♂♂♂♀
Los territorios	**Los iberos** organizaron los territorios que ocuparon y explotaron a partir de un *oppidum* principal situado normalmente en un punto estratégico de un valle fluvial que constituía el núcleo del territorio. En los alrededores de este *oppidum* principal se ubicaban las necrópolis así como el área de explotación agropecuaria y minera. En el siglo III a.n.e. se inició un proceso de expansión y jerarquización de los *oppida* que condujo a la aparición de auténticas "capitales" dominadoras de un territorio amplio, que englobaba otras *oppida* de tipo secundario (en algún caso hasta alcanzar la treintena de *oppida*) así como una serie de santuarios de frontera situados principalmente en la cabeza de los valles fluviales, que delimitaban los confines del área de influencia.	Mapa provincia de Jaén, de la Oretania	Texto: ♂
El arte	Aquello que en la actualidad **nosotros** denominamos arte o que tendemos a asociar con el arte tenía para los iberos un sentido social, religioso y funcional muy distinto. Una escultura no se realizaba con el único fin de provocar el goce estético **del espectador.** Un ejemplo de esta trascendencia del arte ibero es el	*Guerrero de Porcuna Novillo León con serpiente	Texto: ♂♂♂♂ Imágenes:

	impresionante conjunto escultórico de El Pajarillo, hoy admirable en el museo arqueológico provincial de Jaén donde la intencionalidad era hacer evidente el poder económico de un **príncipe** sobre el territorio que pretendía colonizar. La mayoría de esculturas, exvotos y otros objetos de época ibérica que ahora tendemos a señalar como "objetos artísticos" fueron construidos con el objetivo de acompañar a **los difuntos** en su tránsito hacia el más allá. Las mejores manifestaciones "artísticas" de época ibérica son escultóricas, y están realizadas en piedra y bronce. Los restos conservados en madera, por ser éstos materiales perecederos, son muy escasos.	Águila de Porcuna Cabeza de lobo *Héroe de El Pajarillo	♂♂

Fig. 6.44. Tabla Módulo Introductorio 3. Transcripción y referencias visuales.

	Términos utilizados	Nº	Imágenes	Nº
Referencias masculinas	Príncipe/es (8), fundador, jefe militar, héroe (2), guerreros (3), nobles, artesanos, herreros (2), orfebres, alfareros, campesinos, un ibero, los mercenarios, dios domesticador, mercenarios	26	Esculturas Exvotos Pintura vascular armas	16
Referencias masculino genérico	Hombres, los iberos (8), fenicios (5), griegos (3), dioses, el devoto, los expertos, nosotros, el espectador, los difuntos	23	/	/
Referencias femeninas	Sacerdotisas, mujeres, diosa	3	Exvotos	7
Referencias sin indicador de género, neutras e inclusivas	Pueblos iberos, Pueblos coloniales, cultura ibérica, mundo ibero (2), comunidades (2), élite, clase dominante, población, habitantes, forma humana, divinidades, sociedad (4), clase aristocrática (2), y seres sobrehumanos, clientela (2), clases dirigentes, linaje (6), familia, pueblo llano	31	Inclusivas: Relieves Exvotos	2
			Sin indicador de género: Imágenes de sitios arqueológicos Objetos cerámicos Esculturas	/

Fig. 6.45. Tabla Resumen de marcadores de género en el lenguaje y las imágenes en los módulos introductorios.

Este módulo interactivo sobre 16 rasgos característicos de las sociedades iberas, se estructura en torno a las explicaciones del tipo de sociedad, los espacios que habitaban, las actividades económicas y manifestaciones culturales y creencias. El análisis pone de

manifiesto una prevalencia de referencias sobre los hombres, que aparecen nombrados a diferentes escalas sociales, militares y en los gremios artesanales. Además, se usa con frecuencia el masculino genérico para referirse a la colectividad. Por otra parte, se destacan las actividades económicas importantes, como la agricultura, comercio, metalurgia, incluso la guerra y la artesanía, donde se incorpora la elaboración cerámica y textil, si bien cuando se trata la cerámica se habla de alfareros como una actividad profesionalizada, en cambio al referirse a la elaboración de tejidos describe que sería una actividad de desarrollo fundamentalmente doméstico, explicitando que los tejidos los confeccionaban la mujeres como labor doméstica, remarcando que "*las mujeres se dedicaban a estas labores en cada hogar"*. Se anula, con estas afirmaciones, que esta pueda ser una actividad productiva y económica, que produce excedentes para el intercambio, infravalorando de nuevo estas actividades que son realizadas por mujeres. Otro contexto en el que se hace referencia explícita a las mujeres es en el ámbito religioso, donde se menciona la importancia de los sacerdotes y sacerdotisas, si bien contamos con dificultades a la hora de definir de manera precisa la presencia de una clase sacerdotal (Chapa, 1997).

Por otra parte, se observa una sobre referenciación de la mayoría de los aspectos en base a la figura del príncipe, que aparece nombrado hasta en ocho ocasiones, proponiendo narrativas discursivas sugerentes, épicas, sobre esta figura y, también, sobre el modelo heroico. En cambio, sobre las mujeres no hay ningún tipo de narrativa. No valora a las mujeres como agentes que participan en actividades que pueden desarrollarse a diferentes niveles: actividades económicas, actividades religiosas, de mantenimiento, de representación política, de cohesión social, etc. Por otra parte, no hay ninguna referencia a la infancia, salvo la imagen del relieve de Atalayuelas que representa una familia (Olmos, 1999; Rueda *et al.*, 2015), pero en el texto no se hace mención a ninguna estructura familiar.

Resulta llamativo en la pestaña "las casas", solo se describen su técnica constructiva y sus espacios, pero no se hace referencia a todas las actividades que se realizarían en ellas, ni a personas que gestionarían estos espacios. No se alude a la vida de la casa y en ningún momento se mencionan las actividades de mantenimiento, incorporándose afirmaciones de corte generalista cuando se indica que en el patio se desarrollaría la mayor parte de la actividad cotidiana, sin mayor explicación.

En relación a las imágenes también se observa un sesgo androcéntrico significativo, pues hay numerosas referencias masculinas en distintos soportes materiales, escultura, pintura vascular y exvotos e, incluso, se repiten fotografías, de modo que se utiliza el guerrero de Porcuna hasta en tres casillas distintas y, en dos, el héroe de El Pajarillo. En cambio, en el caso de las referencias femeninas son menos numerosas, pero además solo las encontramos representadas en un mismo soporte: los exvotos en bronce, obviándose otras iconografías y otro tipo de cultura material representativa, enmarcada en actividades relevantes para el espacio femenino, como es el ámbito textil, si bien esto puede deberse a la selección del registro material del contexto del Alto Guadalquivir. Por último, se observan dos imágenes que representan la colectividad.

En definitiva, el análisis de estos módulos introductorios evidencia claros sesgos de género, en relación al lenguaje y a las imágenes utilizadas en los tres casos, si bien son los módulos dos y tres los que muestran mayor desequilibrio. Hay que poner el acento que estamos ante el cuerpo de información que te introduce a esta ruta, donde se apuntan los enunciados básicos y sintetizados que nos sitúan ante el producto turístico. Se trata de la información seleccionada para la presentación y que se repite en las diferentes sedes, por lo que cobra especial valor como referencia. En este sentido, sería conveniente matizar aspectos concretos que atañen especialmente a los módulos 2 y 3. Así, respecto a las líneas de tiempo, que reflejan temas centrados excesivamente en hechos políticos y bélicos, sin que se reflejen otras temáticas vinculadas a prácticas de cohesión social y relacionales, las actividades de mantenimiento, obras literarias, etc. en las que las mujeres, y un espectro más amplio de la sociedad, pueden ser más perceptibles. Esto sucede también en relación al módulo interactivo, donde se marcan los principales ejes temáticos y las imágenes que los simbolizan, como referencias visuales explicativas. De nuevo, nos encontramos con evidentes desajustes que potencian y propician una imagen de presentación sesgada y desigual, orientada de manera clara hacia modelos aprendidos y asumidos socialmente como representativos de estas sociedades protohistóricas, de claro corte monumental. Sin duda, se requiere un esfuerzo explicativo mayor, así como aportar alternativas que complementen las miradas sobre los contextos que forman parte de esta ruta. Desarrollaré algunas propuestas más adelante.

6.4. Análisis de la parada *Necrópolis Dinástica de Cerrillo Blanco* (Porcuna)

El sitio arqueológico de Cerrillo Blanco se localiza cerca de la actual localidad de Porcuna. Este lugar cuenta con una dilatada investigación desde que, en 1975, se produjera el hallazgo de las esculturas que fueron el punto de partida de las campañas de excavación en aquellos años (González Navarrete y Arteaga, 1980; Torrecillas, 1985; González Navarrete, 1987). En 1998 el Ayuntamiento de Porcuna compra el sitio a Juan González Navarrete y pasa a ser de titularidad pública municipal. Se inicia en ese año los primeros trabajos de recuperación y puesta en valor del cerro. Entre el año 2000 y 2010 se incorpora al proyecto VTI y se realiza la musealización del sitio, que se inaugura en noviembre de 2011 (Vallejo *et al.,* 2012), permaneciendo abierto hasta la actualidad.

Esta parada se compone de la musealización *in situ* del túmulo funerario y un centro de interpretación situado en el entorno, que funciona como zona de recepción de visitantes antes de iniciar el recorrido de visita. Este edificio articula una exposición sobre cómo se ha configurado el lugar y su significado en el devenir histórico de la sociedad ibérica de *Ipolka*. El análisis propuesto incorporará, por tanto, soportes diversos; así, los paneles interpretativos colocados a pie de las estructuras emergentes y de la museografía y recursos explicativos del centro de interpretación de la necrópolis.



Fig. 6.46. Túmulo funerario del siglo VII a.n.e. de la parada *Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco*, Porcuna. Fotografía de la autora.



Fig. 6.47. Imágenes del Centro de Interpretación de la parada *Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco*, Porcuna. Fotografías de la autora.

Ítems analizados en esta parada:

- 6 paneles *in situ* a pie de estructuras

P1	TOTEM IDENTIFICATIVO PARADA
P2	UN LUGAR PARA DESCANSAR
P3	EL RESPETO POR EL LINAJE
P4	UNA HISTORIA EN PIEDRA
P5	CENIZAS PARA LA ETERNIDAD
P6	CAMPESINOS Y GUERREROS

Fig. 6.48. Tabla Paneles *in situ* Parada. *Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco*

- 8 módulos expositivos que componen la museografía del centro de recepción y 1 audiovisual.

M1	ARMARIO RECEPCIÓN
M2	CERRILLO BLANCO, LA MEMORIA DEL LINAJE
M3	LA NECRÓPOLIS ORIENTALIZANTE Necrópolis tumular de Inhumación (mediados s. VII a.n.e.)
M4	EL LINAJE DE IPOLCA El conjunto escultórico del siglo V a.n.e. La imagen del poder
M6	LA NECRÓPOLIS IBÉRICA La necrópolis de incineración (siglos IV a II a.n.e)
M5	MAQUETA Túmulo y zanja con las esculturas
M7	ESCENOGRAFÍA Ritual funerario
M8	IMAGEN GRAN FORMATO
M9	AUDIOVISUAL

Fig. 6.49. Tabla Módulos expositivos del Centro de interpretación de la Parada. *Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco*

Los paneles *in situ* explican la dilatada ocupación del lugar desde el siglo VII hasta el II a.n.e., así como la historia del sitio arqueológico como un espacio de memoria, en el que es posible delimitar un proceso dilatado (analizable diacrónicamente) en la resignificación de esa memoria, con algunos hitos marcados: la necrópolis tumular de inhumación, como espacio de referencia; la ocultación de las esculturas alrededor de ese túmulo; y la posterior ocupación de nuevo como necrópolis de incineración. Un último panel se dedica, en términos más generales, a la ciudad de *Ipolka-Obulco* y su contexto cultural.

La museografía del centro de interpretación incide en la misma estructura, diferenciando los tres momentos mencionados, si bien se detiene en explicaciones más complejas y completas de cada uno de los eventos arqueológicos documentados, además de complementar las explicaciones con escenografía, una maqueta y un audiovisual.

Descripción y comentario de diferentes los elementos expositivos

Paneles interpretativos *in situ*

PANEL 1. TOTEM DE SITIO	
Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco Imagen identificativa: León con palmeta	
Aparece en la parte superior la imagen principal del viaje al tiempo de los iberos, cuyo icono es el Guerrero de Porcuna. En el cuerpo central, en gran formato, la imagen del León con palmeta y serpiente que se elige como icono de la parada.	

PANEL 2. UN LUGAR PARA DESCANSAR



UN LUGAR PARA DESCANSAR

EL SITIO ARQUEOLÓGICODE CERRILLO BLANCO

Esta colina de tierras claras sobre la que te encuentras da nombre a una de las necrópolis más importantes que se conocen a día de hoy en el **mundo ibérico**. Estaba vinculada a la antigua ciudad de *Ipolka* y fue durante más de 500 años, aunque de forma discontinua, un espacio funerario. Cerrillo Blanco tiene una consideración especial debido a que aquí también descansaban unas extraordinarias esculturas.

Debes imaginar este lugar, hace ya más de dos milenios, cubierto por un túmulo de tierra de unos 30 metros de diámetro y delimitado por grandes lajas de piedra. Parece ser que a mediados del siglo VII a.n.e. se utiliza como necrópolis de inhumación, es decir, como cementerio para enterrar a **los difuntos**.

Ya a mediados del siglo V a.n.e., en un lugar incierto de los alrededores, se erige un gran monumento escultórico dedicado a un importante **linaje aristocrático**. A principios de siglo IV a.n.e. se destruye el monumento y se entierran las esculturas al lado, tal vez bajo el antiguo túmulo. Posteriormente, entre los siglos IV y II a.n.e., se realizan enterramientos por medio de incineración de los cuerpos, con tumbas que se superponen en parte a las antiguas inhumaciones. Estamos por tanto en un lugar simbólico que fue muy especial y respetado.

Imágenes

Imagen 1. Fotografía general de la excavación.

Imagen 2. Esquema gráfico sobre la disposición de los vestigios de cada momento. Se señalan las diferentes tumbas en relación con su sexo y edad.

Comentario

Este panel hace un recorrido diacrónico de la configuración del sitio arqueológico desde el siglo VII hasta el II a.n.e. Utiliza terminología neutra y el masculino plural genérico, para denominar la colectividad. En las imágenes, en el plano de la necrópolis se identifican las tumbas en relación al género y la edad, con diferentes colores. Las propias tumbas también están marcadas con colores distintivos en su musealización, lo que facilita su ubicación.

PANEL 3. EL RESPETO POR EL LINAJE



EL RESPETO POR EL **LINAJE**

NECRÓPOLIS TUMULAR DE INHUMACIÓN (mediados s. VII a.n.e.)

En este espacio circular delimitado por lajas de piedra se encuentra enterrada **una pareja** de la que se cree que tenía una alta consideración social. Para ellos se preparó una cámara circular con suelo y un pilar central para sujetar la cubierta, también de piedra. Esta tumba principal del túmulo se encuentra situada en una zona exclusiva, alrededor de la cual el resto de tumbas mantienen un área de respeto. Parece ser que se trata de una necrópolis pensada en conjunto que nos muestra unos vínculos importantes entre las **personas** enterradas aquí y los dos **antepasados** destacados.

En el túmulo se han localizado **24 fosas individuales: nueve son hombres, nueve mujeres y seis niños**, depositados dentro de la fosa en diferentes posturas, aunque en general están mirando al sur. Asociados a los **restos humanos** de este túmulo, aparecieron objetos de diversa índole que, más que ajuares, parecen materiales de los ropajes y de la propia indumentaria, sin que se pueda diferenciar entre la tumba de la pareja y el resto. Destacan los broches de cinturón, una fíbula, unas pinzas, cuentas de collar, un colgante de oro o un peine de marfil decorado.

Imágenes

1. Reconstrucción del túmulo con las tumbas.
2. Reconstrucción de la cámara principal.

Comentario

El panel se centra en la explicación de la configuración del túmulo, haciendo especial referencia a la tumba doble considerada principal y origen de la necrópolis, constituyéndose como referencia en relación a los antepasados. En las tumbas individuales se indica sexo y edad, pero no hace una lectura de género, por ejemplo, a la hora de contextualizar los ajuares, que son relevantes a la hora de explicar aspectos simbólicos, como veremos después. Por otra parte, tampoco se indican otros aspectos relacionados con los diferentes rangos de edad, como por ejemplo la edad infantil, ni se realiza una aproximación a aspectos relacionados con la muerte en esas edades tan tempranas, etc. El discurso se queda en un estado muy superficial.

PANEL 4. UNA HISTORIA EN PIEDRA



UNA HISTORIA EN PIEDRA

EL MONUMENTO ESCULTÓRICO DE CERRILLO BLANCO DE PORCUNA

En el año 1975, de forma casual, se produce el hallazgo del más numeroso y bello conjunto escultórico que conocemos del **mundo ibérico**. Rápidamente se inició la excavación y la recuperación de las piezas, ya que algunas ya estaban en manos de expoliadores. Las excavaciones se prolongaron hasta 1979 y fruto de las primeras campañas dirigidas por **Juan González Navarrete** y continuadas por **Oswaldo Arteaga** se recuperaron 1.486 fragmentos de esculturas.

La calidad de las piezas que se encuentran en el Museo Provincial de Jaén es extraordinaria. Están realizadas en piedra arenisca y su factura es delicada, con acabado pulido y a veces pintado. Parece ser que a principios del siglo IV a.n.e. se enterraron en esta zanja, sellada con grandes lajas de piedra, infinidad de fragmentos de un gran conjunto escultórico que estaba erigido unos cien años antes. Pudo estar colocado sobre el túmulo o en algún lugar cercano.

Parece ser que el conjunto escultórico nos narra **la historia de un linaje** a través de diversos estratos o pisos superpuestos. En ellos vemos **un personaje desde su infancia**; la **caza** de animales y la preparación para el **combate**; la **lucha** contra un grifo y un león; los duelos de **diez guerreros** combaten por parejas y por último el mundo ritual en el que destacan **el gran sacerdote y la mujer con niño** en los que estaría la clave del origen de la **dinastía**. Un conjunto extraordinario que nos muestra la complejidad, la capacidad y la cultura de las **sociedades iberas**.

Imágenes

1. Fotografía del momento de la excavación con su excavador
2. Dibujo de la escultura de Jinete alanceando al caído.

Comentario

Se habla sobre las excavaciones arqueológicas realizadas, nombrado a los arqueólogos que las llevaron a cabo. Y a continuación, se trata el conjunto escultórico, concretamente su localización después del proceso de destrucción del monumento originario. Por último, se cuenta lo que nos muestran las esculturas, la historia de un personaje (masculino), que va pasando por diferentes estadios a lo largo de su vida y su preparación para el combate. Y habla de la importancia de la pareja de antepasados, pero se refiere a ella como *gran sacerdote* y como *mujer con niño*, lo que, *a priori*, denota cierta prevalencia de género masculino, que es cualificado de entrada. No se hace una lectura completa del monumento, focalizando el discurso en una parte importante del mismo, el ciclo heroico, aunque desdibujando otra importante, que hace referencia al espacio de los/as antepasados/as.

PANEL 5. CENIZAS PARA LA ETERNIDAD



LA NECRÓPOLIS DE INCINERACIÓN (s. IV- a.n.e / s. II -a.n.e)

En algunos lugares del yacimiento se localizaron grandes manchas de carbón vegetal pudiéndose tratar de restos de piras crematorias *ustrinum*. Parece ser, por tanto, que el fuego estuvo presente también en Cerrillo Blanco posiblemente por medio de un ritual de cremación en el que se purificaba el cuerpo antes del viaje hacia la eternidad. Las excavaciones localizaron un área de necrópolis de incineración que se superpone a la de inhumación anterior y se utiliza a lo largo de dos siglos por medio de enterramientos con urnas cinerarias dispuestas directamente dentro de un hoyo excepto una en cámara. En la mayoría de los casos son enterramientos sin ajuar funerario.

Así pues, aquí mismo, se dio el proceso de llegada del **cadáver** previa preparación con sus ungüentos, la cremación del mismo en una pira realizada a tal efecto, la recogida de los restos y el entierro en la urna con las ofrendas y rituales que pudieran acompañarlo. La cámara del siglo IV a.n.e, la única tumba en cista excavada, dentro de la cual se localizó además de la urna cineraria, una pátera griega que nos habla de las relaciones con otros **pueblos del Mediterráneo** y un ungüentario. Esta sepultura fue sellada empleando fragmentos de escultura muy rodados lo que nos dice que el conjunto escultórico se enterró en un momento anterior a la sepultura.

Imágenes

1. Dibujo con la delimitación de la zona de cremaciones
2. Recreación de una cremación con varios personajes

Comentario

En este caso se habla de la necrópolis de incineración documentada, pero no hay referencias de género, dado que tampoco se han realizado ningún tipo de analíticas de los restos que puedan aportar datos al respecto. Sin embargo, en la recreación sí observamos una escena grupal, en la que un hombre adulto es el encargado de prender el fuego en la pira, frente a un grupo familiar en duelo, integrado por dos mujeres, una de ellas porta un bebé, un hombre y dos niños observan la cremación de un hombre mayor. Al fondo se sitúa una figura masculina con un carro. La figura de un hombre, que en primer plano porta la antorcha, que prende fuego a la pira, y el hombre que aparece junto a dos mujeres y se muestra protector, genera una imagen activa y de referencia. La mujer, en cambio, o expresa el duelo familiar o se presenta en un segundo plano, observadora pero no partícipe. Si bien esta imagen muestra a ambos géneros y diferentes rangos de edad, tanto por la cantidad numérica (4 hombres, 2 mujeres, un niño de corta edad y un bebé), como por la configuración de la escena se trata de una imagen que refuerza el imaginario tradicional de preminencia patriarcal.

PANEL 5. CAMPESINOS Y GUERREROS



CAMPESINOS Y GUERREROS

EL OPPIDUM DE IPOLCA Y LA CIVITAS DE OBULCO (s. VII- a n.e/ s. II a.n.e)

La **cultura ibérica** entierra a sus difuntos en ciudades para **los muertos**, es decir, necrópolis como en la que nos encontramos. Se emplazan, por lo general, en las cercanías del recinto habitado, que en este caso estaría próximo a la actual ciudad de Porcuna, la antigua ciudad de *Ipolka* denominada *Obulco* tras la conquista romana. El *oppidum* de Ipolka debía estar fortificado y desde él se ejercía la vigilancia y control sobre el territorio circundante. A juzgar por el reverso de algunas monedas en las que aparece un arado y una espiga, dicho territorio debía ser rico y fértil.

Ipolka, capital de **los túrdulos**, parece ser que tiene una larga historia que se pierde en el tercer milenio a.n.e pero a buen seguro que entre los s VII a.n.e y II a.n.e **los iberos** ocupan el terreno elevado, con sus casas de planta cuadrangular, con sus talleres metalúrgicos y espacios de transformación de materias primas y almacenes. La romanizada ciudad parece ser que aparece citada por **Estrabón**, que nos relata como **César** viajó de Roma a Obulco en veintisiete días en el año 45 a.C. y pudo ser esta ciudad cuartel general de **Julio César** durante su campaña contra los **hijos de Pompeyo**. En reconocimiento a su lealtad, **César** le concede el título de Municipium Pontificiense y el de OBULCO URVS VICTRIX NOBILIS, como atestiguan algunas inscripciones. Citada también por **Plinio y Ptolomeo** fue una de las ciudades más notables de la Bética.

Imágenes

1. Idealización de un **guerrero ibero.**
2. Moneda de *Ipolka.*

Comentario

Este panel trata sobre la ciudad de *Ipolka* y su devenir histórico. Si bien el título evidencia un claro un sesgo de género en el uso del lenguaje, dado que identifica a la colectividad social con la denominación “campesinos y guerreros”, aquí el uso del masculino genérico plural no funciona correctamente como forma inclusiva, desajuste que se refuerza con la imagen de un guerrero armado y montando a caballo, como referencia protectora de la ciudad. Se destaca el carácter defensivo del *oppidum* y para el control del territorio y la riqueza de este, pero no se valora como espacio de convivencia social. Por otra parte, se reafirma la importancia de la ciudad que fue la capital de “los túrdulos” y fue citada por autores clásicos: Estrabón, Plinio y Ptolomeo. Se usan referentes masculinos históricos que empoderan el discurso sobre la antigüedad y relevancia de la ciudad de *Ipolka*.

Exposición del centro de Interpretación

MÓDULO 1. ARMARIO CON GRÁFICA

Debió de ser a fines del siglo V a.n.e. cuando las ***gentes piadosas*** *de Ipolca,* ***clientes del linaje*** *que durante años había gobernado la ciudad, recogieron los restos que los representaron y abrieron con sus propias manos una zanja allí donde se decía que reposaban los* ***antepasado****s del* ***linaje****.* "Iberos en Jaén" Universidad de Jaén, 2007. **Arturo Ruiz** y **Manuel Molinos**
Comentario El texto es una cita de un libro que es un hito de la investigación de las sociedades iberas en Jaén, en la que se usa una terminología neutra o inclusiva, más acorde con la investigación más reciente y con unos criterios adecuados desde la perspectiva de género.

MÓDULO 2. CERRILLO BLANCO, LA MEMORIA DEL LINAJE

Cerrillo Blanco, a escasos metros de donde nos encontramos, es una pequeña colina circular, situada a unos 3 Km al Norte de la actual población de Porcuna, que destaca por ser la elevación más alta del entorno y por el tono claro de su terreno, que lo distingue de los cerros colindantes e inspira su nombre. La necrópolis tumular de Cerrillo Blanco abarca desde mediados del siglo VII a.n.e. hasta el siglo II a.n.e., aunque de forma discontinua. Durante más de 500 años fue un espacio funerario con tres periodos claves:

1) a mediados del siglo VII a.n.e. fue una necrópolis de inhumación, con **diversos individuos** enterrados bajo un túmulo (montículo que se origina de la cobertura de una tumba).

2) a principios del siglo IV a.n.e. se destruyó un fastuoso monumento escultórico, tal vez dedicado a una importante **familia aristocrática** y se enterró junto al gran túmulo preexistente. Este monumento, compuesto por esculturas que representan **figuras humanas** y animales, fue levantado a mediados del siglo V a.n.e. en un lugar incierto de los alrededores, tal vez en el mismo túmulo y destruido por motivos desconocidos.

3) entre los siglos IV y II a.n.e. fue una necrópolis ibérica de incineración, con tumbas superpuestas en parte a las antiguas inhumaciones.

La necrópolis fue parcialmente excavada entre los años 1975 y 1979.

Imágenes

Parte superior (Grafismos)

· Guerrero · Broche de cinturón · Fíbula · Cuenco · Varón con manípulo · Peine · Colgante · Urna · Caballo

Parte inferior

1. **Mapa de localización**

Pie: La necrópolis de Cerrillo Blanco pertenece al territorio de la poderosa ciudad íbera de *Ipolca*, llamada *Obulco* después de la conquista romana. **Estrabón y Plinio (geógrafos romanos)** la sitúan entre las ciudades más notables de la Bética (una las tres provincias romanas de la península ibérica) y **Ptolomeo** lo localiza entre los *oppida (*núcleo de población fortificada y situada en un lugar alto) del territorio túrdulo.

2. **Moneda de IPOLCA/OBULCO**

Pie: La ciudad, desde fines del siglo III a.n.e., acuñó monedas de bronce en las que figura el nombre ibérico de *Ipolca* junto al romanizado de Obulco.

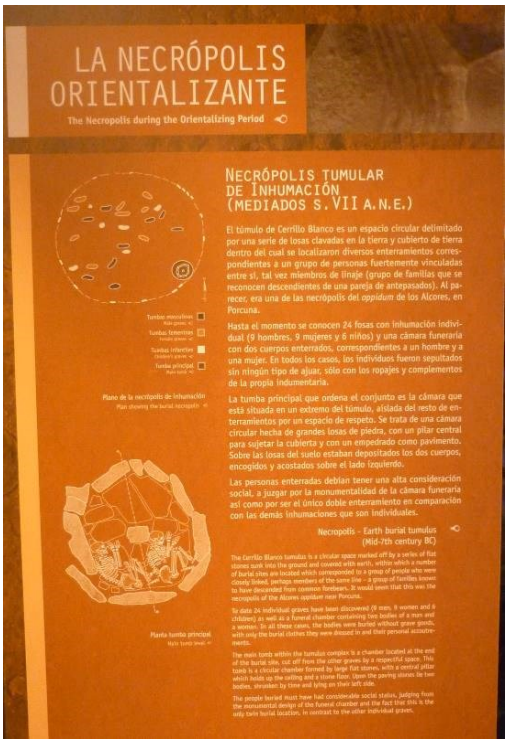
En el reverso se representa un arado y unas espigas, referencia a la riqueza agrícola de la ciudad.

Comentario

Se trata de un texto introductorio al túmulo funerario y a sus diversas fases. La terminología empleada es neutra, como familia aristocrática o figuras humanas. Destacar, sin embargo, que se recurre de nuevo a los autores clásicos Estabón, Plinio y Ptolomeo como fuentes literarias de referencia.

En cuanto a las imágenes, en relación a la moneda de Obulco, en el pie de la imagen se hace alusión al reverso especificando la riqueza del lugar, pero no menciona al anverso donde se puede ver una cabeza femenina, que suele asociarse a una divinidad. En relación a las imágenes de los grafismos de la parte superior, se recurre a los objetos documentados en el asentamiento, escogiéndose de nuevo, como referencia, dos esculturas masculinas.

MÓDULO 3. LA NECRÓPOLIS ORIENTALIZANTE (2 PANELES)





NECRÓPOLIS TUMULAR DE INHUMACIÓN (MEDIADOS S. VII A.N.E.)

El túmulo de Cerrillo Blanco es un espacio circular delimitado por una serie de losas clavadas en la tierra y cubierto de tierra dentro del cual se localizaron diversos enterramientos correspondientes a un **grupo de personas** fuertemente vinculadas entre sí, tal vez miembros de un linaje (grupo de familias que se reconocen descendientes de una pareja de **antepasados**). Al parecer, era una de las necrópolis del *oppidum* de los Alcores, en Porcuna.

Hasta el momento se conocen **24 fosas con inhumación individual (9 hombres, 9 mujeres y 6 niños)** y una cámara funeraria con dos cuerpos enterrados, correspondientes **a un hombre y a una mujer**. En todos los casos, los individuos fueron sepultados sin ningún tipo de ajuar, sólo con los ropajes y complementos de la propia indumentaria.

Las **personas** enterradas debían tener una alta consideración social, a juzgar por la monumentalidad de la cámara funeraria, así como por ser el único doble enterramiento en comparación con las demás inhumaciones que son individuales.

Imágenes

1. Plano de la necrópolis de inhumación. Por colores las tumbas sexuadas y por edad.
2. Plano tumba principal

Las restantes inhumaciones están hechas en fosa simple, excavada en la tierra. Los cuerpos se depositaban dentro de la fosa en diferentes posturas, con los cráneos generalmente orientados hacia el Oeste. Los enterramientos eran cubiertos por la tierra procedente de la excavación de la fosa y al menos en tres casos se le asocia una losa de piedra que tal vez pudo funcionar como lápida funeraria, marcando el lugar del enterramiento.

1. Dibujo. Enterramiento individual en fosa
2. Entre los materiales arqueológicos destacan por su cantidad los broches de cinturón, placas rectangulares de bronce decoradas.
3. Fíbula de bronce. Fue hallada debajo del cráneo **de uno de los individuos inhumados**. Se trata de un tipo de broche que servía para la sujeción de la vestimenta a modo de alfiler.
4. Pinzas de bronce

5. Peine de marfil con decoración. En una cara se representa un ciervo, y en la otra un grifo (animal mítico mitad águila mitad león). Se encontró a la altura del cráneo de **un individuo enterrado**, por lo que se deduce que servía para sujetar el cabello.
6. Colgante de oro.

En todas (Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Museo de Jaén)

Comentario

Este panel aborda la explicación del túmulo del siglo VII a.n.e., si bien la información es correcta, de su lectura se desprende que hay una tumba principal de pareja, sin embargo, sobre las inhumaciones individuales solo se indica que hay masculinas, femeninas e infantiles, pero no se especifica que elementos del atuendo acompaña a cada cual, es decir, no se aporta una contextualización precisa del ajuar, lo que es importante para aportar consideraciones sociales diferenciadas por género, por edad y, probablemente, por estatus.

En este sentido, uno de los rasgos más interesantes de este túmulo es la presencia de varios broches de cinturón solo en algunas tumbas femeninas. La presencia de este elemento de alto valor simbólico, en cuatro de las tumbas femeninas, es un dato cuantitativa y cualitativamente importante, pues diferencia a estas mujeres de las que no lo llevan, pero a la vez iguala en condición social a las que sí los portan, de manera que se convierte en un marcador de género y de estatus. Estas tumbas, a su vez, presentan el mismo ritual de inhumación que la pareja de la tumba principal, hecho que puede estar indicando que estas mujeres son las depositarias de la legitimidad del linaje. Por otra parte, hay elementos que solo aparecen en tumbas masculinas como el peine de marfil, la fíbula y el cuchillo, al igual que solo una de las tumbas infantiles presenta un collar de minúsculas cuentas minerales. Toda esta información es relevante para visibilizar las distintas agencias sociales dentro de este grupo, en relación a su género, a su edad y a su estatus (Rísquez *et al.*, 2022).

Como observamos en la información transcrita del panel, nada de esto se explica en ningún momento, lo que invisibiliza no solo las agencias sociales, sino también la relevancia social que tendrían estas mujeres en su comunidad. Este tratamiento de la información pone en evidencia los sesgos androcéntricos en el discurso, dado que, si se explica de forma explícita la agencia masculina del siguiente momento, el siglo V a.n.e. (módulo 5), a partir del análisis de las esculturas.

Por otra parte, también se conocen los grupos de edad, de 0 hasta 12 años (7), de 21 hasta 40 años (13), de 41 hasta 60 años (4), aunque en los paneles solo se llega a expresar que hay tumbas infantiles y de población adulta, sin ir más allá y sin entrar en descripciones más precisas. Este hecho también evidencia un sesgo en cuanto a las edades y sus peculiaridades. Aquí cobra importancia, sobre todo, el alto número de infantiles enterrados, que guardaría relación con su importancia en el seno del grupo, vinculándose posiblemente al carácter hereditario, además de otros aspectos cómo las causas de la mortalidad infantil que tendría implicaciones en relación a los cuidados, las prácticas de alimentación o el rito funerario en la infancia.

MÓDULO 4. EL LINAJE DE IPOLCA. (2 PANELES)





EL CONJUNTO ESCULTÓRICO DEL SIGLO V A.N.E.

A mediados del siglo V a.n.e. cerca o sobre el antiguo túmulo funerario se levantó un importante monumento con diversas esculturas, tanto humanas como animales, de factura y calidad excepcional. El conjunto de esculturas narra una historia, probablemente la de un **linaje aristocrático** dominante (El linaje es un grupo de **familias** que tienen en común una **pareja** de **antepasados**).

Poco tiempo después de ser erigido, y por causas que se desconocen, el conjunto escultórico fue destruido a conciencia, machacado en miles de fragmentos. Todas las **figuras humanas** se hallaron decapitadas y los rostros anulados y destruidos con saña. Posteriormente los pedazos fueron enterrados con sumo cuidado junto al antiguo túmulo, dentro de una gran zanja sellada por lajas de piedra.

Las esculturas son de factura muy homogénea, con una talla y ejecución de gran calidad. Las superficies fueron lijadas y pulidas con gran finura y algunas fueron pintadas, al menos parcialmente, con un pigmento rojizo. La piedra utilizada es una arenisca blanca local de grano muy fino, conocida como "piedra de Santiago", que húmeda se trabaja con suma facilidad mientras que si está seca resulta muy dura.

Imágenes

1. Fotografías B/N del momento de la excavación del conjunto escultórico
2. Fotografías de detalle de las piezas.

Pie de foto: Imágenes Junta de Andalucía. Consejería de cultura. Museo de Jaén.

Comentario

El texto alude a la construcción del monumento que representa la historia de un linaje aristocrático y a la destrucción posterior, de forma violenta e intencionada, de este conjunto escultórico. Termina con referencias a su manufactura. Se utiliza un lenguaje con fórmulas neutras, desde una perspectiva de género.

En relación a las imágenes, destacamos las de la excavación, en la que detectamos solo presencia masculina, un total de siete personas. Las imágenes de las esculturas muestran la panoplia del guerrero, las manos del guerrero luchando con el grifo y detalles de los animales. No hay presencia de estatuaria femenina en el panel.

LA IMAGEN DEL PODER

El conjunto de esculturas narra la historia de un **linaje aristocrático** y nos permite rastrear los valores esenciales que regían la relación de un **príncipe ibero con su familia, parientes y clientes**.

En primer lugar, gracias a la representación de **un hombre y una mujer**, bien caracterizados formalmente por sus vestidos de gala, parece claro que **la pareja constituye la base de la estructura de parentesco** que es el linaje. La pareja enterrada en la cámara del siglo VII a.n.e. vendría a reafirmar esta idea.

En segundo lugar, los relieves de **niños cazadores y de niños luchando**, resaltan la importancia que tenía la fortaleza física y la habilidad en combate en la **educación del príncipe ibero**. La *griphomaquia*, es decir, la escena de la lucha entre el **príncipe y el grifo** nos presenta el rito de paso de la infancia/adolescencia a la edad adulta que se desarrolla en los duelos entre **guerreros**. Por último, la serie estática de los **personajes mostrados en actitud solemne** definen la etapa de la divinización de los **antepasados** del linaje.

En tercer lugar, el conjunto nos presenta las **funciones del príncipe como cazador y como guerrero valeroso**. La función cazadora se inicia en la escena de caza del **niño**, sigue después en la **actividad heroica del joven** que vence al grifo, o del que posiblemente vence a un león, y culmina con la escultura, quizás sea una **divinidad**, que domina con su fuerza dos machos cabríos que rodean su cuerpo, expresión del dominio sobre la naturaleza. La función guerrera se reconoce en la importancia de la lucha que se expresa en los duelos entre iguales: los **dos niños** que aprenden a luchar de manera reglada o los duelos que dominan formalmente el conjunto en la etapa adulta del **príncipe**.

Imágenes

Águila de alas explayadas

La llamada “Arpía” | Cabeza de gripho | **Cazador** con liebre | **Cazador** con perdices

Esfinge | Gripho, palmeta y serpiente | Griphomaquia | Cabeza de **guerrero**

Guerrero con escudo en el vientre | **Guerrero** junto a su caballo y oponente herido | Altorelieve con **luchadores** | Lobo que devora un carnero

Mujer acogiendo a un **niño** | **Oferente** con cápridos | **Varón** de pie con manipulo | **Varón** masturbándose

Comentario

Se aborda la interpretación de las esculturas de Cerrillo Blanco, si bien al principio se dice que narra la historia de un linaje, a continuación, se centra en los acontecimientos que marcan la educación y vida de un príncipe. Las referencias a las mujeres se hacen en relación a la pareja como base de la estructura de parentesco. Si bien este conjunto escultórico es fundamentalmente masculino, como evidencian la narración mítica, explicar la presencia de las figuras femeninas aportaría una lectura más completa del conjunto, no solo en relación a la estructura de parentesco sino también a su agencia social. El lenguaje presenta juicios de valor hacia la figura del príncipe (*cazador, guerrero valeroso, actividad heroica del joven,*…), en cambio cuando se habla de las imágenes estantes, entre las que se encuentran todas la figuras femeninas de este conjunto, se utiliza la palabra *personajes en actitud solemne*, en la que las mujeres quedan incluidas pero invisibilizadas, ni mucho menos cualificadas como representaciones que aluden a la memoria y a la genealogía del linaje.

Las imágenes, a su vez, enfatizan este discurso de la imagen del poder masculina: un príncipe de gran valor en la lucha, que vence al enemigo y las bestias. Sitúa el modelo masculino como ejemplarizante dentro de los valores aristocráticos de la época. Traslada, en definitiva, parte

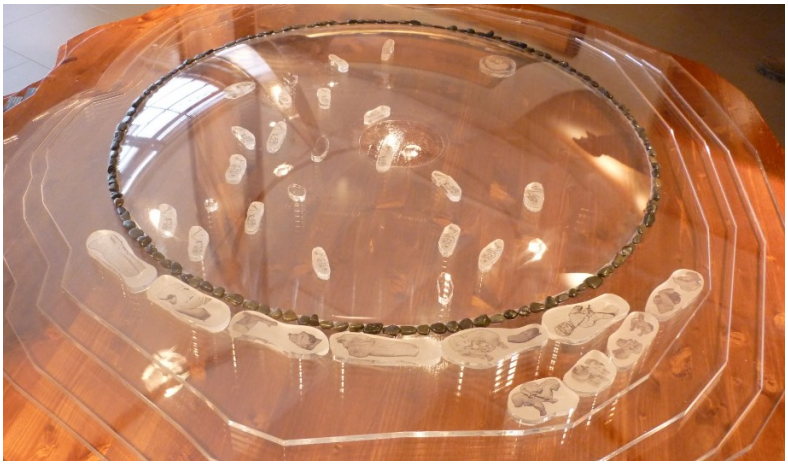
del discurso expresado por el monumento, pero desvirtuando el plano mítico que alude a los/as antepasados/as.

Iconografías desagregadas por sexo:

- Imagen femenina: 1
- Imágenes masculinas: 8
- Imagen ambivalente: 1

Representación de animales: 6

MÓDULO 5. MAQUETA DEL TÚMULO Y LAS ESCULTURAS ALREDEDOR



Comentario

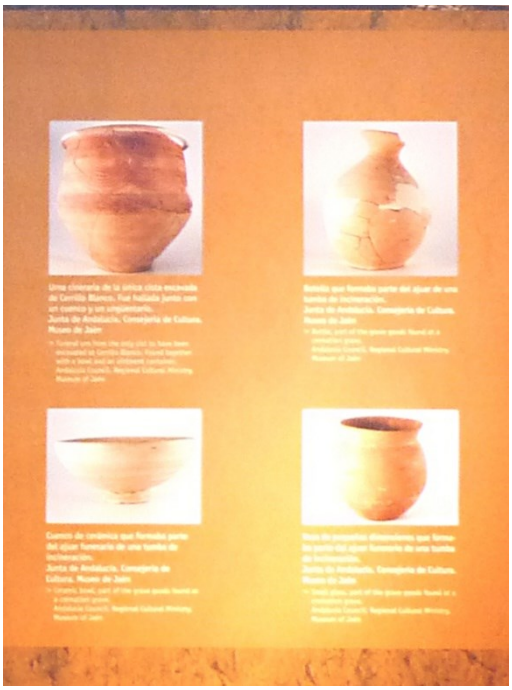
Esta maqueta permite visualizar el túmulo de manera sintética. Se recrea la forma circular rodeada de piedras, en medio, las tumbas distribuidas según el plano. Mediante un recurso de iluminación se pueden activar las tumbas del siglo VII a.n.e., por sexo y edad, y también se presenta la distribución de las piezas escultóricas del siglo V a.n.e. en torno al túmulo. No contiene información textual.

Las tumbas representadas son 9 mujeres, 9 hombres y 7 infantiles. Si bien de forma visual se trata de esqueletos por lo que la visualización de los sexos se hace desde el reconocimiento osteológico. No se ven personas reconocibles.

Las imágenes representadas de las esculturas que se encontraron enterradas en una zanja entorno al túmulo, guerrero con *caetra*, esfinge, cabeza de grifo, mujer con niño, grifomaquia, guerrero de corresponden al varón con manípulo la doble armadura, jinete en pie alanceando a un enemigo, joven cazador de perdices, León con palmeta, pugilistas. 7 son masculinas, 1, femenina y 3 de animales.

MÓDULO 6. LA NECRÓPOLIS IBÉRICA (2 PANELES)





LA NECRÓPOLIS DE INCINERACIÓN (SIGLOS IV A II A.N.E)

A partir de este momento Cerrillo Blanco fue nuevamente utilizado como necrópolis, en este caso de incineración, que fue el ritual funerario propio de **los íberos**. Las tumbas se localizan hacia la parte Norte del montículo, en parte superpuestas directamente sobre la necrópolis de inhumación del siglo VII a.n.e. y podía ser más amplia.

Se detectan diversos tipos de enterramientos, en los dos siglos que dura la necrópolis. Hay urnas cinerarias dispuestas directamente dentro de un hoyo y otras dentro de cistas (cajas en forma de paralelepípedo de barro o de piedra utilizada como urna funeraria) hechas con losas.

En la mayoría de casos son enterramientos sin ajuar funerario. Destaca, sin embargo, la única tumba en cista excavada, dentro de la cual se localizaron, además de la urna cineraria, diversos objetos. En algunos lugares fueron localizadas grandes manchas de carbón vegetal, la mayor de las cuales en la cima del cerro, pudiéndose tratar de los restos de las piras crematorias.

Imágenes:

1. Túmulo de Cerrillo Blanco con superposición de necrópolis de incineración.
2. Sepultura de incineración en cista.

Imagen 1
Urna cineraria de la única cista excavada de Cerrillo Blanco. Fue hallada junto con un cuenco y un ungüentario.

Imagen 2
Botella que formaba parte del ajuar de una tumba de incineración.

Imagen 3
Cuenco de cerámica que formaba parte del ajuar funerario de una tumba de incineración.

Imagen 4
Vaso de pequeñas dimensiones que formaba parte del ajuar funerario de una tumba de incineración

Comentario

Estos paneles tratan la necrópolis de incineración desde un planteamiento descriptivo de las evidencias. No hay referencias textuales o imágenes que impliquen información de género. Sí encontramos el matiz del uso del masculino plural como genérico.

MÓDULO 7. MÓDULO CON ESCENOGRAFIA. RITO FUNERARIO



En la parte inferior se muestra un diorama que presenta restos de madera quemada de una pira, un conjunto de restos óseos y una cista con urna y objetos de ajuar que quedan para la posteridad. Estas son las evidencias arqueológicas que se documentan en las excavaciones.

En la parte superior se muestran tres ilustraciones, que son interpretaciones sobre el proceso representado en el diorama. Las imágenes recrean el proceso de la cremación de un cadáver y la posterior selección y lavado de huesos que se depositarán en la urna y la celebración ritual y depósito de urna y ofrendas en la tumba.

Textos asociados

1. Cremación del cadáver
2. Recogida de los restos de la incineración
3. Enterramiento de la urna cineraria y las ofrendas

Comentario

El módulo intenta aproximarnos al proceso reconstructivo que se hace a partir de las evidencias arqueológicas y la interpretación que se hace a partir de los restos arqueológicos.

La imagen 1 muestra una escena grupal, un hombre adulto es el encargado de prender el fuego en la pira, frente a un grupo familiar en duelo, integrado por dos mujeres, una de ellas porta un bebé, un hombre y dos niños observan la cremación de un hombre adulto. Al fondo, una figura masculina con un carro.

La imagen 2 muestra unas manos limpiando los restos óseos que ha quedado tras la cremación para guardarlos en la urna. Son manos de mujeres, de manera que se está indicando que son ellas las que realizan esa actividad, sin embargo, el recurso es abstracto, no se personaliza, a diferencia de la imagen precedente, lo que podría incurrir en un diferente tratamiento de la imagen masculina y femenina.

La imagen 3 recoge una escena de celebración ritual, de libaciones y ofrendas que se hacen en honor al difunto, encontramos a tres personajes masculinos de distintas edades, el adulto porta un aulós, el siguiente, más joven, toca el aulós y el infantil porta un vaso; a la derecha, en primer plano, dos hombres realizan acciones, uno sostiene la copa para libaciones y el otro los brazos levantados se dirige hacia él, detrás el resto de la comitiva: dos figuras femeninas, una sostiene una urna y la otra un bebé, con dos niños, todos observando la escena; más

atrás, en plano muy secundario, un hombre y dos mujeres conversando y dos niños, uno de pie y otro sentado.

En este caso, aun siendo escenas corales, con paridad en la representación de las personas adultas, no así en el resto de las edades, se observa que las figuras masculinas son las que desarrollan la acción mientras el resto asiste y observa el evento.

Personajes desagregados por edad y sexo:

- Bebés (2)
- Niños de corta edad (4) Niños más mayores (3) Niñas (0)
- Hombre joven (1)
- Hombres adultos (7) Mujeres adultas (6)
- Ancianos (1) Ancianas (0)
- Manos femeninas (3).

MÓDULO 8. GRAFISMO. IMAGEN DE GRAN FORMATO: GRIPHOMAQUIA



Esta imagen constituye un nuevo refuerzo visual masculino del poder, el guerrero que lucha y vence a un grifo. Sin duda, una imagen de gran relevancia en la narrativa explicativa del conjunto escultórico.

MÓDULO 9. AUDIOVISUAL CERRILLO BLANCO.

Duración: 4:10” **Temática:** Necrópolis orientalizarte de Cerrillo blanco y conjunto escultórico. **Estilo:** Documental. Interviene Arturo Ruiz Se corresponde con la parte dedicada a Cerrillo Blanco en el audiovisual general
Comentario El audiovisual, en formato documental, explica los dos momentos en que este lugar fue usado como espacio funerario. Interviene Arturo Ruiz. Primero, el túmulo funerario del siglo VII a.n.e. y, a continuación, la construcción de un monumento funerario 150 años después y su posterior destrucción en el marco de las luchas de poder entre distintos linajes. En este caso se aporta una lectura que incorpora la perspectiva de género, que tiene en cuenta variables de proximidad a la tumba de pareja, como referencia espacial y simbólica. Por otra parte, en la interpretación del monumento, se explica el ciclo heroico del linaje, incorporándose la explicación de la imagen femenina en relación a la construcción del ideal de pareja.

Interpretación de los datos obtenidos

Recopilemos algunas cuestiones principales de las observaciones extraídas del análisis a los diferentes recursos. En primer lugar, la temática sobre la que versa todo el discurso se centra en el uso de un espacio funerario a lo largo del tiempo como lugar de memoria del linaje de *Ipolka*. Se aborda, en primer lugar, una introducción sobre el territorio y la

ubicación del sitio. A continuación, se explica el túmulo del siglo VII a.n.e., que se expone de manera más descriptiva, en la que se hace alusión a un grupo de la élite que se entierra en torno a una tumba megalítica donde está sepultada una pareja, pero no hacen valoraciones sociales en relación a elementos formales o simbólicos presentes en las tumbas y que evidencian diferencias en relación al género y la edad. En cambio, en el momento siguiente, en el que se describe que un grupo de esculturas son destruidas y enterradas ritualmente en una zanja en torno al túmulo, en el siglo V a.n.e., sí se realiza una lectura social, fundamentada en la imagen del poder de estas sociedades aristocráticas partir de las iconografías representadas en la estatuaria, si bien se centra en el relato sobre la biografía del príncipe. Del momento último, la necrópolis de incineración del siglo IV al II a.n.e., no se aporta información que pueda valorase desde la perspectiva de género. Si bien se recoge un equipamiento museográfico que recrea el ritual funerario de la incineración.

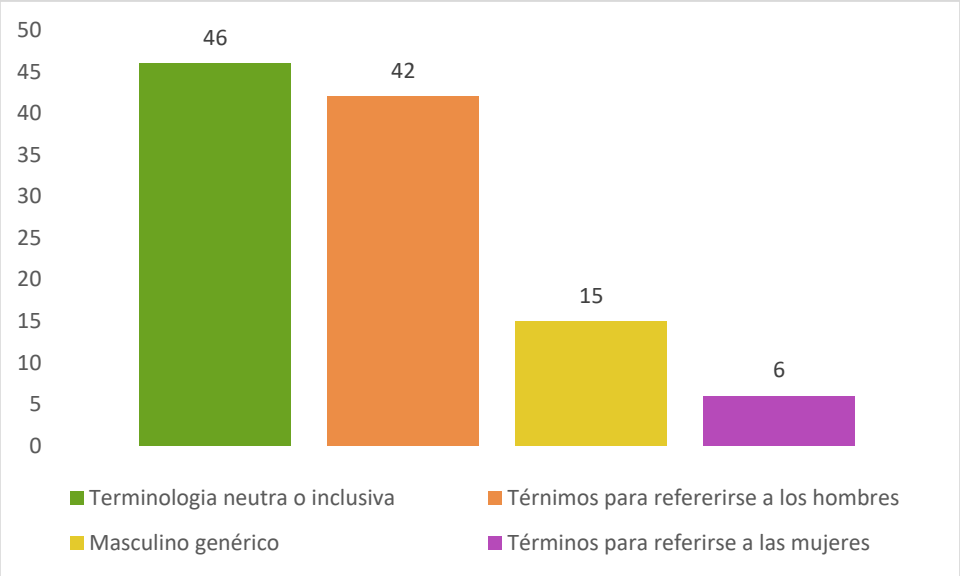
En cuanto a los textos, los títulos de los elementos interpretativos utilizan una terminología neutra o que no muestra indicador de género, a excepción del panel 6 que se titula *Campesinos y guerreros*, que además se refuerza con la imagen de un guerrero a caballo. En este caso, puede considerarse un sesgo de género reiterado en un panel que se ocupa temáticamente de la ciudad de *Ipolka* y su evolución histórica, donde se alude de manera específica a la función masculina en el desarrollo de la ciudad, marcando una clara diferencia respecto a los títulos restantes. En este caso, además, se opta por ostentar la imagen del poder protector personalizado e individualizado en la imagen del guerrero, obviando fórmulas más coherentes con la temática del panel, como podría ser la imagen de la comunidad, en clave colectiva.

Los datos cuantitativos relativos a los textos evidencian que el uso de fórmulas neutras tiene la mayor frecuencia, (46-42%), seguido de los indicadores de género masculino (42 – 40%), muy igualado con el uso del masculino genérico, que se sitúa bastante por debajo, con 17 registros (16%), siendo las referencias femeninas claramente inferiores (6) que corresponden al 5%. Sumando los porcentajes de los indicadores masculino y masculino genérico este se sitúa en el 55% (Fig. 6.51). Estos datos reflejan que los textos se refieren más al género masculino que al femenino, aspecto que en esta parada debemos contextualizar en el propio discurso que posee el conjunto escultórico. No obstante, en cuanto a las palabras con indicador de género masculino más frecuente vuelve a ser

guerrero y *príncipe* y las de terminología inclusiva *linaje* y *pareja*, en relación a las mujeres, solo se las denomina como tal (mujeres) (Fig. 6.50). Si bien, estos datos podrían ponerse en relación a un mayor número de piezas que representan al género masculino en el conjunto escultórico documentado y su explicación dentro del discurso, un análisis cualitativo más profundo indica que la agencia femenina está minusvalorada en el discurso, no existiendo fórmulas de cualificación de las mujeres en base a su función en el propio conjunto escultórico y en el seno de la sociedad aristocrática del momento.

INDICADORES LENGUAJE	Denominación categoría	Número de categorías distintas	Número de referencias
Terminología neutra o inclusiva	linaje, familia, humana/o, pareja, población, gentes, dinastía, personas, mundo ibero, sociedad, pueblo, divinidad, individuos, antepasados	14	46
Términos para referirse a los hombres	hombre, varón, príncipe, geógrafo, guerrero, campesinos, general, cazador, jinete, sacerdote, hijo, niño/os, joven, sacerdote	14	35
Masculino genérico	Clientes, parientes, antepasados, los investigadores, los muertos, los difuntos, niños, personaje, los iberos	9	15
Nombres propios masculinos	Ptolomeo, Pompeyo, César, J. A. Navarrete, Oswaldo Arteaga, Arturo Ruiz, Manuel Molinos	5	7
Términos para referirse a las mujeres	mujer /es	1	6
Nombres propios femeninos	--	0	0
	TOTAL	43	109

Fig. 6.50. Tabla Indicadores de género en el lenguaje en los equipamientos de la parada *Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco*



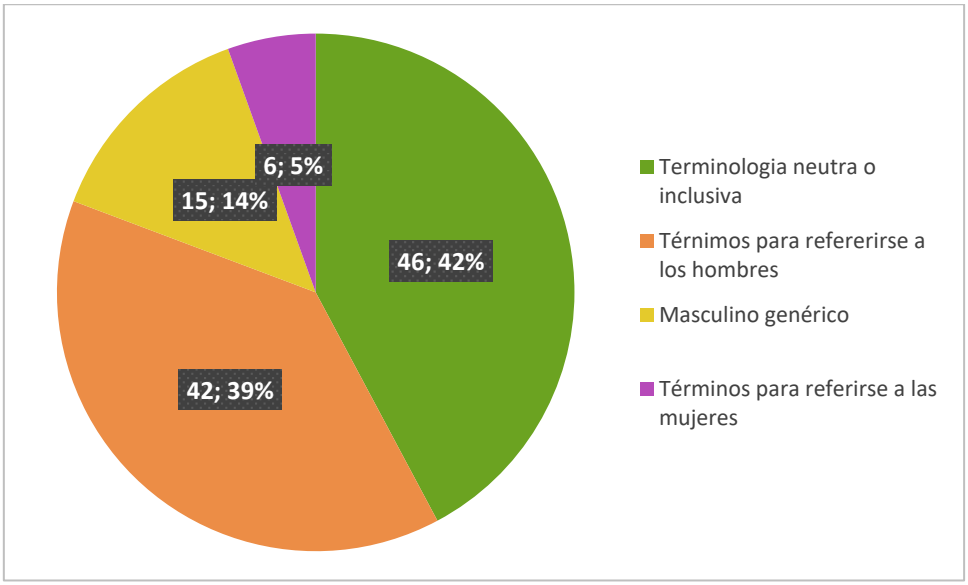


Fig. 6.51. Tablas gráfico de Indicadores de género en el lenguaje en los equipamientos de la parada *Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco*

Ahondando en el análisis, en primer lugar, en el caso de la necrópolis tumular (Panel 3 y Módulo expositivo 3) se han documentado desequilibrios y significativas ausencias de información, pues si bien se explica que se trata de un túmulo donde se entierra un grupo de personas pertenecientes probablemente a un linaje del *oppidum* cercano de los Alcores, se pone de relieve la presencia de una cámara funeraria con una pareja en torno a la que se organiza y distribuye la necrópolis, de lo que se deriva su función fundacional, siendo

el único enterramiento doble (González Navarrete *et al*., 1980; Torrecillas, 1985; González Navarrete, 1987; Ruiz y Molinos, 2018; Ríquez *et al.*, 2022). Las 24 tumbas restantes, responden a sepulturas en inhumación individual, de las que se explicita que 9 son hombres, 9, mujeres y 6 infantiles, y que están enterrados sin ningún tipo de ajuar, sólo con los ropajes y complementos de la propia indumentaria. En el discurso se aportan algunos datos descriptivos que aluden a la presencia de elementos vinculados a algunas tumbas, como placas de broches de cinturón de bronce decoradas, una fíbula de bronce, de la que se indica su ubicación en la sepultura, unas pinzas de bronce, un peine de marfil decorado con figuras de animales, que también se indica en la posición que se encontró, y un colgante de oro. Sin embargo, como se ha avanzado en las fichas diagnóstico, no se profundiza en interpretaciones primordiales para la comprensión de este contexto funerario, dónde hay que recordar que este espacio se abre al público en 2011. De los broches de cinturón no se aporta ninguna información, ni cuantos aparecieron, ni en qué tumbas, ni en qué posición, sin embargo, de la fíbula y del peine sí se da esta información, si bien no se dice que aparecieron en tumbas masculinas. No hay en el discurso ninguna valoración sobre las implicaciones de los distintos géneros en el ritual funerario del túmulo de Cerrillo blanco. Estos aspectos, que aportan información fundamental para abordar las construcciones sociales y de género en estos momentos, que nos habla de la dignidad y el papel social de algunas mujeres del grupo, no se explican en ningún momento en la exposición, lo que invisibiliza no solo la agencia social de estas mujeres sino la relevancia que pudieron tener en su comunidad y en el desarrollo histórico de estas sociedades, datos, por otro lado, conocidos y publicados en el momento de musealización del sitio, por tanto eran susceptibles de ser incorporados al discurso (Rísquez y Hornos, 2005; Ruiz *et al*. 2007). En cualquier caso, se denota la poca atención prestada a la cultura material de este túmulo funerario, posiblemente infravalorada en los discursos frente a la monumentalidad de la fase que marca la presencia del conjunto escultórico, sin embargo, este conjunto material contextualizado (frente a la descontextualización del conjunto escultórico respecto a su ubicación original) aportaría mayor riqueza al discurso.

Por otra parte, también se conocen los grupos de edad de las personas enterradas, de 0 hasta 12 años (7), de 21 hasta 40 años (13), de 41 hasta 60 años (4), lo que también es un dato de interés para dar visibilidad a todo el rango de edades que se documentan en las necrópolis, y que permite ver la heterogeneidad de la sociedad, además aporta

información acerca de sus ritos de enterramiento. Información que de nuevo se aborda de manera muy superficial. Investigaciones y publicaciones posteriores incorporan ya esas lecturas fundamentales a nivel social (Ruiz y Molinos, 2018), que habrá que tener en cuenta para la construcción de esas nuevas narrativas en el futuro. Así, cabe remarcar la presencia de broches de cinturón en algunas tumbas femeninas que adquiere un importante valor simbólico en este contexto, como claro marcador de género, al igual que en otros de la época (Lorrio, 2014; Ferrer y De la Bandera, 2014; Rísquez *et al.*, 2022).

En el caso de los recursos expositivos sobre el conjunto escultórico del siglo V a.n.e., (Panel 4 y Módulo expositivo 4) se explica que las esculturas narran la historia de un linaje (una familia) situando el origen del mismo en la pareja de antepasados; a partir de ahí las explicaciones se centran en la figura del príncipe y su educación pasando por distintas etapas en las que se ensalza su adiestramiento en la caza y la lucha entre iguales o con monstruos míticos. La narrativa del discurso pone en valor el ciclo heroico marcado en el conjunto escultórico:

> *"…narra la historia de un linaje aristocrático y nos permite rastrear los valores esenciales que regían la relación de un príncipe ibero con su familia, parientes y clientes. […] los relieves de niños cazadores y de niños luchando, resaltan la importancia que tenía la fortaleza física y la habilidad en combate en la educación del príncipe ibero. […] el conjunto nos presenta las funciones del príncipe como cazador y como guerrero valeroso…"*

Si bien, las esculturas masculinas reflejan todo lo que el discurso afirma, se denota un menor interés en el espacio mítico de los/as antepasados/as, donde se aportan claves interpretativas respecto al origen del linaje y que, sin embargo, se aborda de manera descriptiva:

> *"…en el que destacan el gran sacerdote y la mujer con niño en los que estaría la clave del origen de la dinastía".*

En este caso concreto, se cualifica (hay que decir que erróneamente) como gran sacerdote a la imagen masculina, mientras que la mujer que, sin duda, representa a un personaje de alto estatus perteneciente a la genealogía de este linaje, se define de manera genérica y descriptiva como mujer con niño. De nuevo, se cae en una recurrencia habitual en este tipo de discursos, que tiene que ver con la ausencia de fórmulas de cualificación de las mujeres en el contexto de estas representaciones. Esa prevalencia de lo masculino,

contextualmente evidente en el conjunto escultórico, contribuye sin embargo a anular completamente la agencia de las mujeres en el discurso, y carecen de narrativa propia, solo son mencionadas en relación a la legitimidad de la pareja de antepasados que da origen al linaje; siendo, también, la imagen *mujer acogiendo un niño* la única referencia visual femenina del conjunto escultórico. De este modo, se deja fuera del discurso, por ejemplo, la imagen *mujer con serpiente* que no se menciona ni tampoco forma parte de las imágenes ilustrativas que acompañan. Un discurso sesgado que no refleja la complejidad de los personajes femeninos que también forman parte de este discurso del poder y que son sujetos necesarios en el discurso de los orígenes míticos del linaje.

En cuanto a la necrópolis de incineración se aborda desde un punto de vista descriptivo, teniendo en cuenta las propias limitaciones de la información disponible de esa fase. Visualmente los dibujos y fotografías de piezas tampoco aportan información valorable desde la perspectiva de género.

Si nos fijamos en las imágenes, se utilizan fotografías de los materiales hallados en el sitio, fotografías de las excavaciones, dibujos arqueológicos y varias escenas con personajes que recrean el momento de la celebración de un ritual funerario ibero que se divide en tres momentos. Como se ha indicado, estas imágenes se usan, tanto en los módulos expositivos del centro de interpretación como en paneles *in situ*, en estos se añade además un dibujo de un guerrero a caballo que ilustra el panel denominado *campesinos-guerreros*.

El análisis icónico de las ilustraciones e imágenes plantea cierta problemática. En algunos casos, por ejemplo, en la gráfica que representa el túmulo del siglo VII a.n.e. no aparecen personas, aparecen esqueletos (en una traslación directa de los dibujos de campo, sin que haya un intento por reconstruir e idealizar el contexto) y para distinguir las tumbas femeninas, masculinas e infantiles se utilizan diferentes colores; de manera que resulta difícil visualizar a mujeres, hombres y niños (uso genérico). No se tendrá en cuenta este tipo de representación para el análisis de género de las representaciones humanas.

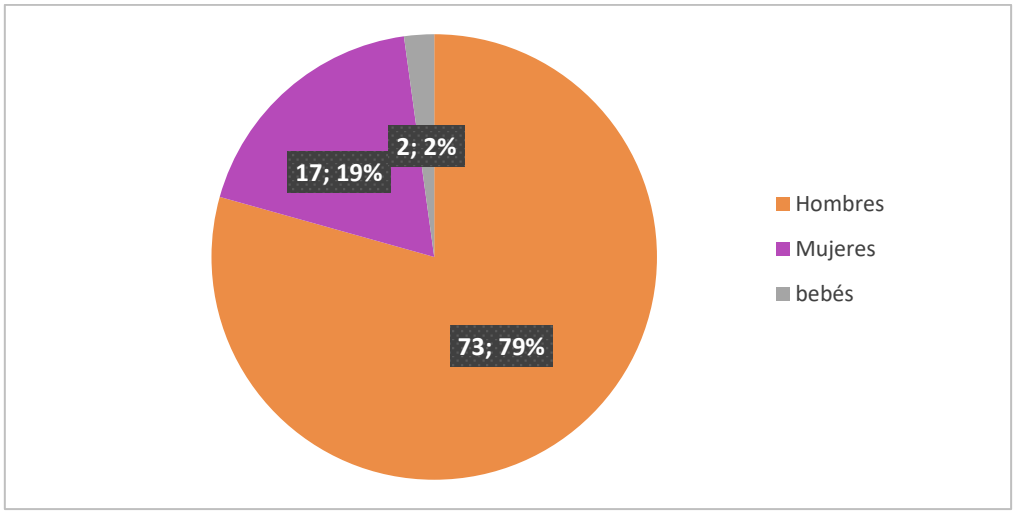


Fig. 6.52. Gráfico de porcentaje de hombres y mujeres representados en las imágenes en los equipamientos de la parada *Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco*

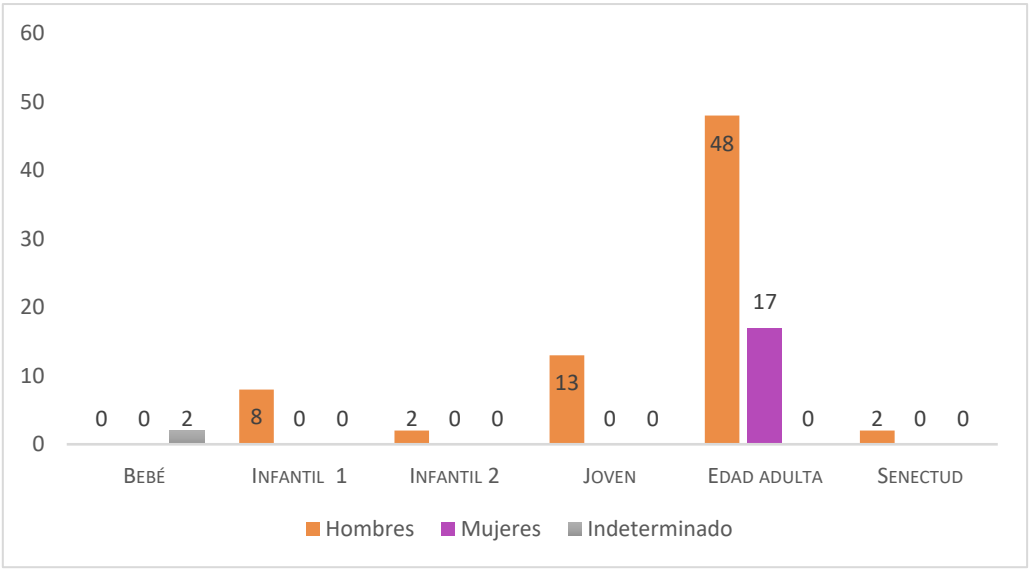


Fig. 6.53. Tabla Representación de mujeres y hombres por edades en los equipamientos de la parada *Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco*

Cuantitativamente, los datos apuntan igualmente a la mayor representación visual de hombres (73 registros, 79%) que de mujeres (17 registros, 21%). Esto se debe contextualizar, ya que en el registro material predominan las figuras masculinas, pero también obedece a procesos de repetición de imágenes masculinas, mientras que del repertorio de imágenes femeninas (muy inferior al masculino) únicamente se selecciona una, acotando al máximo la relativa variedad que nos ofrece la iconografía femenina de este monumento.

Respecto a las escenas que recrean el ritual funerario, ya se ha indicado que hay una representación equilibrada entre hombres como mujeres en variabilidad de edades, también de estatus. Si bien estas escenas, aun siendo corales y paritarias contienen sesgos de género, en la medida en que se enfatiza la imagen masculina, en primer lugar, a través de la presentación de los hombres en el primer plano, ellos desarrollan acciones dinámicas utilizando ciertos objetos: prenden la pira con una antorcha, tocan el aulós y dirigen la celebración sosteniendo una copa. Las mujeres, en cambio, muestran acciones estáticas, están de pie, una manifiesta el duelo, otra porta una urna, dos sostienen un bebé, y se recurre al detalle de manos femeninas para la acción de recogida de huesos. Si bien el grupo de personas adultas tiene paridad de género, no ocurre así en los infantiles, pues todos son chicos, no se ven niñas, o no se las reconoce. De los chicos, los más mayores se muestran de pie y uno porta un vaso. Los más pequeños asisten igualmente sin desarrollar acciones, junto a las personas adultas, hombres y mujeres, reciben o dan apoyo emocional. A partir de la lectura desde la perspectiva de género se detecta que las figuras masculinas adultas son las que desarrollan preferentemente acciones. De manera que la representación masculina muestra mayor agencia y variabilidad de edades, mientras que en las figuras femeninas son de edad adulta y su agencia se vincula al duelo y cuidados del cadáver.

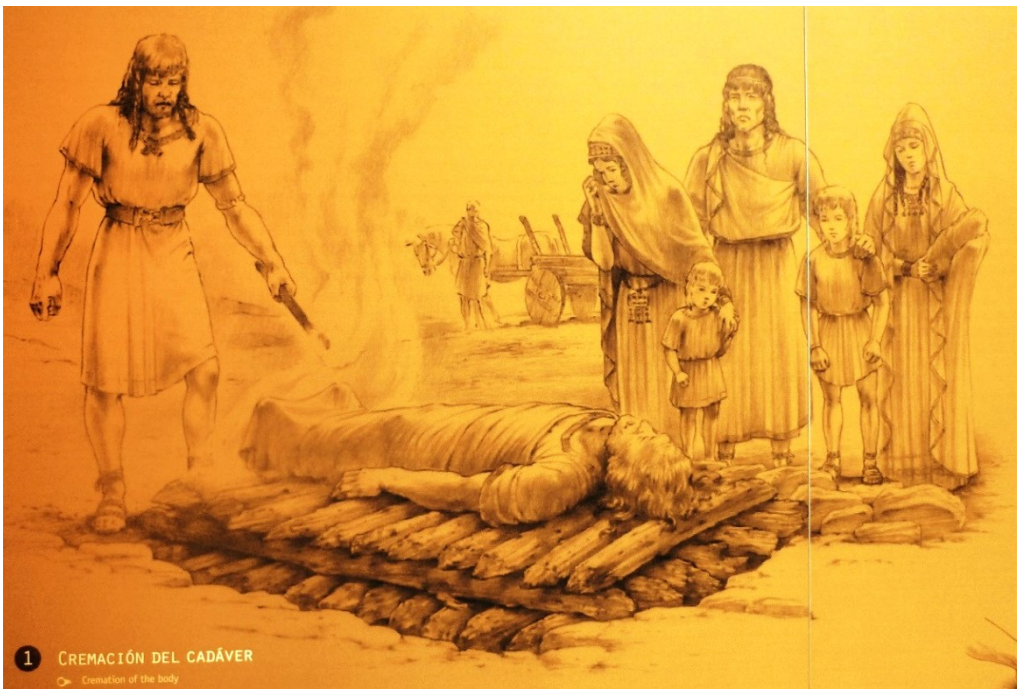


Fig. 6.54. Ilustración de la cremación de un cadáver. Módulo expositivo 7. Fotografía de autora

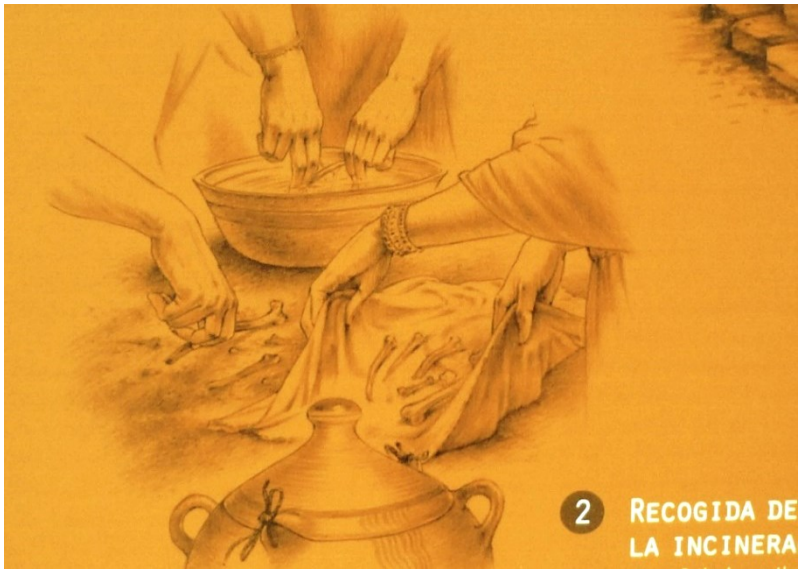


Fig. 6.54. Ilustración de la recogida de huesos tras la cremación. Módulo expositivo 7. Fotografía de autora. Fotografía de la autora



Fig. 6.54. Ilustración del ritual del depósito de la urna y ofrendas en la tumba. Módulo expositivo 7. Fotografía de autora. Fotografía de la autora

En relación a las imágenes de cultura material que se integran en los paneles, si bien se representa la mayoría de piezas localizadas en la necrópolis, por ejemplo, en cuanto al momento orientalizante, se representa solo uno de los cinturones, en el pie de foto no se indica que es de una tumba femenina, al igual que ocurre con el resto de elementos de ajuar representados. Por otra parte, se observa la prevalencia de las imágenes del conjunto escultórico (12), además se repiten en paneles y maqueta llegando aparecer la grifomaquia

en cuatro ocasiones (dos paneles, grafica de gran formato y maqueta). En cambio, de las esculturas femeninas solo se representa una, que se repite en panel y maqueta.



Fig. 6.55. Imágenes de esculturas y excavación. Módulo 4 *El linaje de Ipolca.* Fotografía de autora

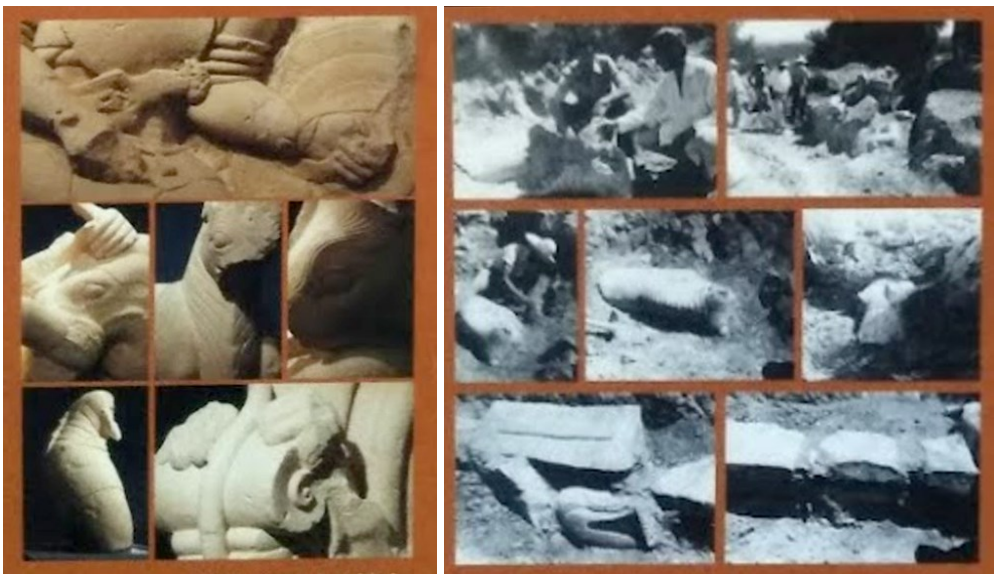


Fig. 6.56. Imágenes de esculturas y excavación. Módulo 4 *El linaje de Ipolca*. Fotografía de autora

En relación a los grafismos también se detecta una prevalencia de la imagen masculina, teniendo el ejemplo más relevante en la imagen de gran formato de la grifomaquia (Módulo 8).

En cuanto al audiovisual incide en los sesgos observados en el desarrollo del discurso, en el que la agencia femenina se pone en valor.

A modo de síntesis, se puede decir que, en la puesta en valor del sitio de Cerrillo Blanco, el análisis ha detectado desequilibrios en distintos niveles:

- Temáticas, no se abordan aspectos en relación al ajuar documentado en el túmulo orientalizante, que daría agencia a las mujeres de esta etapa y que podría conectar con algunos aspectos interpretativos clave en relación al monumento escultórico, como la propia investigación ha marcado (Olmos, 1999; Ruiz *et al.*, 2007). De esta manera, no se explica de manera detallada el espacio mítico en el que sitúan las figuras femeninas del conjunto escultórico;
- Lenguaje, aun teniendo en cuenta el contexto, se formulan narrativas solo en torno a la agencia masculina;
- Imágenes, hay una prevalencia icónica y simbólica del género masculino, produciéndose reiteraciones de imágenes, frente al escaso uso de la imagen femenina, en la que se obvian algunas representaciones presentes en el monumento escultórico.

Se presenta los resultados del análisis en la siguiente tabla, que ayuda a visualizar gráficamente lo expuesto:

Paneles interpretativos en el sitio arqueológico *Necrópolis Dinástica de Cerrillo Blanco*				
Panel		**Temática**	**Recursos visuales y referencias textuales**	**Indicador género**
P1	TOTEM IDENTIDAD	Presentación parada	Cabeza de guerrero León con palmeta y serpiente	♂ No
P2	UN LUGAR PARA DESCANSAR	El sitio arqueológico de Cerrillo Blanco	Fotografía excavación Plano con sepulturas Texto: Tumbas sexuadas	No ♂♀ △ ♂♀ △

P3	EL RESPETO POR EL LINAJE	Necrópolis tumular de inhumación (mediados s. VII a.n.e.)	Recreación Túmulo Dibujo tumba principal Texto: Tumbas sexuadas	No No ♂♀ △
P4	UNA HISTORIA EN PIEDRA	El monumento escultórico de Cerrillo Blanco	Fotografía excavación 3 dibujos esculturas guerreros (5) Texto: J. González Navarrete, O. Arteaga, un personaje, diez guerreros, un gran sacerdote, mujer con niño	No ♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♀
P5	CENIZAS PARA LA ETERNIDAD	Necrópolis de Incineración (s. IV-a.n.e / s. II -a.n.e)	Plano localización Recreación ritual cremación: hombres adultos (4); mujeres adultas (2) niños (2) Fotografía urna incineración Fotografía botella cerámica Texto:--	No ♂♂♂♀♀▲▲ No No No
P6	CAMPESINOS Y GUERREROS	El *oppidum* de Ipolka y la *civitas* de Obulco	Guerrero a caballo Moneda de Obulco (cabeza femenina) Texto: los túrdulos, Estrabón, Plinio, Ptolomeo, César y los hijos de Pompeyo	♂ ♀ ♂♂♂♂♂♂
Recursos museográficos en el centro de interpretación de *Necrópolis Dinástica de Cerrillo Blanco*				
Módulos expositivos		**Temáticas**	**Recursos visuales y referencias textuales**	**Indicador género**
0	Introductorio (analizado en apartado 6.1.1)			
M1	RECEPCIÓN	Presentación	Cita de *Iberos en Jaén* Arturo Ruiz y Manuel Molinos	♂♂
M2	CERRILLO BLANCO, LA MEMORIA DEL LINAJE	Morfología, localización y definición de las fases del túmulo	Grafismos: broche, fíbula, dos esculturas masculinas, colgante, peine, cuenco, escultura caballo Mapa Moneda de Obulco Texto: Estabón, Plinio, Ptolomeo	♂♂ No ♀ ♂♂♂
M3	LA NECRÓPOLIS ORIENTALIZANTE Necrópolis tumular de Inhumación (mediados s. VII a.n.e.	Descripción de la necrópolis y sepulturas	Plano de la necrópolis Dibujo tumba principal Texto: 9 hombres, 9 mujeres y 6 infantiles	Sí ♂♀ △ No Sí ♂♀ △
			Dibujo enterramientos individuales en fosa Broche de cinturón Fíbula de bronce Pinzas de bronce Peine de marfil Colgante de oro	Sí ♂♀ △ No No No No No

M4	EL LINAJE DE IPOLCA El conjunto escultórico del siglo V a.n.e. La imagen del poder	Construcción y destrucción del conjunto escultórico y su manufactura	9 Fotografías del momento de la excavación. Fotografías de detalle de las piezas. Texto	♂♂♂♂♂♂ ♂♂ No
		Descripción de la biografía de un príncipe, basada en el valor en la lucha y vencer por la fuerza a las bestias y a los enemigos	17 fotografía de las esculturas: Texto: príncipe (5), mujer (1), hombre (1) niño (3) guerrero (2) cazador (2), joven (1)	♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♀ ♀♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂
M5	MAQUETA	Visualización túmulo	Fotografías de las esculturas	♂♂♂♂♀
M6	LA NECRÓPOLIS IBÉRICA La necrópolis de incineración (siglos IV a II a.n.e)	Descripción de la necrópolis y la cista	Plano necrópolis Dibujo cista Urna cineraria Botella cerámica Cuenco cerámico Vasito cerámico Texto: los íberos	No No No No No No ♂
M7	ESCENOGRAFÍA Ritual funerario	Tres escenas que explican el proceso de la cremación lavado de los huesos y depósito en la urna Celebración de los ritos funerarios	Hombres adultos (7) Mujeres adultas (6) Manos Hombre joven (1) Niños segunda edad (3) Niños de corta edad (3) Bebé (2) Anciano (1)	♂♂♂♂♂♂ ♀♀♀♀♀ ♀♀ ♂ ♂ ▲▲▲ ▲▲▲ △△ ♂
M8	GRAFISMOS	Lucha del príncipe con el grifo	Imagen gigante de la *griphomaquia*	♂
M9	AUDIOVISUAL	El túmulo de Cerrillo Blanco	Referencias visuales: cabeza de guerrero; recreación túmulo con tumbas individuales; pareja del linaje; Fotografías: Guerrero con caballo; Guerrero de la caetra; Caballo, grifomaquia; león con palmeta; Reconstrucción: 12 figuras masculinas; 2 figuras femeninas, 1 divinidad femenina. Destrucción escultura: escultura pugilistas y figura masculina. Lenguaje: hombres, mujeres, niños; aristocracia; linaje; grupos; clientes; príncipe; niño; adulto; antepasados, pareja, panteón familiar; divinidad femenina; élites.	♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♀♀♀♀♀♀ ♀△△△△△ △ ♂♀ ♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂♂♀ ♀ ♂♂ ♂♀△ □□□♂♂♂♂ □□□ ♀

Fig. 5.57 Tabla Síntesis del análisis de los equipamientos museográficos de la parada *Necrópolis Dinástica de Cerrillo Blanco*

6.5. Análisis de la parada *Tumbas principescas de Toya y Hornos* (Peal de Becerro)

Esta parada se configura a partir de dos sitios arqueológicos: la Cámara de Toya, descubierta y excavada a principios del siglo XX y el Hipogeo de Hornos, descubierto y excavado entre los años 1999 y 2000. Ambos emplazamientos se localizan en el municipio de Peal de Becerro y son estructuras funerarias singulares que proporcionan una lectura espacio-temporal de la construcción del espacio funerario del territorio de *Tugia,* entre los siglos VI y III a.n.e. La cámara funeraria de Toya se concibe como una tumba familiar de un linaje principal de *Tugia*, del siglo IV a.n.e. La investigación en torno a ella es dilatada, pues supera el siglo desde su descubrimiento (Cazabán, 1915, 1926; Cabré, 1925; García y Bellido, 1935; Mergelina, 1943-44; Pereira, 1979, 1999; Madrigal, 1997; Blánquez, 1999; González Reyero, 1999; Roldán, 1999; Blánquez, 2014; Bellón y Moreno (coords.), 2019, entre otros); en cambio, el Hipogeo de Hornos, cuya existencia conocemos apenas hace veinte años, cuenta con una investigación que integra planteamientos y técnicas novedosas (Ruiz y Molinos, 2007, 2015, 2017). En él se localizaron las cremaciones de un hombre y una mujer, en dos urnas funerarias independientes, con escaso ajuar asociado al evento funerario perteneciente a finales del siglo VI a.n.e.

La Cámara de Toya fue declarada BIC con la categoría de Monumento Artístico desde 14-06-1918 (Real Orden de 10 de junio de 1918) y actualmente es visitable, no ocurre igual con el Hipogeo de Hornos, que aún no está acondicionado para su visita pública. Ambos sitios son de titularidad pública y están gestionados por el Ayuntamiento de Peal de Becerro. Si bien, la Cámara de Toya era ya visitable anteriormente, será a partir de 2004 cuando se inicien diferentes actuaciones encaminadas al acondicionamiento del sitio para la visita pública en el marco de la ruta VTI, inaugurándose en enero de 2012 continuando activa en la actualidad.



Fig. 6.58. Vista de los sitios arqueológicos de la Cámara de Toya (arriba) y el Hipogeo de Hornos (Abajo)
Fuente: Archivo IAI



Fig. 6.59. Puesta en valor de la Cámara de Toya.



Fig. 6.60. Vistas exteriores de Centro de interpretación, Aula didáctica y Tótem identificador de esta parada. Fotografías de la autora

Esta parada se articula en torno a la visita pública de la Cámara de Toya y de dos equipamientos interpretativos, uno situado cerca del sitio, que actúa como receptor de visitantes y está equipado como aula didáctica, al que se une un centro de interpretación en la localidad de Peal de Becerro, que integra una exposición sobre la configuración de los espacios funerarios del territorio de *Tugia*, como reflejo del poder de las élites ibéricas de este territorio.

El análisis se centrará en todos los recursos interpretativos (paneles de información) colocados a pie de las estructuras emergentes y en la museografía y recursos explicativos del centro de interpretación y del aula didáctica.

Ítems analizados en esta parada:

- 5 paneles *in situ* a pie de estructuras

P1	TOTEM IDENTIFICATIVO PARADA
P2	LA CIUDAD IBERA DE *TUGIA*
P3	LA FASES DE CONSTRUCCIÓN DE LA TUMBA DE TOYA
P4	LA ESTRUCTURA ARQUITECTÓNICA DE LA TUMBA DE TOYA
P5	TOTEM ENTRADA ZONA VALLADA

- 2 juegos didácticos en aula didáctica

J1	PUZZLE ATUENDO DE MUJER Y HOMBRE IBEROS
J2	JUEGO DE LA BICHA

- 15 módulos expositivos que componen la museografía del centro de recepción

M1	ARMARIO CON GRÁFICA
M2	AUDIOVISUAL. EL VALLE DE LA MUERTE
M3	UN TERRITORIO PRINCIPESCO
M4	LA TUMBA DE HORNOS. ESCENOGRAFÍA
M5	AUDIOVISUAL. RECREACIÓN DEL RITUAL
M6	EL ORDEN DEL TIEMPO
M7	LA CÁMARA DE TOYA. HISTORIA
M8	LA CÁMARA DE TOYA. MESA INTERACTIVA
M9	ACTIVIDADES ARTESANALES
M10	EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA ARQUEOLOGÍA
M11	PRÍNCIPES DEL MEDITERRÁNEO
M12	MALETAS Y PERTENENCIAS
M13	GRAFISMO CON TEXTO
M14	TEXTO SOBRE CRISTAL
M15	LA VEGA DEL RÍO TOYA

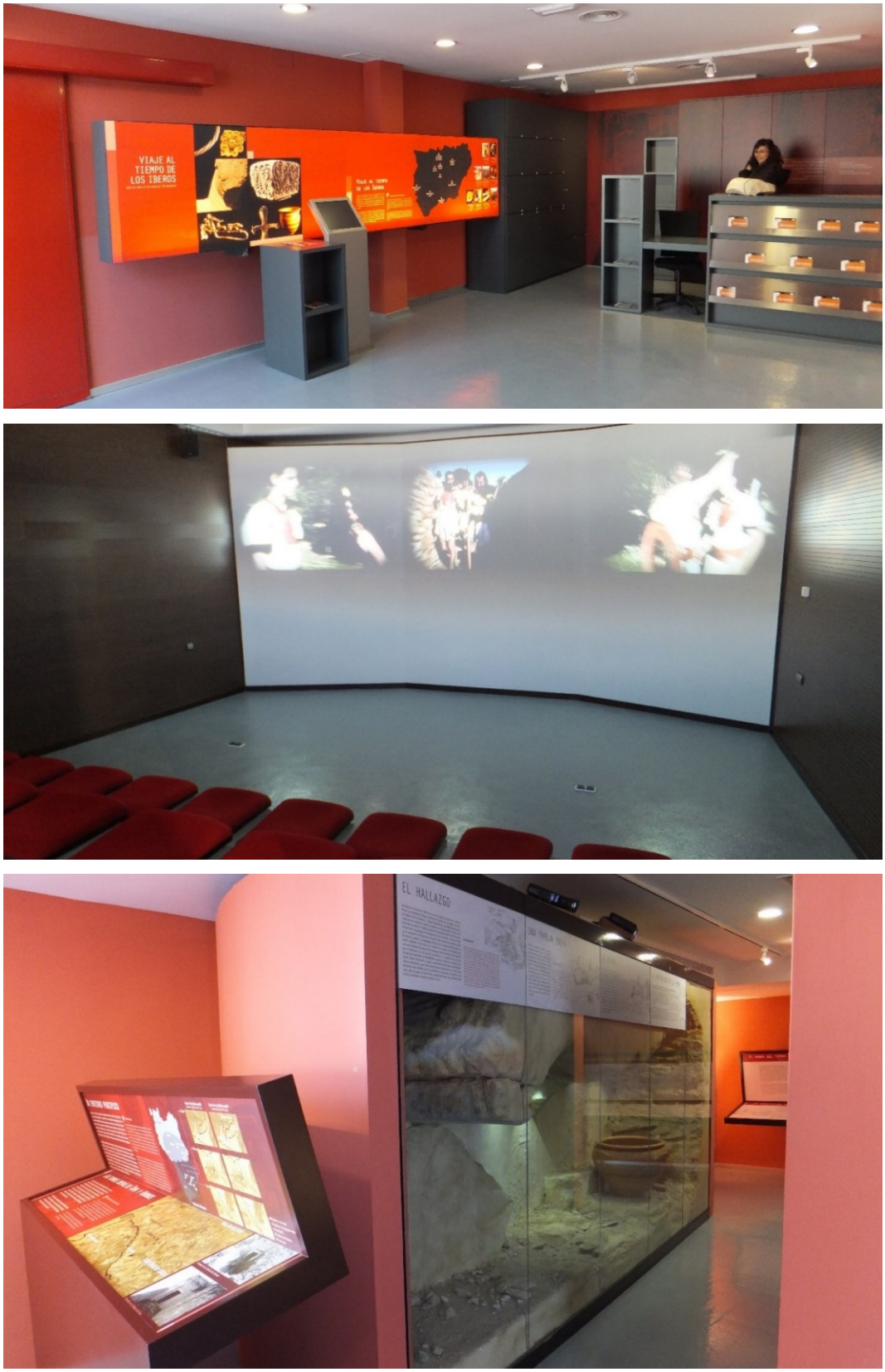


Fig. 6.61. Vistas del Centro de interpretación, entrada, sala audiovisual y módulo del Hipogeo de Hornos. Fotografías de la autora



Fig. 6.62. Vistas del Centro de interpretación, módulos expositivos de Hornos y Toya, Evolución de la Arqueología y príncipes del Mediterráneo. Fotografías de la autora

Los paneles *in situ*, explican, en este caso, la larga ocupación del territorio de *Tugia*, el panel situado junto al aula didáctica, mientras que los situados en el lugar de la cámara se orientan hacia explicaciones fundamentalmente arquitectónicas y constructivas. Por otro lado, los juegos didácticos se configuran como recursos de uso colectivo, bien en el marco educativo, bien en un marco lúdico de uso por un público diverso o familiar. Presentan aspectos generales de las sociedades ibéricas: formas de vida, actividades artesanales, el vestido, etc.

La museografía del centro de interpretación trata la configuración del paisaje funerario del territorio de *Tugia* desde finales del siglo VI a.n.e. hasta el siglo III a.n.e., deteniéndose en aspectos como la forma constructiva de las tumbas, el ritual y el ajuar documentados, tratados como expresión del poder de los príncipes de *Tugia,* y estableciendo un análisis comparativo con otros príncipes del Mediterráneo antiguo a través de varios módulos expositivos, mediante audiovisuales, dispositivos interactivos y escenografías. Otro tema que se aborda con cierta profundidad es la evolución de la disciplina arqueológica desde sus inicios hasta las novedosas técnicas actuales, tomando como ejemplo práctico el análisis del Hipogeo de Hornos. También se incorporan recursos de empatía con el público sobre las pertenencias que se llevaría cada persona en su viaje al más allá, así como elementos didácticos orientados a la comprensión en la visualización del paisaje.

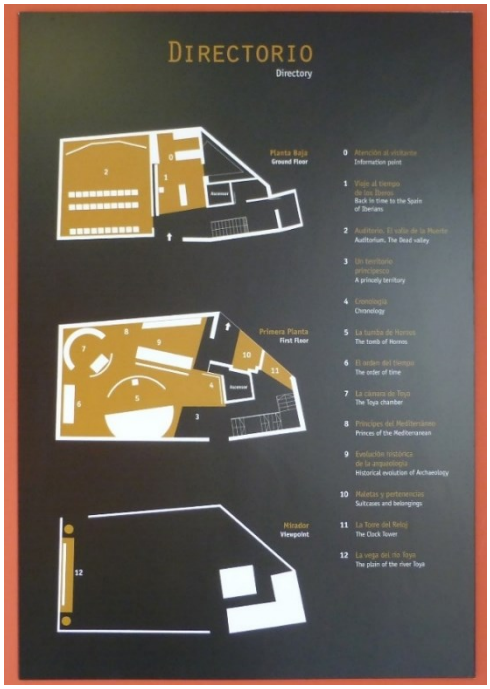


Fig. 6.63. Directorio

Descripción y comentario de los diferentes elementos expositivos

Paneles interpretativos *in situ*

A pie del sitio arqueológico los elementos interpretativos se canalizan a través de un aula didáctica y de tres paneles interpretativos, uno situado en la explanada del equipamiento didáctico y dos en el emplazamiento donde se ubica la cámara.

PANEL 1. TOTEM IDENTIFICATIVO	
Tumba principesca de Toya (Peal de Becerro) Imagen identificativa: • Interior de la nave central de la cámara de Toya	
Comentario Aparece en la parte superior la imagen principal del viaje al tiempo de los iberos y en el cuerpo central, fotografía de gran formato de la nave central de la cámara de Toya. Aquí el título recoge la terminología neutra - tumba principesca de Toya.	

PANEL 2. LA CIUDAD IBERA DE TUGIA

En las laderas del Cerro del Castillo se elevaba la antigua ciudad ibera de *Tugia*, el lugar de residencia de **los Príncipes** que se enterraron en la tumba de Hornos y la Cámara de Toya. **Los príncipes** de *Tugia* eran **los señores** de la vega del río Toya un territorio que fue ganando relevancia hasta llegar a ser una importante ruta comercial a partir del siglo IV a.n.e. La privilegiada situación del *oppidum* ibero hizo que fuese una zona continuamente habitada a lo largo de los siglos. Con la implantación de **los romanos** en la zona, *Tugia* se mantuvo como ciudad e incluso aparece citada en los escritos de **Plinio y Ptolomeo**, que le otorgan el estatus de municipio Flavio.

La antigua ciudad ibera de *Tugia* fue testigo de la progresiva cristianización del mundo romano en el siglo IV y la llegada de **los visigodos** a partir del siglo V. Parece que fue en época visigoda cuando se construyó la torre que podemos contemplar en la actualidad. Tal vez fue una obra encargada por la **monarquía visigoda** durante las **campañas militares** contra **los bizantinos** a lo largo del siglo VI.

Tenemos poca información para determinar cómo fue la ciudad de *Tugia* en poca visigoda, si bien sabemos que en este periodo pasó a llamarse *Tuia*. No será hasta el siglo XII, cuando **el geógrafo islámico al-Idrisi** la cita como "*hisn Tuya*", haciendo clara alusión a la torre y a la muralla que aún se alzarían imponentes.

Los almohades que controlaron este territorio, ante el progresivo avance de las **tropas cristianas**, realizaron modificaciones en la torre y en el sistema defensivo. Pese a los esfuerzos musulmanes, las fuentes escritas nos indican que el **arzobispo de Toledo, Rodrigo Ximénez de Rada**, **conquistó** en 1231 diversas fortalezas y aldeas del Guadiana Menor. Toya debió ser uno de estos enclaves conquistados por las tropas cristianas que quedó incorporada al llamado Adelantamiento de Cazorla.

Imágenes

Imagen 1. Plano localización.

Imagen 2. Fotografía del emplazamiento de la ciudad de *Tugia.*

Imagen 3. Fotografía de paisaje del valle del río Toya.

Comentario

El panel hace alusión a cómo se ha configurado el sitio arqueológico desde época ibérica hasta el siglo XIII. Es un panel en el que, de forma cronológica, se va repasando las distintas etapas de ocupación del sitio de *Tugia*.

Uso del masculino plural genérico para nombrar a las distintas sociedades que han habitado la zona (los romanos, los bizantinos,…) y se destacan los historiadores que han escrito sobre ella, una historia basada en la conquista de este sitio en distintas etapas.

En las imágenes no encontramos referencias con indicador de género, son imágenes del territorio.

PANEL 3. LA FASES DE CONSTRUCCIÓN DE LA TUMBA DE TOYA



Las soluciones técnicas empleadas en la construcción de la cámara sepulcral de Toya (s. IV a.n.e.) así como el valor estético de los acabados de algunas de sus partes ponen de manifiesto la necesaria existencia de un diseño arquitectónico previo. De los estudios realizados se desprende que la cámara sepulcral de Toya se construyó a partir de un proceso que debió contemplar las siguientes fases:

1. Excavación del hueco: En primer lugar, se excavó un hueco de una profundidad de poco más de la mitad de la estructura total de la cámara.

2. Cimentación: A continuación, se dispuso un asiento de piedras a modo de cimentación o pavimento sobre el que se empezaron a elevar los distintos paramentos.

3. Colocación de sillares y elevación de los muros: Las piedras que conforman los muros se dispusieron a hueso (sin grapas de unión o mortero) y utilizando las técnicas del sillar compartido y del engatillado

para paliar la falta de hiladas continuadas. Los muros se elevaron de forma simultánea en todos los lienzos verticales.

4. cincelado de sillares: Una vez levantados los muros se procedió al cincelado definitivo de los sillares para obtener el ajuste o acabado deseado. Las esquirlas resultantes de esta fase de cincelado se emplearon como relleno del espacio creado entre los muros de la cámara y las paredes del hueco. En este hueco también se colocaron piedras de mayor tamaño para contrarrestar los empujes laterales.

5. Colocación de la cubierta: Una vez finalizado el levantamiento de los muros, la estructura fue cubierta por grandes losas que quedaron apoyadas en los muros longitudinales de las dos cámaras.

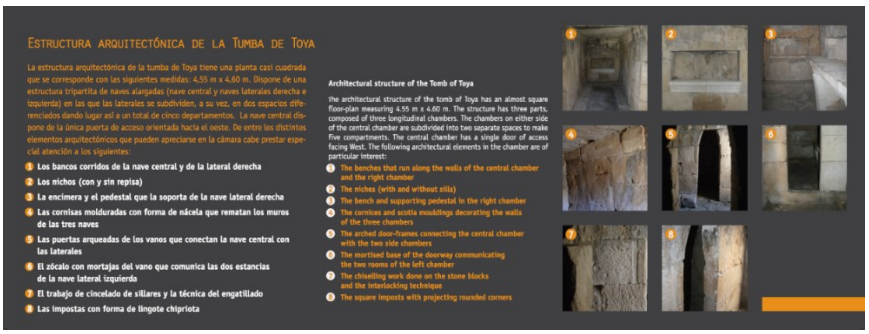
6. Construcción del túmulo: Parece probable que una vez colocadas las lajas, el conjunto fuera cubierto por un túmulo de tierra que destacaría en el paisaje como un auténtico hito.

Comentario

El texto se refiere al proceso constructivo de la cámara. No hay referencias a personas, de manera que no se detectan aspectos relacionados con la categoría de género.

En las imágenes no encontramos referencias a en relación al género, ya que los dibujos aluden al proceso constructivo sin que intervengan personas.

PANEL 4. LA ESTRUCTURA ARQUITECTÓNICA DE LA TUMBA DE TOYA



La estructura arquitectónica de la tumba de Toya tiene una planta casi cuadrada que se corresponde con las siguientes medidas: 4,55 m x 4,60 m. Dispone de una estructura tripartita de naves alargadas (nave central y naves laterales derecha e izquierda) en las que las laterales se subdividen, a su vez, en dos espacios diferenciados dando lugar así a un total de cinco departamentos. La nave central dispone de la única puerta de acceso orientada hacia el oeste. De entre los distintos elementos arquitectónicos que pueden apreciarse en la cámara cabe prestar especial atención a los siguientes:

1. Los bancos corridos de la nave central y de la lateral derecha
2. Los nichos (con y sin repisa)
3. La encimera y el pedestal que la soporta de la nave lateral derecha
4. Las cornisas molduradas con forma de nácela que rematan los muros de las tres naves
5. Las puertas arqueadas de los vanos que conectan la nave central con las laterales
6. El zócalo con mortajas del vano que comunica las dos estancias de la nave lateral izquierda
7. El trabajo de cincelado de sillares y la técnica del engatillado
8. Las impostas con forma de lingote chipriota

Comentario

El texto se refiere a la arquitectura y elementos constructivos de la cámara. No hay referencias a personas, de manera que no se detectan aspectos relacionados con la categoría de género.

En las imágenes no encontramos referencias a en relación al género, debido a que son fotografías de las distintas estancias y elementos arquitectónicos, sin la incorporación de otro tipo de referencias.

Aula didáctica

J1. RECURSO DIDÁCTICO PUZZLE ATUENDO MUJER Y HOMBRE IBEROS



Comentario

Es un recurso didáctico basado en la construcción de la imagen de la aristocracia ibérica, concretamente en el atuendo femenino (a través de la imagen de una mujer ibera, una dama, vestida por la túnica larga, el gran velo y las joyas) y masculino (a partir de un hombre con el atuendo definido por la túnica corta y las armas). En este caso existe equidad en cuanto a representación de los géneros, si bien representa solo la élite. Si observamos de nuevo que los modelos sociales se hacen en base a las personas adultas, como referencia genérica de la sociedad.

J2. RECURSO DIDÁCTICO JUEGO DE LA BICHA

TABLERO



Este recurso está planteado como el popular juego de la oca, pero para pasar de casilla hay que acertar preguntas relativas a las sociedades iberas.

Casillas referentes femeninos:4

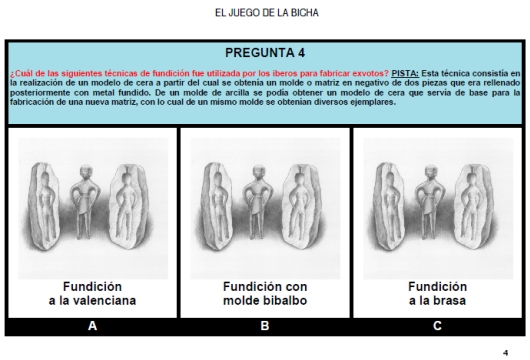
Casillas referentes masculinos:7

Comentario

El tablero del juego es una imagen que se sitúa en la pared, la silueta de la provincia de Jaén donde, a modo de itinerario por las paradas del *Viaje al tiempo de los iberos,* se representan imágenes de diferentes sitios arqueológicos y piezas hasta llegar a la meta. En cuanto a las imágenes incluidas en el desarrollo del itinerario de casillas predominan las referencias masculinas; por ejemplo, las dos imágenes más grandes, la salida y la llegada, muestran a un conjunto de atletas griegos en movimiento y la cabeza del guerrero, respectivamente. También hay una fotografía antigua de la cámara en la que aparecen solo hombres, tres esculturas de guerreros y un dibujo de un arqueólogo. En total, siete casillas tienen figuras de hombres. En cuanto a las mujeres se representa la imagen de un exvoto femenino y dos dibujos con representación de dos arqueólogas. En total, cuatro casillas muestran referentes femeninos. El resto de imágenes son sitios arqueológicos y piezas con iconografía de animales y seres mitológicos. Debajo se sitúan las fichas de cada equipo; son dos equipos, que se identifican con las imágenes del Guerrero y la Dama, en los que se usan referentes de género equitativos.

DESARROLLO DEL JUEGO





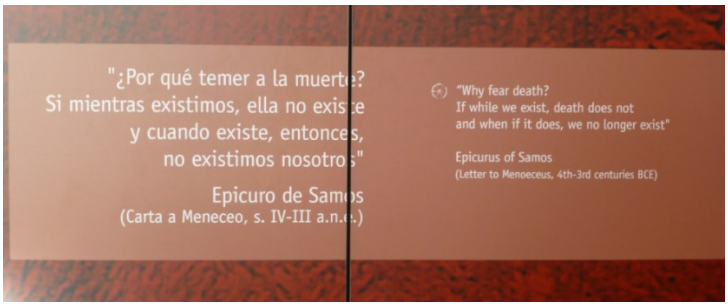
Comentario

El cuaderno del juego contiene 56 preguntas relativas a las sociedades iberas. Ocho preguntas se centran en los exvotos en bronce (fabricación y gestualidad), ocho en los sitios de Toya y Hornos, seis relacionadas con el santuario de El Pajarillo, una sobre la escritura ibera, cuatro sobre los *oppida*, minería y acuñación de moneda, cuatro sobre Cerrillo Blanco, cinco sobre inventos, campañas militares, siembra o la muralla de Ibros. No se utiliza un lenguaje inclusivo, siempre el masculino genérico. En ningún caso las preguntas reflejan la agencia femenina, por ejemplo, no se incorporan preguntas sobre actividades textiles, sobre la vida en las ciudades, sobre maternidad, etc. Se enfatiza de nuevo los conceptos de héroe, príncipe, la economía, la defensa de las ciudades.

Imágenes con referentes masculinos: 24; imágenes con referentes femeninos: 6

Museografía del Centro de interpretación

M1. ARMARIO CON GRÁFICA



"¿Por qué temer a la muerte? Si cuando existimos ella no existe y cuando existe, entonces no existimos nosotros" **Epicuro de Samos** (Carta a **Meneceo**. S. IV-III a.n.e.)

Comentario

Texto que reflexiona sobre la muerte. De nuevo se recurre a un autor clásico de la época para enmarcar el tema del centro de interpretación.

M2. AUDIOVISUAL. EL VALLE DE LA MUERTE



















Fotogramas donde aparecen referencias de personas

Duración: 10min.

Temática: los enterramientos de Toya y Hornos - la sociedad ibérica

Estilo: realidad ficcionada

Personajes: Dos almas del más allá conversan de forma acalorada sobre cómo fueron sus enterramientos

- El príncipe enterrado en la cámara de Toya (arrogante y vanidoso)
- La mujer enterrada en el hipogeo de Hornos (afable y reivindicativa)

Argumento:

Ambos personajes tratan de relatar lo que ocurrió en cada momento (en torno al hecho de la muerte y enterramiento de las personas en las tumbas principescas). Sin embargo, se utiliza un lenguaje poco conciliador, es más un enfrentamiento. El príncipe del siglo IV a.n.e. manifiesta desdén hacia la mujer, en un tono casi misógino, mientras ella se muestra contestataria y expresa su malestar sobre los príncipes y la sociedad aristocrática de la época posterior.

El mensaje trata de mostrar a un príncipe altivo en el siglo IV a.n.e. que expresa su poder con la acumulación de riqueza y la edificación fastuosa de su tumba frente a un príncipe de finales del VI a.n.e. que se manifiesta más humano, a través de los ojos de la mujer (en ningún momento se refiere a ella como su esposa o princesa, simplemente es la mujer que se entierra junto al príncipe). Se evidencia el sesgo androcéntrico en que se parte de la premisa de que ella fue asesinada o mandada asesinar por el príncipe o que tal vez se suicida para pasar la eternidad junto a él (argumento propuesto por el príncipe posterior). Ella expresa su malestar por estas afirmaciones, si bien, en un primer momento hace un giro y lanza un discurso contra los príncipes del siglo IV a.n.e. con el que pretende visualizar a la sociedad que sostiene ese sistema, haciendo hincapié en quienes son las personas que realizan las diferentes actividades cotidianas que sustentan la vida de la comunidad. Para después sí, responder que quizás lo que ocurrió es que simplemente murieron en el mismo momento, aunque eso se quedará como una cuestión sin resolver.

Transcripción de algunas expresiones que denotan sesgos de género, lenguaje machista y contrarréplica femenina:

> Príncipe: *No penséis que todas las tumbas eran con esta, […] es que yo era y soy un héroe, un príncipe aristócrata y guerrero, un ser casi divino*.
>
> Príncipe: *Así los príncipes pudimos ser recibidos por los dioses con todos los honores. A mí me enterraron junto a un bello carro… con la dignidad de un héroe. Armado con mi lanza y espada y todo tipo de lujos […] A mí, a mi mujer y a algunos de mis descendientes…*
>
> Príncipe: *Mi antepasado enterrado en el hipogeo de hornos […] fue enterrado con una bella mujer, cuatro o cinco años más joven que él. Y nunca ha querido contarme lo que pasó… Ni si la mandó matar o si puso ella fin a su vida de un modo voluntario para compartir la eternidad con él.*
>
> Mujer: *Lamento contradeciros alteza, pero tal vez no fui enterrada con vuestro ancestro por ninguno de estos motivos*
>
> Príncipe: *¿tú…?*
>
> Mujer: *Sí, yo, 2000 años más vieja, pero sigo conservándome*
>
> Príncipe: *Cuéntame pues… ¿por qué os enterraron juntos?*

La mujer introduce el valor de la comunidad y las actividades cotidianas:

> Mujer: *No he venido a eso, he venido a pediros que dejéis de lamentaros […] Aquellos que os prestaron servicio a cambio de tu protección sí que tuvieron una vida dura, mucho más que la de los príncipes...*

Príncipe: *…Ja, ¿cómo osas criticarnos?, que falta d respeto, ya solo me faltaba esto, recibir visitas de almas que no están a mi altura.*

Mujer: *…Sin el trabajo y el sudor de la gente que vivió al servicio de los príncipes, jamás hubiese existido la ciudad de Tugia, ¿Quién hubiera construido sus casas y sus murallas? ¿Quién hubiera forjado sus espadas?... ¿Quién hubiera elaborado la cerámica? ¿Quién hubiera trabajado el esparto? ¿Quién hubiera confeccionado los vestidos? ¿Quién hubiera hecho el pan? ¿Quién hubiera habría preparado los alimentos?... Si, si, si… los hombres las mujeres y los niños se encargaban de todo el trabajo productivo…*

…Lo más injusto era que los príncipes pretendierais mantener vuestros privilegios tras la muerte, durante toda la eternidad…

Príncipe: […] Definitivamente no sé qué pudo ver un príncipe de Tugia en ti.

Respuesta sobre lo ocurrido:

Mujer: *… ¿por qué nos enterraron juntos? hay quien postula que él mandó asesinarme para que le acompañara, otros piensan que quizás me suicidé porque estaba loca de amor, hay quien cree que fue cosa de los dioses. Y si… simplemente hubiéramos muerto el mismo día. Y si… por una vez hombres y mujeres, príncipes y siervos, hubiésemos sido realmente iguales Y si… hubiésemos compartido entierro y tumba. No puedo daros ninguna evidencia que pruebe la historia que os acabo de contar, pero tampoco existe ninguna que la desmienta.*

Escenas personajes:

Mujeres Iberas: 1 alma femenina; 1 joven sirviendo el vino; 1 saliendo a la calle; 1 sosteniendo un conejo muerto; 1 molienda; 1cardando lana; 1 tejiendo en telar en interior; 1 cocinando en exterior; 1 cocinando en interior; 1 comiendo con un hombre; 2 andando en la calle; 1 dialogando con un hombre; 1 guardando algo en una urna, actividad ritual; Ritual funerario: 1 en cortejo fúnebre; 1 mujer difunta en la pira.

Mujeres actualidad (inicio y fin): 16 mujeres adultas; 2 ancianas; 4 niñas; 7 joven.

Hombres iberos: 1 alma príncipe; 4 guerreros andando por calle; 5 hombres sentados en escena de comensalidad; 1 saliendo a la calle; 2 haciendo esparto; 6 andando por la calle; 1 haciendo adobes; 2 construyendo la fortificación;1 guerrero; 1 alfarero; 1 alimentado fuego del horno; 1 comiendo con una mujer; 2 comerciando con cinturón; 3 jóvenes en juego de lucha; 1 sentado en la calle; 1 andando con herramientas; 2 guerreros delante de una puerta; 1 conversando con una mujer; 2 guerreros luchando; 3 jóvenes observando lucha; manos masculinas haciendo un exvoto. Ritual funerario: cortejo fúnebre: 3 hombres con manto; 3 con túnica talar; 3 jóvenes con túnica corta; 1 príncipe difunto; 1 con manto deposita un escudo sobre el difunto; 1 oficiante.

Hombres actualidad (inicio y fin): 10 hombres adultos; 1 anciano; 5 niños; 2 joven.

4 bebés y un feto

Comentario

Desde el punto de vista del análisis de variables de género se puede puntualizar varias cosas:

En primer lugar, el relato gira entorno a las figuras de dos príncipes. En ningún momento se incorpora a la mujer como sujeto con relevancia social, que ella misma sea una princesa, la receptora o transmisora de la legitimidad del linaje, sino una mera acompañante del príncipe. Ocupa, en definitiva, un lugar secundario.

En segundo lugar, el tono y el lenguaje que se utiliza es bastante desafortunado, teniendo en cuenta que se trata de un video explicativo de un elemento patrimonial, que se llena de prejuicios y valoraciones sociales sobre las sociedades iberas. Se incorporan conductas, aun queriéndose contextualizar en la época, que pueden generar problemas de comprensión e, incluso, una traslación directa y errónea a la actualidad.

En tercer lugar, centrar la atención en el hecho de la justificación o razón por la cual se entierran juntos el hombre y la mujer, poniendo el foco de atención en una propuesta inicial que planteaba la posibilidad del satí o sacrificio de la mujer ante la muerte del príncipe. En las sociedades iberas, con el conocimiento actual, es complicado confirmar la existencia de estas prácticas, a lo que se une que esta es una propuesta revisada y superada ya. No se plantean, sin embargo, otras alternativas a este contexto de simultaneidad del enterramiento.

Por otra parte, es interesante el giro que se hace para mostrar al conjunto de la sociedad y las actividades cotidianas, que pone en valor todas aquellas actividades que sustentan la forma de vida de esas sociedades, si bien las imágenes muestran a géneros estereotipados: las mujeres en labores textiles y preparando la comida, mientras que los hombres construyen casas y murallas, elaboran cerámica y trenzado de esparto, alimentan el fuego del horno de pan, se entrenan en la lucha cuerpo a cuerpo, aunque hay actividades que no aparecen personas, la metalurgia y el pastoreo. Y no aparecen personas ancianas, ni bebés, o niñas y niños, tampoco mujeres embarazadas, no apareciendo actividades de cuidados. Si se utiliza, en cambio, un símil con la sucesión de imágenes de gente en la actualidad desde el nacimiento hasta la vejez, al principio, y viceversa, al final, mostrando diferentes estadios en la vida de las personas: bebés, primera infancia, cumpleaños, adolescencia, juventud, boda, pareja con niños, celebraciones familiares, anciana. Se muestra a personas de distinto sexo, edad y raza.

M3. UN TERRITORIO PRINCIPESCO



UN TERRITORIO PRINCIPESCO

La Oretania fue un territorio ibero situado entre la mitad oriental de la actual provincia de Jaén y el sur de La provincia de Ciudad Real. Entre Los siglos VI y IV a.n.e, La Oretania estuvo organizada a partir de una serie de ciudades fortificadas llamadas *oppida* siempre vinculadas a valles fluviales. Durante este periodo, estos núcleos de **población**, controlados por **príncipes** independientes, tuvieron un ámbito de influencia más bien reducido que no se extendía de sus propias murallas. A partir del siglo IV a.n.e. en cambio, se observa una clara expansión del área de influencia de estos *oppida* que evolucionarán de simples ciudades autónomas a auténticos centros de poder dominadores de amplios territorios políticos.

Los trabajos arqueológicos permiten establecer un patrón que explica la evolución de este control territorial al menos en dos casos: el *oppidum* de *Iltiraka* (Úbeda) y el de Cástulo (próximo a Linares); La fórmula podría ser la que se desarrollara en torno a *Tugia*. Este modelo parte de la identificación de un santuario situado en La cabecera del valle fluvial que permitía la lógica legitimación mítica del poder y la aparición de *oppida* secundarios que ayudaron a colonizar estos nuevos territorios principescos. A partir del siglo III a.n.e. Los *oppida* desarrollaron algún tipo de dependencia entre ellos y los territorios políticos ampliaron sus espacios, como lo muestra el ejemplo del **príncipe Culchas** que gobernó seguramente en el área de *Tugia* veintiocho *oppida* en el año 206 a.n.e.

LAS TUMBAS IBERAS DE TOYA Y HORNOS.

Esta nueva organización del poder territorial conllevó una nueva concepción del espacio funerario. Esto se hace evidente en el cercano *oppidum* de *Tugia*, situado en el Cerro del Castillo de Toya, mediante la comparación de las tumbas de Toya y Hornos que representan los dos extremos de este proceso cultural. Nos referimos al hipogeo de Hornos, situado en el Cerrillo de la Compañía que data del siglo VI a.n.e. (periodo Ibérico Antiguo); y a la cámara sepulcral de Toya, localizada en la necrópolis del Cerro de la Horca, que data del siglo IV a.n.e. (periodo Ibérico Pleno). Más de 175 años, apenas dos siglos, separan la construcción de ambas tumbas; dos siglos que, como veremos a lo largo de esta exposición, se alían para dar continuidad a ciertos rasgos comunes, al tiempo que sirven para gestar y dar a luz nuevas ideas.

Imágenes: planos de territorio y fotografías de la entrada del Hipogeo de Hornos y la Cámara de Toya. No hay indicadores de género.

Comentario

Se trata de un texto explicativo sobre la configuración y la colonización de territorios en la Oretania Meridional. Si bien, hace referencia al control del territorio por parte de los príncipes, que inician su colonización en este momento, poniendo el acento en la construcción del territorio desde el punto de vista político y militar y cómo ese poder de los príncipes se expresaba también en la construcción de sus tumbas de carácter monumental y los ajuares que las componían. Mencionan un nombre propio citado en las fuentes, Culchas, como ejemplo de príncipe poderoso en el momento de la Segunda Guerra Púnica.

M4. LA TUMBA DE HORNOS. MÓDULO EXPOSITIVO CON ESCENOGRAFÍA



EL HALLAZGO

Descubierta en octubre de 2000, tras el aviso de algunos vecinos de la aldea de Hornos, que advirtieron trabajos nocturnos en el Cerrillo de La Compañía, el entonces **alcalde** de Peal de Becerro, **D. Diego Plaza Martínez**, se trasladó al lugar observando que se trataba de un intento de expolio, por Lo que ordenó la continua vigilancia del yacimiento. La rápida colaboración interadministrativa permitió que D. **Marcelo Castro, arqueólogo** de La Delegación de Cultura de Jaén, iniciara Los trabajos de excavación inmediatamente. El sepulcro había permanecido intacto durante dos milenios y medio. Los **arqueólogos** tenían ante sí la oportunidad de realizar un análisis detalladlo de Los restos. En el interior de la cámara fueron halladas dos urnas que contenían los huesos de dos personas. Estudios posteriores demostraron que el contenido de una de las urnas correspondía a un **hombre** de unos 28 años de edad que presentaba un envejecimiento prematuro, que en el momento de la muerte padecía osteoporosis y anemia -posiblemente como consecuencia de deficiencias alimentarias- y que había sufrido diversos traumatismos, de entre los que destacaban varios dientes rotos. El contenido de la otra urna correspondía a **una mujer**, algo más joven, de unos 20 años aproximadamente, y que, a diferencia del primero, presentaba un perfecto estado de salud.

UNA PAREJA IBERA

¿Quién fue **ese hombre** contusionado, sin algunos dientes y realmente maltrecho? ¿Y **esa joven muchacha** aparentemente sana? ¿Fueron incinerados juntos? ¿Por qué? La presencia de huesos pertenecientes a ambos cuerpos entremezclados en sendas urnas parece indicar que el ritual de incineración se Llevó a cabo de manera conjunta. A partir de aquí las certezas se desvanecen y nos adentramos en el terreno de la conjetura. Puede que **él, príncipe de *Tugia*** o miembro de la aristocracia, acabara sus días de forma violenta y repentina. **Y ella… tal vez ella decidiera aceptar el sacrificio para alcanzar así la vida eterna junto a su esposo.**

EL RITUAL

Sobre el ritual de incineración son pocos los datos empíricos de los que disponemos, si bien las analíticas de huesos, cenizas, carbones y otros restos materiales permiten lanzar la siguiente hipótesis: los cuerpos

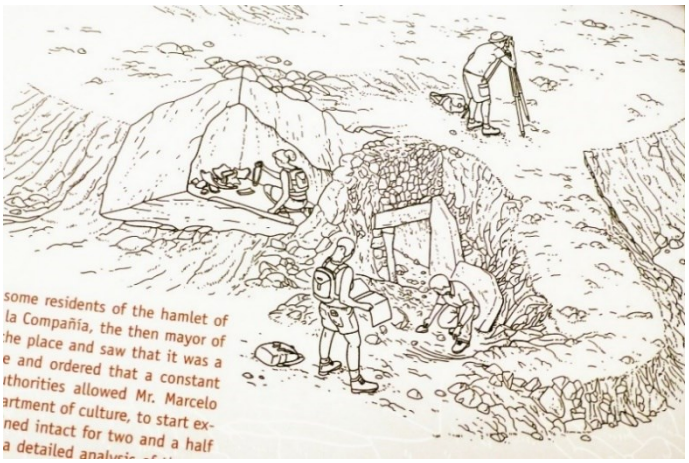
de la **joven pareja** fueron llevados a lo alto del túmulo donde se construyó, sobre una base de barro, una pira de troncos de pino y encina. Los cuerpos fueron colocados sobre la pira y a continuación se le prendió fuego. Posiblemente la pira fue apagada con vino y las cenizas y huesos no consumidos fueron depositados en dos urnas cerámicas. Los restos de liebre y ciervo, colocados en el interior de la tumba a modo de ofrendas, permiten deducir que les depositaron restos para realizar el viaje al más allá.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA TUMBA

Los datos y estudios arqueológicos de los que disponemos permiten lanzar hipótesis razonables acerca de los distintos procesos y fases de construcción de la tumba de Hornos.

En primer lugar, se modeló en un pequeño cerro calizo una plataforma sobre la que se esculpió una forma tumular con estructura cilíndrica. Posteriormente, esta forma fue cubierta de una capa de enlucido rojizo con almagra para mejorar así su visibilidad desde la lejanía; a continuación, se construyó en la cima del cilindro esculpido un *ustrinum* o pira funeraria con dos escalones donde se realizó el rito de la cremación de los cadáveres.

En un lateral del túmulo se excavó una cámara sepulcral cuyas paredes internas fueron enlucidas con yeso ·y en un lateral se construyó un banco alargado. En el fondo de la cámara se colocaron las urnas cinerarias. La entrada, orientada hacia el oeste, como en la mayoría de tumbas iberas, fue sellada mediante gran losa de piedra. Para marcarla se colocó en la entrada un gran bloque de piedra estilizado llamado betilo.



Excavación: 2 mujeres y 2 hombres.



Cremación: 1 mujer y 4 hombres



Recogida de huesos: 2 mujeres y 4 hombres

Comentario

Los textos de este módulo abordan este enterramiento desde su hallazgo y excavación hasta la interpretación de los resultados de las investigaciones. Si bien, se expone que hay enterradas dos personas, un hombre, de unos 28 años, y una mujer, de más de 20, se presenta la hipótesis sobre cómo sucedieron los acontecimientos, focalizando la atención en la figura del príncipe de *Tugia*, dirigiendo la interpretación hacia una dirección, la tradición oriental del *sati.*

Si bien, se dice que se trata de una hipótesis, este enfoque, de partida, está ya proyectando en nuestra mente varias ideas: es el hombre el que muere primero y es él, la figura importante porque el hecho de su muerte es lo que determina el desenlace fatal de la mujer. Todo el relato se desarrolla en función de lo que le ocurre a la figura del príncipe, el resto es una consecuencia. No se proponen otras hipótesis perfectamente compatibles con las evidencias arqueológicas pero que no muestren un sesgo androcéntrico, como que pudiera ser una muerte accidental de los dos, algún tipo de enfermedad infecciosa, una muerte intencionada etc. No se mencionan algunos aspectos relevantes, desde el punto de vista de los contenedores de las cenizas, como que la urna femenina es más grande, más antigua y con un tratamiento decorativo más complejo, que puede estar demarcando a nivel simbólico aspectos relacionados con el rol de la mujer enterrada, como se menciona también en la publicación (Ruiz *et al*., 2007).

Lo cierto es que en la tumba hay dos personas enterradas con la misma consideración compartiendo el espacio funerario y ocupando la parte del fondo de la cámara.

En relación a las imágenes, si bien se representan ambos géneros en la misma proporción en el momento de la excavación, dos hombres y dos mujeres realizando distintas tareas, en el ritual se observa una mayor agencia de los personajes masculinos: un hombre oficia el ritual, un hombre va a prender el fuego de la pira, un hombre cubre los cuerpos con un manto, un hombre parece que hace una libación tras la cremación, tres hombres llevan los animales que se van a sacrificar, todos de pie; las mujeres aparecen recogiendo los huesos entre las cenizas, dos mujeres agachadas. Se muestra a la pareja enterrada, un hombre y una mujer, sobre la pira funeraria, siendo el hombre el que se sitúa en primer plano.

M5. AUDIOVISUAL. RECREACIÓN DEL RITUAL



Duración: 1:30 min.

Temática: Ritual funerario de cremación en el contexto del hipogeo de Hornos

Estilo: realidad ficcionada

Argumento: es una recreación de los rituales realizados en torno a la cremación de los cuerpos documentados en el hipogeo de Hornos.

Comentario

El audiovisual recrea el enterramiento de la pareja, si bien solo refleja el traslado y colocación del príncipe en la pira. Es portado por cuatro hombres que lo sitúan sobre la pira y 2 hombres con manto depositan, de forma solemne, el escudo y el casco. Detrás se ubican dos hombres con manto y una mujer. La mujer difunta ya estaba en la pira, solo aparece un segundo. Un líder espiritual dirige el ritual. A la celebración asisten una mujer y diez hombres. Las diferentes acciones las realizan los hombres.

En el audiovisual, el príncipe tiene todo el protagonismo y la mujer enterrada, se debe entender princesa también (dado que uno de los principios en los que se basa la sociedad aristocrática ibérica es la pareja, como ente legitimador del linaje), queda en un segundo plano, y las mujeres del grupo social de *Tugia* que asistirían a las exequias de esta pareja quedan sin agencia en el ritual, apareciendo una mínima representación, literalmente, una mujer como figurante, sin acción. Llama la atención un personaje que lleva cubierta la cabeza y el cuerpo, el atuendo femenino, sin embargo, es un hombre.

M6. EL ORDEN DEL TIEMPO





Entre el hipogeo de Hornos y la cámara de Toya hay una distancia cronológica de casi dos siglos. Esto nos permite apreciar una evolución del espacio funerario. Entre el siglo VI y IV a.n.e, el **príncipe** del *oppidum* establecía un límite muy claro entre él y su **clientela**, optando por el enterramiento aislado. A partir del siglo IV a.n.e. se observa un cambio sustancial: el espacio funerario se convierte en un lugar donde representar la vinculación de la **comunidad** con el **linaje del príncipe dominante**. Enterrarse junto a él sería, por tanto, una contraprestación por haber adoptado un pacto de fidelidad. De este modo, las tumbas de **los clientes** confluyen con la principesca, dando lugar a auténticas necrópolis. En cualquier caso, **el príncipe** sigue manteniendo un lugar preferente y hegemónico para su tumba en un extremo de la necrópolis.

LA ARQUITECTURA DE LA TUMBA

En Hornos, los esfuerzos constructivos se centraron en el aprovechamiento del propio túmulo. Mediante el labrado de la roca se buscó una apariencia digna de la categoría del **príncipe** que albergaba en su interior. La creación de la estructura cilíndrica en forma de tambor en lo alto del túmulo y de la cámara sepulcral excavada en la roca natural debió suponer un trabajo arduo y prolongado.

La tumba de Toya presenta una estructura arquitectónica más compleja. En la cámara se pueden distinguir tres naves longitudinales siendo la central la única que dispone de puerta de acceso desde el exterior. Cada una de las naves laterales, a su vez, está dividida en dos espacios: una cámara y una antecámara. Esta distribución espacial de la cámara sepulcral constata la clara voluntad para modular el espacio funerario de forma compartida.

LAS ARISTOCRACIAS EN EL ESPACIO FUNERARIO

En Hornos encontramos un enterramiento doble en el que **el principal aristócrata** de *Tugia* y seguramente **su esposa** eligen una ubicación aislada a dos kms de *oppidum* en una posición que controla el rico valle del río *Tugia* y marca el límite del territorio del **príncipe**, para la construcción de su tumba. El hecho de enterrarse alejados del resto de su comunidad refleja que el espacio funerario principesco es considerado una propiedad exclusiva de la **clase dominante.**

En Toya, en cambio, encontramos un enterramiento colectivo en el que el **príncipe** de *Tugia* y **su familia** comparten el espacio funerario con los miembros de la **comunidad**, dando lugar a una necrópolis. El túmulo principal se disponía en un extremo del espacio funerario y desde este espacio hegemónico se dispusieron los enterramientos de **los clientes** y el resto de la **aristocracia**.

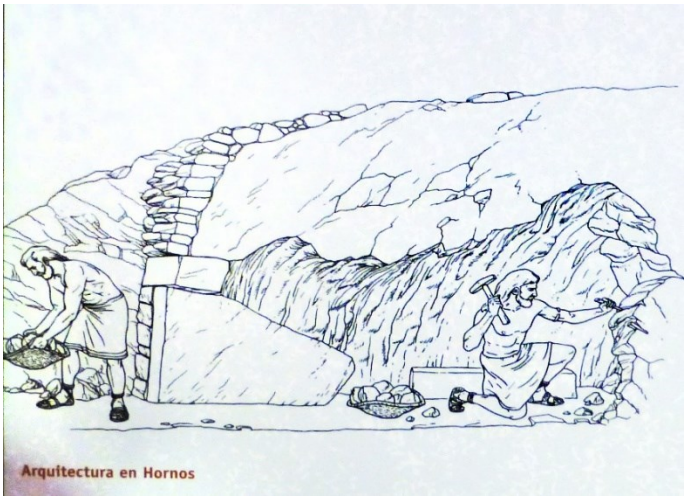
EL AJUAR

En Hornos se encontró un ajuar escaso en relación con otras tumbas del Ato Guadalquivir de la misma época. Los materiales encontrados demuestran la relevancia de sus **inquilinos**. Las dos urnas que contenían los restos de la **pareja** eran piezas que **presentaban reparaciones y una sucesión de motivos decorativos, con lo cual se deduce que eran objetos reaprovechados y muy valorados.**

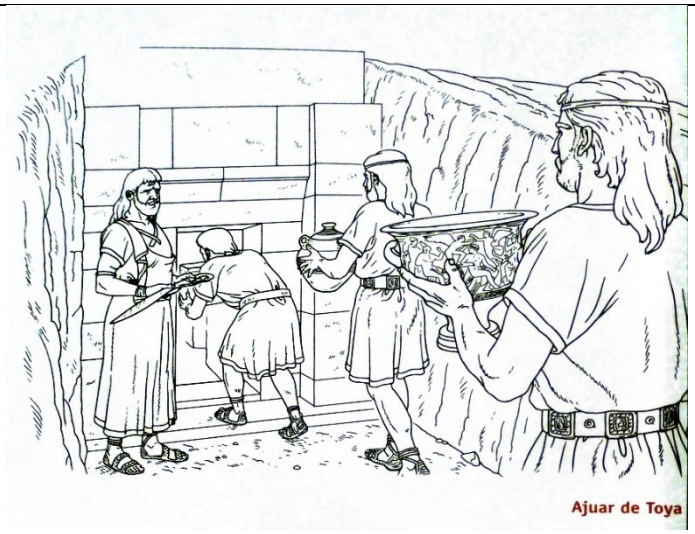
En Toya, en cambio la riqueza del ajuar es evidente y podría explicarse por el enriquecimiento del *oppidum* de *Tugia* ubicado en el curso de una **importante ruta comercial** que en el siglo IV a.n.e. se convierte en eje clave para acceder a los *oppida* del Alto Guadalquivir como Cástulo. Destacan las cráteras (recipientes atenieses donde almacenar el vino, propio de los ajuares de tumbas aristocráticas) y los kilices provenientes también de Grecia (copas para su consumo de vino halladas en las tumbas clientelares) que demuestran el valor simbólico que adquirió el rito del vino en la muerte de **los iberos**.

Imágenes:

1. Dibujo Túmulo solitario. Sin personas
2. Dibujo túmulos en el territorio. Sin personas
3. Construcción del hipogeo de hornos. 2 hombres
4. Construcción de la cámara de Toya. 3 hombres
5. Ajuar del hipogeo de Hornos. Sin personas
6. Ritual funerario enterramiento de Toya. 4 hombres







Comentario

El texto nos habla de la evolución del espacio funerario desde el enterramiento aislado de la pareja aristocrática en el Hipogeo de Hornos y el enterramiento, ya en una necrópolis clientelar ibérica, de un momento posterior en Toya. En todos los casos los textos hacen referencia al poder del príncipe de *Tugia*, tanto en el primer momento como en el segundo. Se cita a la mujer, en el caso de Hornos, indicando su condición de esposa. Se vuelve a incorporar en el discurso el papel de las urnas funerarias, como recipientes de gran valor simbólico, sin matizar el tratamiento singular de la urna femenina. En conjunto, en la exposición de este enterramiento se aprecia un claro sesgo de género, pues se magnifica la figura del príncipe en distintos niveles (político, simbólico, legitimador, etc.)

En el caso de Toya, se alude a su familia, la clientela y la comunidad para expresar el cambio que se produce entre uno y otro momento. Por otra parte, al hablar del ajuar de Toya remarca de nuevo la importancia de la cerámica ática, sus implicaciones comerciales y económicas, ligada al consumo de vino que en la Antigüedad era una práctica de carácter masculino, una interpretación manida y restrictiva del verdadero significado de la cerámica ática en el contexto funerario ibérico, para el que hay estudios amplios y profundos (Trías, 1967; Rouillard 1991; Cabrera 2000; Domínguez Monedero y Sánchez, 2001; Olmos y Tortosa, 2009, entre otros). Se obvia otro tipo de ajuar que también está presente y que es el que refleja quizás ese carácter más familiar de la tumba de Toya, como son los vasitos tintero o cuentas de collar. De nuevo la exaltación de la figura del príncipe invisibiliza cualquier otra realidad de género presente en estos contextos.

Todo esto se refuerza además con los dibujos que reflejan la construcción de ambas tumbas en las que de nuevo los hombres son los artífices. Las mujeres no participan en ningún caso en el ámbito funerario. No se eligen momentos relacionados con la preparación de los cuerpos, de las ofrendas, las relaciones fijadas en el espacio funerario, etc.

M7. LA CÁMARA DE TOYA. HISTORIA



En 1908 D**. José García Plaza**, apodado "el Pernazas", descubrió la cámara de Toya mientras realizaba labores agrícolas. A partir de este momento, el monumento quedó abandonado y, en consecuencia, expuesto al saqueo, el expolio y la dispersión de los materiales que allí se encontraban.

Cuando en 1918 **el arqueólogo D. Juan Cabré Aguiló** volvió a localizar la tumba y empezó a estudiarla de manera pormenorizada, dio cuenta de la dificultad que implicaba la identificación de los materiales que inicialmente componían el ajuar de la cámara. De hecho, todavía hoy existen dudas sobre la pertenencia de algunos elementos al ajuar original de la tumba de Toya.

En cualquier caso, la labor llevada a cabo por **Cabré**, que publicó el primer estudio científico sobre la cámara de Toya en 1925, marcó un antes y un después en lo referente a la repercusión de los estudios científicos del yacimiento. Así mismo, cabe destacar su entrega y dedicación a la hora de impulsar la declaración del yacimiento como Conjunto Histórico Artístico, hecho que tuvo Lugar en 1918.

Imágenes:

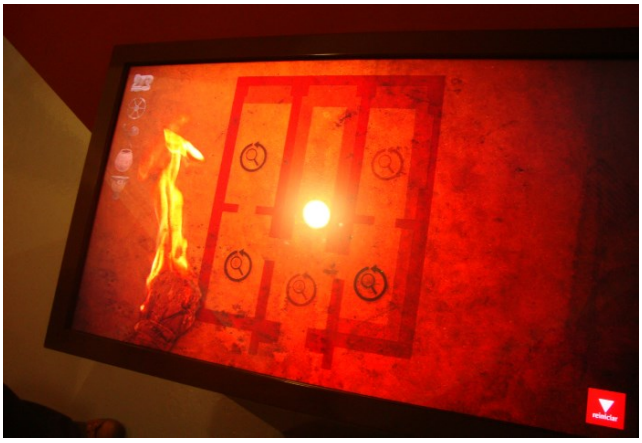
Urna ibérica; escultura zoomorfa; rueda; cratera; falcata; urna ibérica;

Comentario

El texto refiere el descubrimiento de la tumba, a principios de siglo XX, centrándose en la persona que la descubrió y el arqueólogo que estudió la cámara, situando este análisis como un referente en la disciplina arqueológica, además de valorar su implicación en el proceso de declaración como Monumento Artístico. Observamos aquí el reflejo de una época en la que la arqueología era practicada fundamentalmente por hombres que eran las autoridades en la materia. No encontramos en la literatura producida en torno a la cámara el nombre de ninguna arqueóloga. Si bien, en relación a la necrópolis del Cerro de la Horca se podría incluir a Conchita Fernández Chicarro que sí estuvo realizando prospecciones por la zona en el año 1954 (Fernández Chicarro, 1955), lo que, desde la perspectiva de género, equilibraría la desigualdad manifiesta en torno a la investigación arqueológica.

Por otra parte, en relación a los materiales escogidos para su representación, encontramos dos urnas ibéricas, una escultura zoormorfa, una cratera, una falcata y una rueda de carro, que se asocian al ajuar de la cámara; sin embargo, esa falcata completa no pertenece a la tumba, si bien, en la tumba aparecieron restos de la empuñadura y hoja de una falcata. No obstante, de la cámara se recuperaron otros objetos (cuentas de collar, urnas con tapaderas en forma de anáde, etc.) que podrían incluir agencias diversas, ampliando el discurso al integrar a la clientela, pues en el discurso seleccionado solo se habla de estas tumbas principescas y la necrópolis queda un poco al margen.

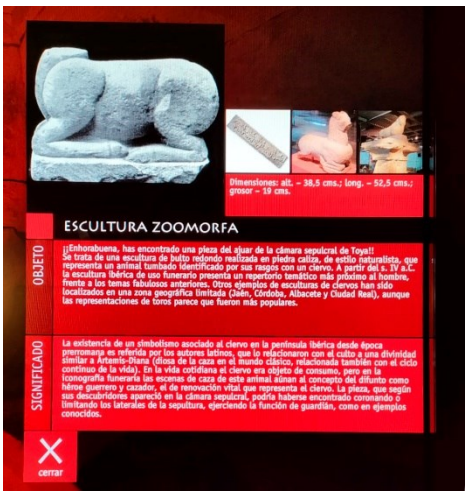
M8. LA CÁMARA DE TOYA. MESA INTERACTIVA













ESCULTURA ZOOMORFA

¡¡Enhorabuena, has encontrado una pieza del ajuar de la cámara sepulcral de Toya!! Se trata de una escultura de bulto redondo realizada en piedra caliza, de estilo naturalista, que representa un animal tumbado identificado por sus rasgos con un ciervo. **A partir del s. IV a.c. la escultura ibérica de uso**

funerario presenta un repertorio temático más próximo al hombre, frente a los temas fabulosos anteriores. Otros ejemplos de esculturas de ciervos han sido localizados en una zona geográfica limitada (Jaén, Córdoba, Albacete y Ciudad Real), aunque las representaciones de toros parece que fueron más populares.

La existencia de un simbolismo asociado al ciervo en la península ibérica desde época prerromana es referida por los **autores latinos**, que lo relacionaron con el culto a una **divinidad similar a Artemis-Diana** (**diosa** de la caza en el mundo clásico, relacionada también con el ciclo continuo de la vida). En la vida cotidiana el ciervo era objeto de consumo, pero en la iconografía funeraria las escenas de caza de este animal aúnan al concepto del **difunto como héroe guerrero y cazador**, el de renovación vital que representa el ciervo. La pieza, que según **sus descubridores** apareció en la cámara sepulcral, podía haberse encontrado coronando o limitando los laterales de la sepultura, ejerciendo la función de guardián, como en ejemplos conocidos.

CRATERA DE FIGURAS ROJAS

¡¡Enhorabuena, has encontrado una pieza del ajuar de la cámara sepulcral de Toya!! Se trata de un recipiente de cerámica griega, de importación. La técnica utilizada en su producción consiste en revestir la pieza de barniz negro, reservando las figuras en el tono de la arcilla y realizando posteriormente los detalles con trazos negros. Eran producidas en auténticos talleres artísticos. Se trata de un tipo de vasija utilizada para mezclar el vino con agua, forma en que era consumido en la Grecia antigua, aunque parece que entre **los iberos** el vino se consumía puro.

Esta cerámica era un objeto de lujo, como también lo era el vino, distribuido bajo control de **los aristócratas.** Aunque existen datos sobre su posible empleo en prácticas rituales de consumo de bebida, estas vasijas fueron habitualmente usadas para contener las cenizas **del difunto**, como parece ocurrió en este caso. La escena principal representa la **coronación de un personaje** por dos genios alados, con elementos simbólicos propios del **dios del vino** (Dionisos), que puede relacionarse con una idea del **difunto como héroe.**

URNAS CINERARIAS

¡¡Enhorabuena, has encontrado una pieza del ajuar de la cámara sepulcral de Toya!! Se trata de recipientes de cerámica de forma globular con decoración pintada en color marrón vinoso, formada por bandas horizontales y frisos de semicírculos concéntricos. Este estilo geométrico se data entre los siglos V y III a.c., incorporándose posteriormente los motivos más complejos. Generalmente se usaban platos o cuencos como tapaderas.

La gran uniformidad de formas y motivos de estas vasijas permite interpretarlas como una producción manufacturada especialmente para servir de recipientes funerarios de **los personajes enterrados** en la cámara de Toya. Esta circunstancia no es común, pues en muchos casos se utilizaron recipientes usados, e incluso reparados, que habían servido para contener granos o líquidos. La cerámica ibérica de uso funerario se desarrolla con la incorporación de la decoración figurativa a partir del siglo III a.c., representando escenas de significado ritual.

ARMAS

¡¡Enhorabuena, has encontrado una pieza del ajuar de la cámara sepulcral de Toya!! Se trata de una falcata y un casco de hierro, elementos fundamentales de la **panoplia guerrera** del momento, que se completarla con varios tipos de lanzas, escudo y puñal. La falcata, arma ibérica por excelencia, es una espada corta de doble filo con forma ligeramente curvada, que recuerda a una hoz (falx en latín, origen de su nombre). El casco tenía un carácter personal ya que habitualmente el nombre de **su propietario** estaba escrito en el guardanuca.

A partir del s. IV a.c. la abundancia de armas en las tumbas se relaciona con una nueva estructura de poder, de **carácter guerrero**. Pero, más allá de su uso como símbolo de estatus, el armamento, y principalmente la falcata, fueron objeto de un tratamiento ritual complejo. A menudo las armas se

depositaban en una posición concreta dentro de las tumbas (hincadas, cruzadas en aspa) y, en muchos casos, fueron quemadas o sus filos inutilizados a golpes. Este último comportamiento se ha interpretado como un "simbolismo de inversión" destinado a propiciar que estos objetos volviesen a ser útiles en el Más Allá.

RUEDA

¡¡Enhorabuena, has encontrado una pieza del ajuar de la cámara sepulcral de Toya!! Se trata de Las piezas de hierro que formaban parte de dos ruedas de carro, de gran tamaño. Estas ruedas eran pesadas estructuras de madera con remaches de hierro, formando los radios y el cubo de las mismas. En este caso la rueda tendría seis radios. Estos radios fueron reparados antes de su colocación en la tumba, lo que da cuenta de una utilización intensa previa a su uso funerario. Además, no presenta los elementos decorativos en bronce propios de los carros ceremoniales o de guerra, símbolo de prestigio.

En ejemplos más antiguos, fueron carros ligeros de importación los que tuvieron un uso ritual funerario, como queda reflejado en algunas estelas grabadas. En este caso parece tratarse de un carro de uso común, pero el sentido simbólico permanece: el vehículo, o tal vez sólo sus ruedas, era depositado en la tumba para facilitar el **viaje del difunto** al Más Allá. Se trata de una simbología compleja, que se puede reconocer en escenas pintadas en recipientes de cerámica.

Imágenes:

Ciervo; relieve de guerreros a caballo de Almodóvar del río; esculturas zoomorfas. ♂

Cratera: 2 personajes masculinos 1 femenino; cerámicas griegas: 1 personaje femenino y 2 personajes masculinos. ♂♂♂♂ ♀♀

Urnas ibéricas; Dama de Elche; Vaso cerámico (divinidad); Vaso cerámico (1 Guerrero) ♀ ♂

Falcata y casco; falcata; cabeza de guerrero; Vaso cerámico (1 Guerrero) ♂♂

Rueda; Pintura vascular (carro); relieves con carro. ♂

Comentario

Pulsando los diferentes puntos localizados en la imagen de la cámara aparecen los elementos de cultura material localizados en ella: una crátera de Figuras Rojas; una escultura de ciervo, una rueda de carro, urnas cerámicas ibéricas y una falcata y casco.

El lenguaje usa el masculino genérico, y hay una mayor presencia de referencias masculinas que femeninas, al igual que en las imágenes. En este sentido es de destacar la frase "*A partir del s. IV a.c. la escultura ibérica de uso funerario presenta un repertorio temático más próximo al hombre, frente a los temas fabulosos anteriores".* Una cita que condiciona la realidad constatada arqueológicamente, pues el siglo IV a.n.e. marca un momento de ampliación en la visibilización de la imagen femenina. El uso del masculino genérico, en este caso, determina cómo se traslada la información.

También, la pieza, escultura del ciervo, se asocia primeramente a divinidades femeninas para luego pasar a vincularlo al carácter del difunto como héroe guerrero y cazador.

Llama la atención, en este caso, el uso de imágenes de armas de otras necrópolis para ilustrar los documentados en esta tumba que se encuentran incompletos, que puede deberse a un interés didáctico pero que también obedece a la idea de mostrar las armas del guerrero con dignidad y no fragmentadas. Se trata del Casco de Túrugi (Museo de Juan Cabré nº inv. 0064) y Falcata de la necrópolis de Los Collados, Almedinilla (Museo Arqueológico Nacional nº inv 10469).

Sin embargo, hay piezas de esta necrópolis que remiten al universo femenino que no se muestran, como pueden ser las urnas rematadas con aves, iconografía vinculada a la mediación femenina con la divinidad, y las cuentas de collar, antes mencionadas que sí proceden de la cámara.

M9. MÓDULO TEMÁTICO DE ACTIVIDADES ECONÓMICAS RELACIONADAS CON LOS OBJETOS DE LA CÁMARA DE TOYA.





LA CERÁMICA

La cerámica es una de las manifestaciones más características de la cultura ibera. Los **artesanos iberos** utilizaban el torno para fabricar los objetos más delicados, mientras que los recipientes de uso común como por ejemplo aquellos destinados a la conservación de alimentos o a la cocina se realizaban con pasta obscura frente a las superficies claras y decoradas con motivos geométricos pintados en rojo de las primeras. Una vez confeccionada con el torno, se dejaba secar al sol antes de someterla al proceso de cocción en el horno. El horno, que estaba cubierto por una cúpula aislante destinada a preservar el calor del interior, disponía de una cámara bajo tierra en la que se quemaba madera hasta conseguir la temperatura óptima para la cocción. En la cámara sepulcral de Toya fueron hallados un importante número de restos cerámicos. Platos, vasos, urnas, cuencos realizados por **artesanos** iberos del siglo IV y III a.n.e.

El COMERCIO

Los iberos establecieron tratos comerciales con **mercaderes** que viajaban por el Mediterráneo transportando artículos de todo tipo. Este mercadeo hizo llegar a Oretania numerosas piezas cerámicas procedentes de los talleres de Atenas. Durante los siglos V y IV a.n.e. estas piezas cerámicas tuvieron una gran difusión entre **los príncipes iberos** que regalaban a **sus clientes**. Esta artesanía foránea también está representada en el ajuar de Toya. Al menos dos crateras áticas se encontraron entre las piezas del ajuar funerario. Esta circunstancia junto con la posición excepcional del *oppidum* en la ruta del Guadiana menor que daba acceso al Valle del rio Guadalquivir, hace pensar a los especialistas que **los príncipes** de *Tugia* enterrados en la cámara tuvieron acceso a los mejores productos del comercio mediterráneo.

LA ESCULTURA

La escultura vivió su momento de mayor esplendor entre los siglos V y III a.n.e. Si bien es fácil percibir un carácter y estilo propios en las esculturas iberas de este periodo, también son manifiestas las influencias del arte griego, fenicio, oriental, asirio y egipcio. Las esculturas iberas fueron realizadas en auténticos talleres que cubrían las demandas de **clientes poderosos**. Los estudios arqueológicos y estilísticos realizados han determinado la existencia de talleres especializados en los *oppida* de Porcuna, Cástulo y posiblemente en Úbeda la vieja (*Iltiraka*) para el santuario de El Pajarilo. En la cámara de Toya se encontró una escultura de piedra caliza que representaba un animal. Al no disponer de cabeza resulta difícil identificarlo con seguridad, si bien **muchos arqueólogos** apuntan el parecido con un ciervo. En la actualidad, esta escultura, comúnmente conocida como la bicha de Toya, se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

LA FORJA

La producción de objetos de hierro alcanzó un alto nivel de desarrollo en manos de los **herreros iberos**. Uno de sus productos más emblemáticos fue la falcata, una especie de machete de hierro con filo curvo originario de la Península Ibérica. Esta espada se realizaba a partir de tres láminas de metal que se unían en la forja logrando un resultado muy resistente y flexible. La falcata disponía de un filo con una capacidad de corte muy superior a la que ofrecían otras espadas más rectas. La empuñadura tenía en las piezas aristocráticas decoraciones con nielado de plata y la guarda estaba decorada con una cabeza de animal. En Toya se encontraron numerosos fragmentos pertenecientes a una falcata, así como otros elementos de hierro y bronce entre los que destaca un casco de hierro. También se pudieron recuperar una serie de piezas de hierro pertenecientes a dos ruedas de un carro procesional.

Reproducciones:

Cratera y torno / ánfora y cuerda / piedra e instrumentos de cantería / instrumentos para forja

Imágenes:

- Cratera griega con escena. Personaje central masculino.
- Urna Ibérica
- Escultura zoomorfa
- Falcata. Objeto del ámbito masculino

Comentario

Este módulo representa una selección de actividades que se entienden como importantes a nivel económico en la evolución y desarrollo de las sociedades ibéricas: la producción cerámica, el comercio, la escultura y la forja, y que se ponen en relación con este contexto a partir del material de las piezas halladas en la cámara de Toya. Si bien, en todos los textos se utiliza el masculino genérico, artesanos, mercaderes, herreros, príncipes… son los que intervienen en estas actividades.

M10. PRÍNCIPES DEL MEDITERRÁNEO



El Mediterráneo es una vía de comunicación entre los diversos pueblos de sus orillas desde hace milenios. El comercio de productos, como alimentos o cerámicas, propició influencias mutuas en la esfera de las mentalidades, las prácticas religiosas y las formas constructivas. A lo largo del tiempo, el dominio marítimo dio lugar a diversas formas de poder.

La construcción de monumentos es uno de los medios más eficaces de simbolizar el poder, incluso más allá de la muerte. Por eso, algunos de los vestigios más importantes del mundo antiguo son tumbas y cenotafios (monumento funerario en el cual no está el cadáver del personaje a quien se dedica) de **reyes o príncipes**, que siguen pautas constructivas y simbólicas similares en todo el ámbito mediterráneo.

Poco sabemos realmente de estos personajes, pero la memoria de algunos ha pervivido a lo largo del tiempo. A ellos se han atribuido las tumbas más grandiosas localizadas en un determinado territorio, como la del **rey Escorpión** en Egipto (gran cámara que imita un palacio) o la de **Atreo** en el Peloponeso (construcción circular con cúpula, de grandes dimensiones). En otras ocasiones, el descubrimiento de una tumba ha permitido conocer la existencia de **un príncipe** e interpretar las estructuras de poder, como en Toya y Hornos.

TUMBAS:

1 Tumba de las Panteras (Tarquinia. Italia): finales s. VII a.C.

2 Tumba de **Atreo** (Micenas- Peloponeso. Grecia): hacia 1250 a.C.

3 Tholos de Phoumi (Archanes – Creta, Gracia)): hacia 1350 a.C.

4 Tumba de **Aliates de Lidia** (Sart. Turquía): 1ª mitad s. VI a.C.

5 Megazils de Amrit (Tartus. Siria): ss. VI -V a.C.

6 Tumba del **rey Escorpión** (A.bydos. Egipto}: 3300- 3100 a.C.

7 Mausoleo de Bes (Sabratha. libia): finales S. III - inicios S. II a.C.

8 Mausoleo de **Atban** (Dougga. Túnez): mediados s. II a.C.

9 Mausoleo de Medracen (Batna. Argelia): 2ª mitad s. IV- inicios s. III a.C.

10 Monumento de Pozo Moro (Chinchilla de Monte-Aragón. Albacete): finales s. VI a.C.

11 Tumbas de Toya y Hornos (Peal de Becerro. Jaén)

12 Tumba de Piquia (Arjona. Jaén)

Imágenes:

Fotografías de cada una de las Tumbas indicadas. Solo la de Piquía se identifica con un objeto, la caja de los guerreros.

Comentario

El texto alude a la manifestación del poder, de los reyes y príncipes, a través de la construcción de monumentos funerarios en el contexto del Mediterráneo, recordando la tumba del Rey Escorpión o la de Atreo y vinculando los monumentos funerarios de Toya y Hornos con esta práctica. Las imágenes sirven para enfatizar ese carácter monumental que adquieren las tumbas de los grandes reyes y príncipes del pasado, dignos del recuerdo de los pueblos, y de alcanzar la inmortalidad mediante la construcción de edificios singulares. Sin embargo, nada aparece en relación a tumbas de mujeres poderosas en el Mediterráneo, un caso en el contexto ibérico podría ser la tumba de la Dama de Baza, o bien de las mujeres que, sin duda, estuvieron presentes en la vida de estos personajes e incluso compartiendo el espacio funerario. Reconocemos un sesgo importante en este panel. En relación a las imágenes llama la atención que en la Cámara de Piquía se recurre a la caja funeraria de los guerreros (Ruiz *et al.*, 2015) ahondando más si cabe en el carácter heroico y principesco que legitima el poder de los personajes.

M11. EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA ARQUEOLOGÍA



Una de Las principales diferencias entre la arqueología de principios de siglo XX y la actual es el distinto grado de relevancia que se ha otorgado al objeto arqueológico en tanto que pieza clave para el estudio y la comprensión del pasado. En los albores de la ciencia arqueológica, **los investigadores**, muy condicionados por la herencia del coleccionismo de artefactos exóticos y antiguos característico del siglo XIX, vieron en la pieza la principal fuente de conocimiento de antiguas civilizaciones desaparecidas.

Después de un siglo de evolución metodológica, de grandes hallazgos materiales y de sistematización del trabajo arqueológico esta visión romántica de la arqueología ha sido superada. En la actualidad, la disciplina arqueológica es mucho más compleja que en sus inicios y, en consecuencia, plantea preguntas cuyas respuestas requieren de técnicas y herramientas más elaboradas que el simple hallazgo de un objeto singular.

La arqueología de la arquitectura, los análisis de pólenes en microscopios, el uso del GPS y la datación por carbono 14 (C14), son una muestra de la gran variedad de técnicas y herramientas actuales que se suman a los métodos clásicos (pinceles, paletas, tamices, etc.) para crear verdaderos equipos multidisciplinarios que tratan de exprimir toda la información disponible en los yacimientos arqueológicos.

1760. **Roque Joaquín de Alcubierre** realiza la primera gran campaña de excavación de la ciudad romana de Pompeya.

1871. **Heinrich Schliemann** descubre y excava la ciudad clásica de Troya.

1900. **Flinders Petrie** elabora la tipología de enterramientos egipcios, obteniendo la primera secuencia de faraones de las primeras **dinastías.**

1903. **Arthur Evans** comienza la excavación de Cnosos desvelando la civilización minoica.

1908. Según **Caro Riaño**, se descubre la cámara de Toya por "**el pernazas**" cuando realizaba labores agrícolas.

1916. Primea visita de **Juan cabré** a Toya, por encargo del Centro de Estudios Históricos para empezar el estudio de la necrópolis y la cámara sepulcral

1924. La cámara de Toya sufre un ataque vandálico y se realiza una intervención para señalizarla debidamente y custodiarla ante nuevas agresiones de posibles buscadores de tesoros. Finalmente se decidió encargar una restauración del sepulcro que fue llevada a cabo por **Cayetano de Mergelina**.

1925. **Juan Cabré** publica un artículo sobre la cámara en el primer número de *Archivo Español de Arte y Arqueología*. **Vere Gordon Childe** edita Albores de la civilización europea, libro que establece el marco conceptual del desarrollo de las culturas prehistóricas y un nuevo punto de arranque para arqueología prehistórica.

1930 Se desarrolla la datación por dendrocronología, que parte de los anillos de crecimiento de determinados árboles.

1949 El químico estadounidense **Willard Libby** inventa la técnica de datación absoluta por carbono14 (14C).

1950 Empiezan a usarse en el Reino Unido métodos de detección de nuevos yacimientos mediante la prospección aérea y geofísica.

1954 **Mortimer Wheeler** perfecciona de los sistemas de excavación arqueológica siguiendo los estratos naturales con la publicación de *Archaeology from the Earth*. En España fue traducido en 1961 como arqueología de Campo.

1970 Nace la arqueología procesual, también llamada Nueva Arqueología o analítica, que defiende la aplicación del Método científico en la disciplina arqueológica. **D.L. Clarke y L. Binford**, fueron los dos impulsores de esta corriente científica.

1979 **Edward Harris** publica Principios de la estratigrafía arqueológica, que establece las leyes de la estratigrafía arqueológica y la técnica de documentar las secuencias y contextos con la llamada matriz Harris.

1995 Primeras experiencias con infografías en el ámbito arqueológico. Dicha técnica de modelados en 3D es utilizada para reconstruir objetos, estructuras incluso ciudades enteras.

1998 Se crea el Centro Andaluz de Arqueología Ibérica (CAAI).

2000 Excavación del sepulcro de Cerrillo de la Compañía de Hornos tras su descubrimiento por **Diego Plaza**. Se empieza a desarrollar el programa museológico el Viaje al Tiempo de los Iberos un proyecto que se inició en 1998 por encargo de Diputación Provincial de Jaén al Centro Andaluz de Arqueología Ibérica.

Comentario

El texto sintetiza la evolución de la disciplina arqueológica desde finales del siglo XIX, una sucesión de nombres de arqueólogos y técnicas analíticas. No aparece el nombre de ninguna arqueóloga pionera en toda la relación frente a 16 nombres de arqueólogos de renombre internacional que fueron quienes configuraron la ciencia arqueológica. En este sentido, se menciona el método de Mortimer Wheeler, pero en realidad el método lo desarrolló con Kathleen Mary Kenyon. Y, aun cuando en los inicios de la disciplina, quizás encontramos pocas figuras, a partir de la segunda mitad del siglo XX si contamos con referentes y de manera concreta para las sociedades protohistóricas (Rísquez, 2015).

A este respecto hay figuras a nivel nacional como Encarnación Cabré, o la figura de Conchita Fernández Chicarro, esta última tuvo también gran vinculación con la arqueología en Jaén, y en concreto también con el municipio de Peal de Becerro, donde realizó prospecciones y la excavación de la necrópolis visigoda del Cerro de la Horca, en los años 1954 y 1955 (Fernández Chicarro, 1955). La inclusión de estas mujeres equilibraría la desigualdad manifiesta en torno a la investigación arqueológica.

M11. AUDIOVISUAL. EVOLUCIÓN DE LA DISCIPLINA ARQUEOLÓGICA 6:44”







Duración: 6:45 min.

Temática: La disciplina arqueológica.

Estilo: Documental

Argumento: Evolución de la disciplina arqueológica desde finales del siglo XIX, con metodología de campo, hasta las modernas analíticas actuales y su proyección en el estudio de los enterramientos de Toya y Hornos.

Términos con indicadores de género que aparecen:

Los primeros pasos

Campesino; arqueólogo Juan Cabré;

Tiempos modernos

Los arqueólogos; anticuario; Harris; Wheler; del arqueólogo; los arqueólogos; hombres y mujeres;

Arqueología del siglo XX

Grupo de investigación, analíticas aplicadas;

Transcripción de las conclusiones:

Gracias a todos estos estudios las conclusiones […] permiten plantear hipótesis con mucho rigor científico […]: ***el difunto fue un hombre*** *de unos 30 años, que comía poca carne… posiblemente murió anémico… no fue el único incinerado en una pira que se realizó con pino carraco y lentisco compartió fuego con* ***una mujer cuatro o cinco años más joven*** *que también seguía una dieta vegetal, aunque ella estaba aparentemente muy sana,* ***por ello se cree que pudo ser sacrificada****. Las cenizas de los dos difuntos fueron depositadas en dos urnas y enterradas en la cámara junto con ofrendas […]* ***hombre y mujer fueron incinerados juntos*** *[…] daba un color rojizo que debía destacar la posición del sepulcro del príncipe*

[…] hombres y mujeres.

Imágenes

Comentario

Hace un recorrido desde los inicios de la arqueología hasta el uso de novedosas técnicas de análisis actuales. En relación a la investigación, las imágenes muestran los diferentes paradigmas científicos y una panorámica de la época. En el momento inicial se observa que la investigación estaba copada por hombres, aparece Juan Cabré o Mergelina con el descubrimiento de la cámara. En el segundo momento ya se observa alguna mujer en las tareas arqueológicas y ya en el último momento vemos a mujeres y hombres trabajando en diferentes técnicas analíticas. Se presenta, en este sentido, una imaginería equilibrada en relación a la representación de géneros.

Sin embargo, a continuación, se plantea la hipótesis del enterramiento, donde se observa un sesgo androcéntrico, pues, en primer lugar, se expone que el difunto fue un hombre, del que explica su estado de salud para después decir que no fue enterrado solo sino con una mujer más joven. La explicación se articula en torno al enterramiento de un hombre al que acompaña una mujer. De igual modo, en base a ese planteamiento, se reincide en la idea del sacrificio de la mujer.

M12. MALETAS Y PERTENENCIAS



Texto panel

Como hemos podido constatar a lo largo de esta exposición, la creencia en la vida después de la muerte en el **mundo ibero** fue fundamental. De ahí que también lo fuera el espacio funerario, los rituales de

incineración y las ofrendas y pertenencias que acompañaban a **los difuntos** en el momento del enterramiento.

Todo ello hacia posible la transición al mundo de **los muertos** y a la vida eterna. Han transcurrido muchos siglos desde que **los iberos** poblaron estas tierras. Es evidente que las cosas han cambiado desde entonces - en la actualidad, parece que se vive más pendiente del más acá que del más allá - si bien para muchas **personas** el sentido de la trascendencia sigue siendo tan importante como lo fue para **los iberos**. Y es que la relación que el **hombre contemporáneo** establece con la muerte mantiene todavía algunas semejanzas con la de nuestros **ancestros**: seguimos celebrando rituales, continuamos visitando las tumbas que albergan a nuestros **seres queridos**, depositando ramos de flores, fotografías, símbolos para honrarlos y recordarlos etc.

Así pues, no debería resultar difícil responder a la pregunta: ¿qué objetos y pertenencias desearías que te acompañaran en tu viaje al más allá?

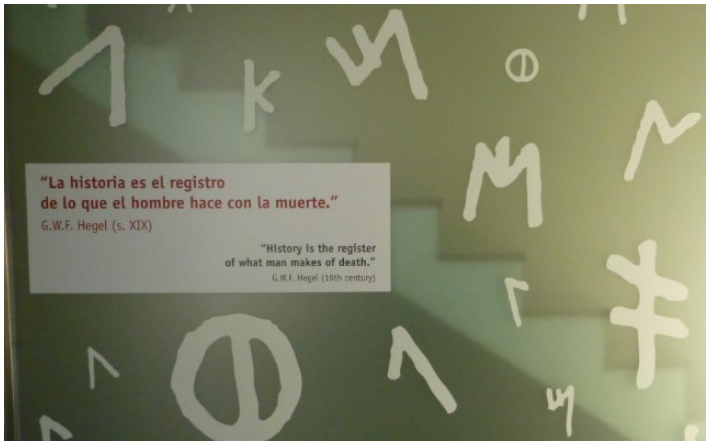
Comentario

Se señala en el texto que aún hoy se celebran ritos funerarios al igual que hace dos mil quinientos años, lo que manifiesta la importancia de la muerte de nuestros seres queridos. Si bien el lenguaje emplea por igual el masculino genérico y fórmulas más neutras.

TABLETS CON TESTIMONIOS DE PERSONAS DEL PUEBLO

Este recurso, en el que aparecían diferentes testimonios de personas del municipio, mujeres y hombres de diferentes edades. Ya no se encuentra disponible.

M13. PANEL CON GRAFISMO

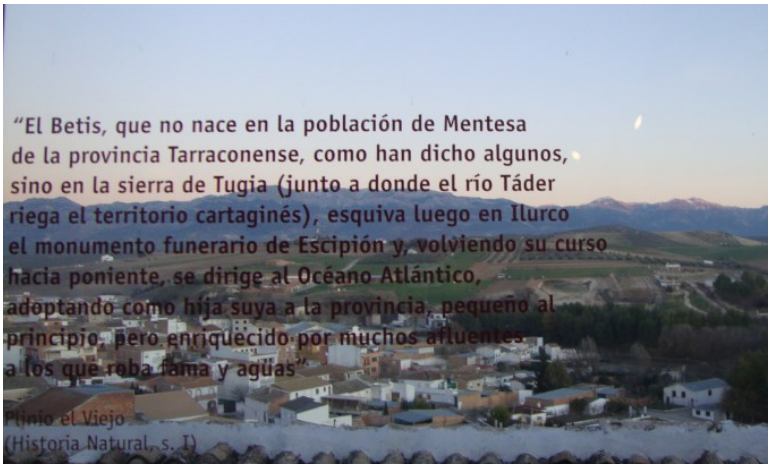


La historia es el registro de lo que **el hombre** hace con la muerte" **G.W.f. Hegel.** S. XIX

Comentario

Esta cita incurre también en el uso del hombre como referente o norma que representa a toda la humanidad. Y de nuevo, se recurre a la cita de un autor masculino.

M14. TEXTO SOBRE CRISTAL



"El Betis, que no nace en la **población** de Mentesa de la provincia Tarraconense, como han dicho **algunos**, sino en la sierra de *Tugia* (junto a donde el río Táder riega el territorio cartaginés), esquiva luego en *Ilurco* el monumento funerario de **Escipión** y, volviendo su curso hacia poniente se dirige al océano Atlántico, adoptando como **hija** suya a la provincia, pequeño al principio, pero enriquecido por muchos afluentes a los que roba fama y aguas". **Plinio el Viejo** (Historia Natural, s.I.)

Comentario

Se recurre a una cita clásica sobre el río Guadalquivir (Betis) en la que se nombra la sierra de *Tugia* como lugar de origen de este importante río, señalando en el recorrido la tumba de Escipión, cómo fórmula de dar prestigio a este territorio. De nuevo, dos personajes masculinos son la referencia, un autor clásico y un personaje histórico.

M15. LA VEGA DEL RÍO TOYA



UN PAISAJE CON HISTORIA

Desde el punto en el que nos encontramos ahora es posible identificar algunos hitos significativos que permiten comprender la historia de **los iberos** que poblaron estas tierras.

Ubicada a los pies de la Sierra de Toya, podemos observar una vega que acoge en su seno el río del mismo nombre procedente de la cercana sierra de Cazorla.

Los iberos utilizaron esta vega baja como vía de comunicación natural con las rutas comerciales que se extendían por el levante peninsular. Entrar en contacto con estas rutas permitió a **los Príncipes** del *oppidum* de *Tugia* adquirir bienes procedentes de los **pueblos mediterráneos**, tal y como demuestra el ajuar funerario hallado en la Cámara de Toya datada del siglo IV a.n.e.

En lo alto de las colinas que se alzan frente a la cámara, aún hoy se pueden apreciar algunos restos de una torre medieval erigida encima de lo que debió ser la dudad ibera de *Tugia*.

Comentario
Panel sobre el paisaje que se ve desde la terraza, localizando la vega y vías de comunicación en época ibérica. Uso del masculino genérico y fórmula neutra.

Interpretación de los datos obtenidos

De nuevo se parte de una sistematización de los datos y aspectos delimitados en el diagnóstico. Parto, en primer lugar, de las temáticas y enfoques que centran el discurso del centro de interpretación. El tema central es el ámbito funerario de los siglos VI al III a.n.e. en el territorio de *Tugia*, si bien el enfoque se centra fundamentalmente en cómo los príncipes expresaban su poder en la construcción de sus tumbas y los ajuares que los acompañaban. En torno a esta idea central se desarrollan otros temas, como la configuración de los distintos territorios desde el punto de vista político y militar; el ideal ante la muerte; actividades principales en el desarrollo de las sociedades iberas, etc. En este contexto se incorporan nombres propios que nos introducen en aspectos concretos sobre la organización política de finales del siglo III a.n.e. Es el caso de *Culchas*, régulo ibérico para el que se define un amplio territorio político localizado en la Alta Andalucía (Ruiz, 2009).

El discurso centra gran parte de la atención, como se ha indicado, en los dos grandes espacios funerarios iberos del valle del río Toya. Hornos de Peal se presenta como un hallazgo de interés y relevante desde el punto de vista de las investigaciones desarrolladas y que parten de un planteamiento y un proceso de trabajo que ha seguido una metodología actual (Molinos y Ruiz (eds.), 2007). El hallazgo, el ritual, los análisis de los restos óseos de la pareja y la propia construcción de la tumba se abordan como el resultado de datos arqueológicos precisos. Muy interesante en el desarrollo explicativo, aunque no se trata desde la perspectiva de las transformaciones sociales, políticas e ideológicas que pueden ser leídas desde estos contextos funerarios, es la comparativa que se realiza de ambos espacios funerarios, observando las diferencias ideológicas y constructivas de los diferentes momentos. En todas estas temáticas complementarias y transversales se mantiene un eje central, que articula el discurso, que tiene que ver con el príncipe como figura que refleja su poder a través de la muerte, siendo referencia explicativa de otras

personas y/o colectivos con los que comparte el espacio funerario. La interpretación del ajuar, del ritual, de las causas de la muerte, de la organización espacial o de las formas constructivas de la arquitectura funeraria se explican desde esta perspectiva. Sin duda, se selecciona una temática principal que restringe evidentemente el marco interpretativo y comprensivo de las sociedades iberas y de las relaciones que establecen con la muerte.

La cultura material presente, como ajuar, en la Cámara de Toya, aunque incompleta y parcial, sirve de punto de partida para argumentar, en clave de importancia, las principales actividades que definen al desarrollo de estas sociedades protohistóricas. De hecho, en relación a la cultura material de Toya se produce una reiteración de ítems hasta en tres módulos expositivos que usan las mismas imágenes. Algunos objetos sirven de clave para este desarrollo explicativo que se proyecta desde el ámbito funerario a otros espacios de desarrollo, pero con un claro sesgo de nuevo restrictivo. Así:

- El ajuar cerámico conduce a explicaciones sobre la producción de estos objetos y sus tecnologías asociadas.
- La cerámica ática, con un significado riquísimo en el contexto funerario ibero, sirve de excusa para introducir el comercio como actividad económica.
- La escultura, demarca la importancia de estas sociedades como productoras de este tipo de pieza que denotan desarrollo y especialización.
- Y, por último, elementos como la falcata o los restos del carro introducen los avances del trabajo del hierro.

En estos cuatro temas *los artesanos, mercaderes, los príncipes, los clientes y herreros* son las figuras protagonistas que intervienen activamente en el desarrollo de estas actividades de importante peso económico. De nuevo se recurre a una jerarquía de corte clasista en relación a las actividades que definen el desarrollo económico de una sociedad, contribuyendo a la delimitación de roles por género que no responden a una lectura veraz del registro arqueológico. Se denota, por tanto, una carencia evidente en la selección de temáticas acordes con la intencionalidad de mostrar aspectos más amplios enfocados a lecturas sociales, más acordes con el espacio funerario como contexto interpretativo.

A todo esto, añadir que las temáticas transversales, como aquella que se centra en cómo se ha construido y ha ido evolucionando la disciplina científica de la Arqueología, siguen arrastrando desequilibrios que tienen que ver con la visualización de una disciplina

masculinizada, no solo en la génesis de la misma, sino en la definición de su propia historia. Cabe señalar la presencia exclusiva de arqueólogos, un total de catorce hombres, que ayudan a comprender cómo se ha construido la Arqueología Europea (Módulo 10). Sin duda, un sesgo ampliamente analizado en otros contextos en los que se ha abordado cómo se construyen las genealogías en nuestra propia disciplina (Díaz-Andreu, 2021), ahondando en la necesidad de marcar referentes femeninos en el análisis de estos contextos funerarios, de la arqueología ibérica y, también, de la arqueología europea.

En relación a los textos, se observan asimismo claros desequilibrios: el 43% (59 registros) son términos que refieren a hombres y el 35% (49 registros) son términos en masculino genérico, un 17 % (24 registros) de terminología neutra en cuanto al género para definir la colectividad y tan solo el 5% (7 registros) son términos que se refieren a una mujer o a las mujeres (Fig. 6.65 y 6.66). En el caso del masculino genérico las referencias más numerosas son la que denominan a distintas sociedades o pueblos, junto al término príncipes que también es la más frecuente en la categoría masculina, siendo la categoría nombres propios masculinos la que tiene un mayor número de referencias, entre investigadores, personajes históricos e historiadores; en cambio, no aparece ningún nombre femenino, y para referirse a las mujeres, que también pertenecerían a la clase aristocrática, solo encontramos las palabras mujer, esposa y muchacha, las cuales se enmarcan en categorías que definen el momento biológico y el estado civil, la edad juvenil de una mujer y su calidad de cónyuge, pero no se las denomina con términos que indiquen su propio estatus o su función en el seno de su sociedad (Fig. 6.64).

Si bien el predominio del término príncipe se debe a la temática seleccionada, relacionada con el poder de las élites aristocráticas expresado en dos enterramientos del territorio de *Tugia*, el uso de algunos argumentos expresan un sesgo androcéntrico en el discurso. Baste el siguiente ejemplo:

> *...Puede que él, príncipe de Tugia o miembro de la aristocracia, acabara sus días de forma violenta y repentina. Y ella… tal vez ella decidiera aceptar el sacrificio para alcanzar así la vida eterna junto a su esposo.*

En este caso, si bien, el texto se desarrolla en subjuntivo, en el plano de la conjetura, no se aportan otras posibles explicaciones de este contexto tan particular. En este sentido, señalar también que el lenguaje en el que se formulan algunos diálogos entre el personaje

femenino de esta tumba, que no se trata como una princesa, y el masculino de la tumba de Toya, que sí es un príncipe, manifiestan conductas sexistas y en algunos casos violencia machista, que no se desprenden del registro arqueológico, y que deberían corregirse, así expresiones tales como:

> Príncipe: *Mi antepasado enterrado en el hipogeo de hornos […] fue enterrado con una bella mujer, cuatro o cinco años más joven que él. Y nunca ha querido contarme lo que pasó […] Ni si la mandó matar o si puso ella fin a su vida de un modo voluntario para compartir la eternidad con él.*
>
> Príncipe: *Definitivamente no sé qué vio un príncipe de Tugia en ti.*

Se proponen las hipótesis más sensacionalistas y que sitúan a la mujer en una posición subalterna, sin agencia o situando el amor romántico como una muerte deseable para la mujer, o directamente su sacrificio por orden expresa.

Otro ejemplo, lo encontramos en la necesidad de asociar al difunto con un héroe civilizador:

> *La existencia de un simbolismo asociado al ciervo … lo relacionaron con el culto a una divinidad similar a Artemis-Diana (diosa de la caza en el mundo clásico, relacionada también con el ciclo continuo de la vida). En la vida cotidiana el ciervo era objeto de consumo, pero en la iconografía funeraria las escenas de caza de este animal aúnan al concepto del difunto como héroe guerrero y cazador.*

Aquí se desarrolla una interpretación que mezcla argumentos de manera poco consistente en pro de resaltar el carácter heroico del príncipe en su destino final. El ciervo se relaciona con la caza, en ocasiones sagrada pero también iniciática (Machause *et al.*, 2014), siendo recurrente en contextos funerarios, no siempre masculinos, y con una perduración amplia (Lechuga *et al.*, 2022). En este contexto el carácter heroizante del ciervo parece hipertrofiado, aún más cuando existen otros elementos que puede incidir en ese proceso relacionado tanto con el ámbito masculino, como con el femenino, resaltado en el propio contexto de la Cámara de Toya por la pareja representada en la imagen de prestigio y memoria que articula la imagen ática. El matrimonio, como unión idealizada que define la participación social de la pareja y la rememoración de la pareja aristocrática como cabeza del linaje, con una clara función en procesos de legitimación y fundación (Ruiz, 2017; Rueda *et al.*, 2019).

Por otra parte, en relación a la disciplina arqueológica se observa el sesgo androcéntrico en la información textual, que aporta hasta 15 nombres propios de hombres relacionados con el desarrollo de la Arqueología, y ninguna mujer. Se perpetúa la orientación de la línea temática sesgada en la explicación de hitos en la historia de las investigaciones en estos espacios y en el desarrollo de la disciplina.

INDICADORES LENGUAJE	Denominación categoría	Número de categorías distintas	Número de referencias
Terminología neutra o inclusiva	clientela, comunidad , linaje, familia, aristocracia, pareja, población, gentes, dinastía, mundo ibero, personas, pueblo, monarquía, clase dominante, seres queridos	15	24
Términos para referirse a los hombres	hombre, varón, esposo, príncipe, el principal aristócrata, Héroe, Alcalde, arqueólogo, arzobispo, geógrafo, guerrero,	11	24
Masculino genérico	los príncipes, los clientes, los señores, los iberos, los romanos, los visigodos, los bizantinos, los almohades, los inquilinos, dioses, siervos, artesanos, mercaderes, clientes poderosos, arqueólogos, herreros, reyes, los investigadores, los muertos, los difuntos, hombre contemporáneo, el hombre, niños, ancestros, los especialistas	22	49
Nombres propios masculinos	Plinio, Ptolomeo, al-Idrisi, Rodrigo Ximénez de Rada, Epicuro de Samos, Meneceo, Culchas, Diego Plaza, Marcelo Castro, José García Plaza “el pernazas”, Juan Cabré, rey escorpión, Atreo, Aliates de Lidia, Atban, Roque Joaquín de Alcubierre, Heinrich Schliemann, Flinders Petrie, Arthur Evans, Caro Riaño, Cayetano de Mergelina, Vere Gordon Childe, Willard Libby, Mortimer Wheeler, D.L. Clarke, L. Binford, Edward Harris, G.W.f. Hegel, Escipión	29	35
Términos para referirse a las mujeres	esposa, mujer /es, joven muchacha	3	7
Nombres propios femeninos	--	0	0
	TOTAL	80	139

Fig. 6.64. Tabla Indicadores de género en el lenguaje en los equipamientos de la parada *Tumbas principescas de Hornos y Toya*

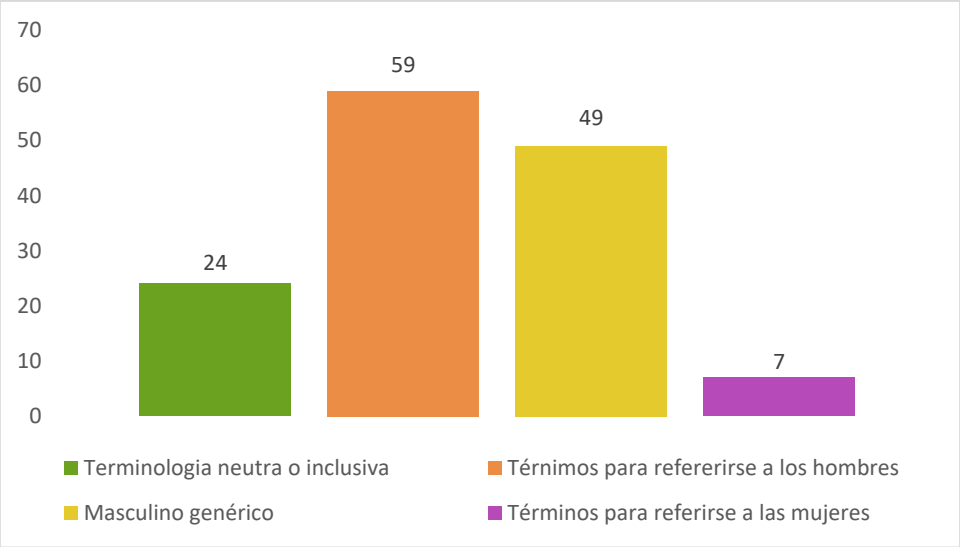


Fig. 6.65. Tabla Indicadores de género en el lenguaje en los equipamientos de la parada *Tumbas principescas de Hornos y Toya*

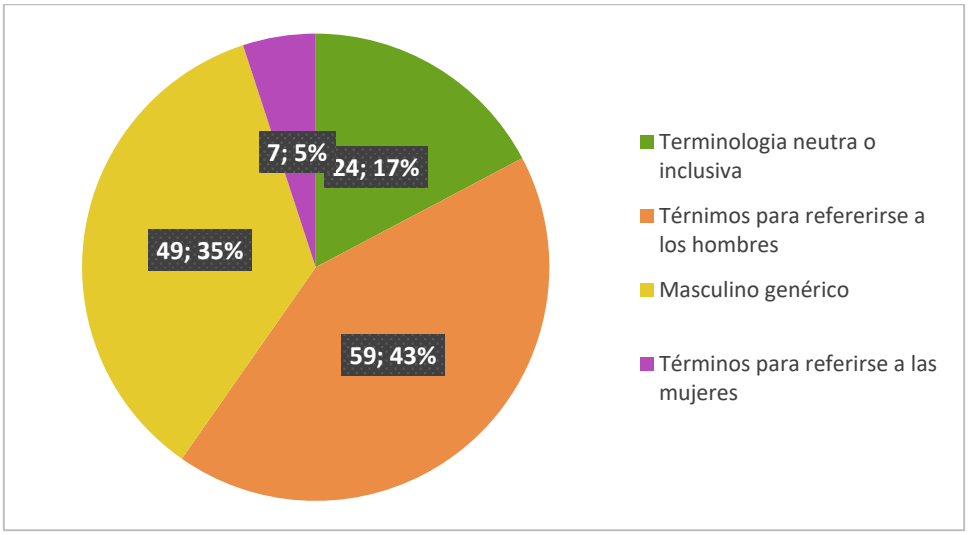


Fig. 6.66. Gráfico Indicadores de género en el lenguaje en los equipamientos de la parada *Tumbas principescas de Hornos y Toya*

En relación a la información icónica de esta parada, la gráfica de los módulos expositivos utiliza fotografías de los materiales hallados en la cámara de Toya y de su arquitectura, fotografías de sitios arqueológicos e ilustraciones de cómo sería el paisaje funerario en los dos momentos, el siglo VI a.n.e. y el siglo IV a.n.e. También se utilizan ilustraciones con personajes para mostrar distintos momentos entorno a la celebración de los rituales

funerarios. Por otra parte, hay módulos que contienen audiovisuales que también recrean escenas del ritual funerario, escenas de la vida cotidiana de época ibérica y secuencias de imágenes de gente en la actualidad; integran fotografías de excavaciones antiguas y recientes, de arqueólogos importantes, así como secuencias de procesos técnicos de laboratorio. Se han contabilizado un total de 286 representaciones de personas. Los datos, en este caso, muestran mayor presencia masculina (202 registros, 71%) que femenina (79 registros, 27%) con un 2% de indeterminados que responden a infantiles. De nuevo la edad más representada es la adulta, con 253 registros, sumando los masculinos y femeninos, mientras el resto de edades tiene escasa representación (Fig. 6.67 y 6.68).

Me detengo, primero, en las ilustraciones que integran personajes que recrean los eventos en torno a los funerales. Las escenas se presentan a modo de viñetas continuas de un comic, lo que facilita una lectura secuencial de los acontecimientos. Así, para los actos situados en el Hipogeo de Hornos la secuencia se inicia con una escena que representa el momento de excavación de la tumba y, a continuación, escenas del ritual a modo de progresión de las distintas fases o pasos: cremación, recogida de huesos y depósito de ofrendas.

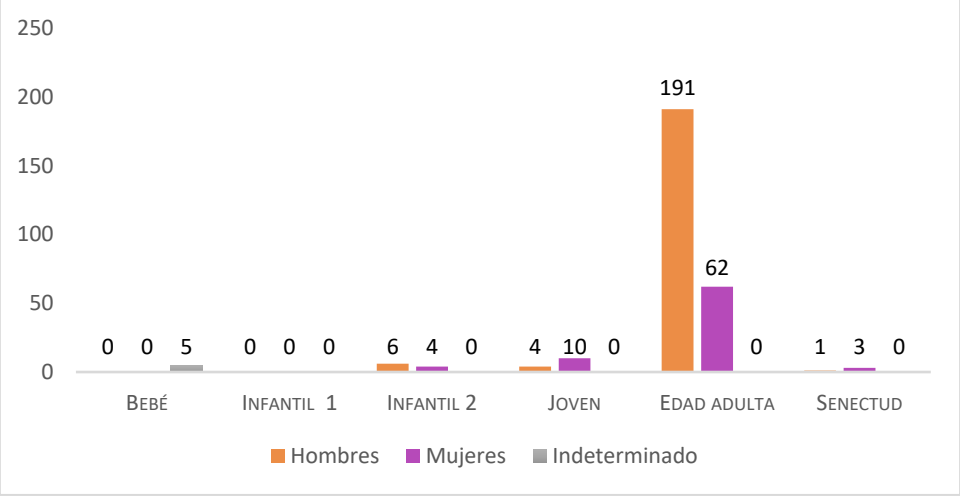


Fig. 6.67. Tabla Representación de mujeres y hombres por edades en los equipamientos de la parada *Tumbas principescas de Hornos y Toya.*

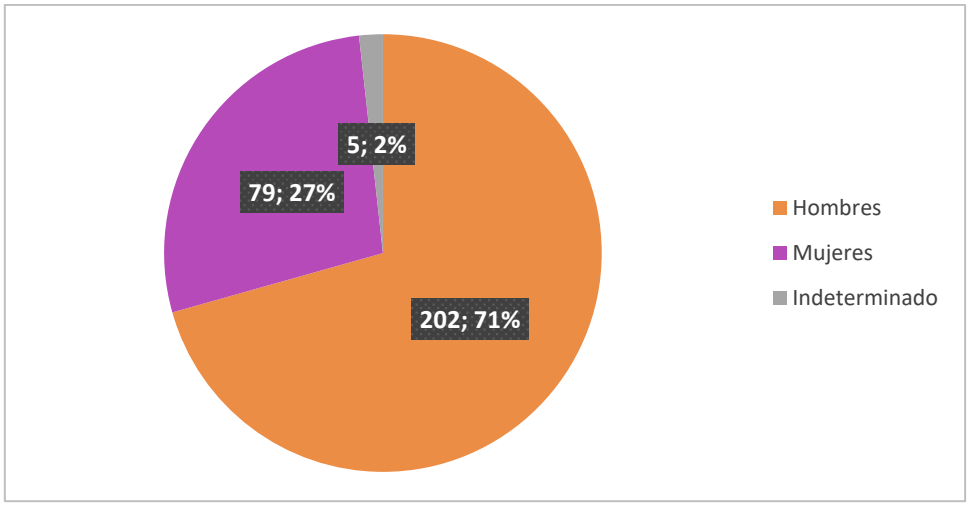


Fig. 6.68. Grafico Porcentaje de hombres y mujeres representados en las imágenes en los equipamientos de la parada *Tumbas principescas de Hornos y Toya.*

Como se ha observado en el diagnóstico por fichas temáticas, hay a una mayor representación de personajes masculinos que femeninos de la edad adulta; si bien, aparecen mujeres y hombres jóvenes en el dibujo que ilustra la investigación arqueológica. El sesgo androcéntrico se manifiesta en la elección de los momentos que se representan, por ejemplo, se elige la construcción de la tumba en el que participan solo hombres, sin embargo, no se representan otras escenas más favorables a la participación de la comunidad, como rituales de comensalidad, donde el espectro social se amplía en cuanto a la presencialidad y participación. Se vuelve a caer en enfatizar la imagen masculina, tanto desde el punto de vista cuantitativo (17 personajes masculinos en total), como cualitativo, en su asociación a los primeros planos, a las acciones dinámicas y espacializadas, a los roles religiosos predominantes o a la toma de decisiones en actividades distintas. Por el contario y en claro contraste, las mujeres (3 personajes femeninos en total) protagonizan actitudes estáticas o secundarias. A partir de la lectura desde la perspectiva de género se detecta la escasa agencia de las mujeres en estos rituales y, por extensión, en el desarrollo de las sociedades a las que pertenecen. Diferente es el tratamiento de la imagen que ilustra el presente, concretamente el desarrollo de actividades arqueológicas, en el que hay un cuidado por mostrar equitativamente el papel de mujeres y hombres en su función profesional.

Cabe señalar, asimismo, la escasa representatividad de la infancia en las ilustraciones. En los soportes gráficos no se incorpora, si bien el audiovisual introductorio empieza y acaba con la imagen de un bebé, en la introducción y el epílogo del audiovisual, que recrea, a modo de *loop*, el ciclo vital humano que se desarrolla mostrando personas de todas las edades y distintas razas, contextualizado en época actual.

En relación a las escenas recreadas en formato audiovisual, nos detenemos en la que recrea el ritual funerario del Hipogeo de Hornos, que aparece tanto en el audiovisual introductorio como en el módulo del Hipogeo, de manera que hay una repetición de los estímulos visuales referidos a cómo sucedió el evento del enterramiento de Hornos. Por otra parte, también hay escenas de la vida cotidiana, en época ibérica, y de luchas entre guerreros. En las escenas que recrean los rituales funerarios y la vida cotidiana de las sociedades iberas, también se detecta el mismo sesgo androcéntrico, si bien encontramos mujeres iberas desarrollando actividades de mantenimiento: cardado de la lana, tejiendo en telar, preparando alimentos, caminando por una calle del *oppidum* o manipulando una urna cerámica, su intervención en el ritual funerario es anecdótica, figurando solo una mujer entre todo el cortejo funerario. Sin embargo, se observa que los hombres se representan más desarrollando sus actividades en grupo a ojos de la comunidad, y las mujeres se representan frecuentemente desarrollando sus actividades en solitario, aisladas.

En relación a las fotografías de objetos de la cámara de Toya que se usan como recursos expositivos, en la línea de lo marcado anteriormente se observa la reiteración de los mismos elementos hasta en tres módulos distintos, en contraste con otras piezas de carácter heterogéneo (Madrigal, 1997) que podrían visualizar diferentes agencias y que, sin embargo, no se incorporan. Un hecho curioso es la integración de una falcata que no procede de este contexto, pero que quiere ser resaltada como signo de evidente relación con el príncipe y con el carácter guerrero presente en el discurso, con el objetivo de superar la fragmentación de este tipo de registro procedente de la Cámara de Toya (Cabré, 1925:18). Frente a esta licencia que reincide en la misma idea reiterada, la ausencia de objetos de ajuar que nos introduzcan en otros aspectos propicios a enriquecer las explicaciones.

El binomio príncipe/poder se traslada de nuevo a la imaginería orientada a la búsqueda de paralelos mediterráneos. En esta dirección, se seleccionan "enterramientos de príncipes" como referencia y refuerzo a estos contextos iberos, en una línea interpretativa cuanto menos restrictiva en relación a la variabilidad de la representatividad del poder en la muerte, desechando alternativas de complementariedad, tanto en el ámbito ibérico (Izquierdo y Chapa, 2010), como en el panorama del Meditarráneo antiguo (Stampolidis y Giannopoulou (eds.), 2012) lo que, sin duda, podría proponer una panorámica más equitativa, completa y rica de los recursos de plasmación del poder en la muerte.

A modo de recopilación y síntesis, los contenidos del centro de interpretación muestran evidentes sesgos de género. A nivel general, temáticas, textos e imágenes y escenografías remiten a personas de edad adulta y en mayor medida al género masculino, al príncipe, invisibilizando el resto de agencias. Los contenidos se abordan profundizando en aspectos relacionados con el ámbito masculino, en cambio, escasamente se desarrollan poco en base a la agencia femenina, y remiten a estereotipos que no se justifican en base a los datos arqueológicos. El imaginario masculino protagoniza el avance de la técnica, relacionada con el manejo de tecnología del momento; el desarrollo económico, en relación al comercio; la capacidad de liderazgo, ejercida exclusivamente por el príncipe, apareciendo la mujer enterrada en la misma tumba y con el mismo tratamiento en una posición subalterna, no se denomina como princesa que sería lo adecuado en base a los datos. En cuanto a las actividades de mantenimiento, su presencia es mínima, aparecen en el audiovisual introductorio algunas escenas relativas al procesado de alimentos, la actividad textil o la práctica ritual, pero no aparecen los cuidados o la crianza y la sociabilización de la prole, por ejemplo no se muestran aspectos de aprendizaje de las actividades femeninas, en cambio sí aparecen aspectos de aprendizaje de la lucha entre los jóvenes, y más tarde luchas cuerpo a cuerpo entre adultos, de lo que se desprende la mayor valorización y preeminencia de las actividades masculinas.

Se presentan los resultados del análisis en la siguiente tabla, que ayuda a visualizar gráficamente lo expuesto:

Paneles interpretativos en el sitio arqueológico de Las Tumbas principescas de Toya y Hornos				
ID	**Topic**	**Temáticas**	**Recursos visuales y referencias textuales**	**Indicador género**
P1	Identificativo	Identificativo	Fotografía cámara cabeza de guerrero (Logo)	♂
P2	La ciudad ibera de *Tugia*	Configuración del sitio arqueológico. Sucesión de conquistas	Fotografías paisaje Plano Localización Texto: los príncipes (2), los señores, los romanos, los visigodos, los bizantinos, los almohades, Plinio, Ptolomeo, geógrafo al-Idrisi, arzobispo, Rodrigo Ximénez de Rada	No No ♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂
P3	Fases de construcción de la tumba de Toya	Cómo se construyó la Tumba	6 dibujos de cada paso. Texto: Sin indicador de género	No
P4	Estructura arquitectónica de la tumba de Toya	Descripción de la Tumba	Fotografías de las diferentes estancias	No
P5	Tótem junto a la puerta	Identificativo	Fotografía cámara cabeza de guerrero (Logo)	♂
Aula didáctica del sitio arqueológico de Las Tumbas principescas de Toya y Hornos				
	Topic	**Temáticas**	**Recursos visuales y referencias textuales**	**Indicador género**
J1	Puzzle	Atuendos iberos aristocráticos	Figura femenina Figura masculina	♀ ♂
J2	Juego de la bicha	Es un juego tipo juego de la oca sobre las sociedades iberas	Imágenes de sitios 8 y piezas arqueológicas: masculinas 7, femeninas 5, animales y seres mitológicos 6 Preguntas: Referentes masculinos:24 Referentes femeninos: 6	♂♂♂♂♂♂ ♀♀♀♀♀ ♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂ ♀♀♀♀♀♀♀
Recursos museográficos en el centro de interpretación de Las Tumbas principescas de Toya y Hornos				
	Módulos expositivos	**Temáticas**	**Recursos visuales y referencias textuales**	**Indicador género**
M1	RECEPCIÓN	Presentación	Cita de Epicuro de Samos. Carta a Meneceo.	♂♂

M2	AUDIOVISUAL EL VALLE DE LA MUERTE	Evolución del paisaje funerario a través de dos personajes que ocuparon las tumbas principescas	15 Mujeres Iberas Mujeres actualidad: 16 mujeres adultas; 2 ancianas; 4 niñas; 7 joven. 52 Hombres iberos Hombres actualidad: 10 hombres adultos; 1 anciano; 5 niños; 2 joven. 4 bebés y un feto	♀♀♀♀♀♀♀♀♀♀♀♀♀♀ ♀♀♀♀♀♀♀♀♀♀♀♀▲▲▲▲●● ♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂▲▲▲▲▲● △△△△△
M3	UN TERRITORIO PRINCIPESCO Las tumbas iberas de Toya y Hornos	Descripción del territorio. Organización en *oppida*. Control del territorio y poder	Planos de territorio Fotografías de las tumbas de Hornos y Toya Texto: príncipes, príncipe Culchas	- - ♂♂
M4	LA TUMBA DE HORNOS El Hallazgo	Descubrimiento, excavación de la tumba y análisis de los restos	Dibujo: excavación con dos mujeres y dos hombres Texto: Alcalde Diego Plaza, arqueólogo Marcelo Castro, los arqueólogos, un hombre y una mujer	♂♂ ♀♀ ♂♂♂♂ ♀
	Una pareja Ibera	Hipótesis sobre quienes eran las personas enterradas. Sesgo machista	Dibujo: pira con una pareja, los oficiantes tres hombres Texto: ese hombre, esa joven muchacha, príncipe de *Tugia*, ella, su esposo	♂♂♂♂ ♀ ♂ ♀ ♂ ♀ ♂
	El ritual	La cremación y resultado de las analíticas	Dibujo de la recogida de huesos: dos mujeres y cuatro hombres Texto: joven pareja	♂♂♂♂ ♀♀
	La construcción de la tumba	Hipótesis sobre su construcción	Sin marcadores de género	□ -
	Escenografía	Sección longitudinal de la tumba	Recreación de la tumba con reproducciones.	-
M5	Audiovisual ritual funerario	Recreación del momento de la cremación	Mujer difunta, hombre difunto, 4 hombres porteadores, 4 hombres con manto, 1 mujer, 5 hombres con túnica corta, 1 hombre oficiante.	♀♀ ♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂ ♂
M6	EL ORDEN DEL TIEMPO Arquitectura de la tumba	Evolución del espacio funerario en *Tugia*.	Dibujo: sin personas Texto: el príncipe (3), clientela, comunidad, linaje, los clientes	- ♂♂♂♂ □□□
		Construcción de las tumbas de Hornos y Toya	Dibujo: 5 hombres en la construcción de las tumbas	♂♂♂♂♂ ♂

	Las aristocracias en el espacio funerario El ajuar		Texto: príncipe	
		Configuración del espacio funerario de Hornos y Toya	Dibujo: sin personas Texto: el principal aristócrata, su esposa, príncipe, comunidad, familia, clientes, aristocracia	- ♂♀♂♂ □□□
		Diferencias entre el ajuar de la tumba de Hornos y la de Toya	Dibujo: 4 hombres llevando ofrendas y ajuar Texto: inquilinos, pareja, los iberos	♂♂♂♂ ♂♂ □
M7	LA CÁMARA DE TOYA	Descubrimiento de la cámara	Imágenes del ajuar de Toya Texto: José García Plaza "el pernazas", arqueólogo Juan Cabré	♂♂ ♂♂
M9	ACTIVDADES ARTESANALES La cerámica	Proceso de elaboración de la cerámica a torno	Reproducción cratera Texto: artesanos iberos	♂
	El comercio	Rutas comerciales y productos exóticos	Reproducción ánfora Texto: los iberos, príncipes (2), mercaderes, clientes	♂♂♂♂♂
	La escultura	Talleres especializados en el Alto Guadalquivir	Reproducción bloque de piedra y herramientas Texto: clientes poderosos, arqueólogos	♂♂
	La forja	Importancia del hierro, la falcata como elemento por excelencia	Reproducción de yunque y herramientas Texto: herreros iberos	♂
M8	MESA INTERACTIVA	Pantalla con imagen de la Cámara de Toya, pinchando sobre las lupas se despliegan las diferentes piezas del ajuar con información	Fotografía: Cratera y fragmentos de cerámica griega de figuras rojas; rueda; relieve con carro; urnas de cerámica ibérica; Dama de Elche; Falcata y casco; cabeza de guerrero; Escultura zoomorfas. Estela de los guerreros. Texto: Los iberos, difunto (4), dios, Dionisos, los aristócratas, héroe (2), un personaje; propietario; hombre, autores, Divinidad, Artemis-Diana (Diosa), guerrero, cazador, descubridores	♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂ ♀♀♀ ♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂∞ ∞∞∞∞
M11	PRÍNCIPES DEL MEDITERRÁNEO	Importancia de los monumentos funerarios de los príncipes en el Mediterráneo	Fotografías: monumentos funerarios, la caja de los guerreros de Piquía. Texto: reyes, príncipes, rey escorpión (2), Atreo (2), un príncipe Aliates de Lidia	♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂
M10	EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA ARQUEOLOGÍA	Evolución de la disciplina arqueológica	Reproducciones: paletín, plomada, conformador, pie de rey, regla, lupa compás, pinzas, picola, flexómetro. Texto: los investigadores, Roque Joaquín de Alcubierre, Heinrich Schliemann, Flinders Petrie,	- ♂♂♂♂♂

	Panel retroiluminado con información y reproducciones de objetos		Arthur Evans, Caro Riaño, el pernazas, Juan cabré (2), Cayetano de Mergelina, Vere Gordon Childe, Willard Libby, Mortimer Wheeler, D.L. Clarke y L. Binford, Edward Harris, Diego Plaza.	♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂ ♂
	AUDIOVISUAL	Los primeros Pasos Tiempos modernos Arqueología del siglo XXI	Imágenes: Cabré (1) Vecinos (4) Campesinos (3) Eruditos (30) Peones de excavación (10) Familia de cabré (2) Profesionales arqueología (18) Laboratorio (6) Reconstrucción ritual Hornos (16)	♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂ ♂♂♂♂♂♂♂♂ ♀♀♀♀♀♀♀♀♀♀♀♀ ♀♀♀♀♀♀♀
M12	MALETAS Y PERTENENCIAS Panel	Sobre lo que nos acompaña al más allá	Reproducciones de maletas. Texto: los difuntos, los iberos (2), los muertos, hombre contemporáneo, personas, ancestros, seres queridos, mundo ibérico	♂♂♂♂ □□□□
M13	Grafismo Frase	Definición de historia	Imágenes: signos ibéricos Texto: el hombre, G.W.f. Hegel	- ♂♂
M14	Grafismo Texto clásico	Texto clásico	Texto: algunos, Escipión, Plinio el Viejo	♂♂♂
M15	LA VEGA DEL RÍO TOYA UN PAISAJE CON HISTORIA	Configuración del paisaje de la vega del río Toya	Imágenes del paisaje Texto: los iberos, los príncipes	- ♂♂

Fig. 6.69. Tabla síntesis del análisis de los equipamientos museográficos de la parada *Tumbas principescas de Hornos y Toya*

6.6. Análisis de la parada *Oppidum* de Puente Tablas (Jaén)

El Cerro de la Plaza de Armas de Puente Tablas se encuentra situado en el término municipal de Jaén, a escasos 4 km de casco urbano de esa ciudad. Desde un punto de vista geográfico, se localiza en la Campiña Oriental, dominando la fértil vega del río Guadalbullón. Esta posición estratégica de proximidad a un río, a tierras potenciales para el cultivo y a las posibilidades de explotación de afloramientos mineros se articula con una excelente localización con respecto a las comunicaciones, ya que el Guadalbullón atraviesa toda la Campiña, conectando la Subbética con el río Guadalquivir.

La meseta que conforma el *oppidum* tiene un tamaño de en torno 6 Ha, quedando delimitada por una imponente fortificación, que transcurre por tres de sus lados (norte, este y sur), con una serie de torres-contrafuerte, de estructura cuadrada o rectangular. La secuencia de ocupación del cerro de la Plaza de Armas de Puente Tablas es amplia y dilatada (Ruiz y Molinos, 1988; 1989; 1990; 1993; Torres, 2000; Fernández Casado, 2004; Rueda *et al.*, 2015; Ruiz *et al.*, 2015). El primer momento de ocupación de la meseta se adscribe al Bronce Final, una fase que se extiende de manera amplia por todo el asentamiento. No obstante, la génesis del asentamiento fortificado debe marcarse en el siglo VII a.n.e., momento en el que se construye la fortificación y se ocupa la parte central de la meseta. Entre la mitad del siglo V a.n.e. y la primera mitad del siglo IV a.n.e. (Ibérico Pleno), si bien se mantuvo el trazado interior del poblado, se observan modificaciones importantes en el urbanismo y en la estructura de las casas. En cuanto a la fortificación, muestra un cambio constructivo importante en algún bastión, la retirada de las casas intramuros, es decir, apoyadas en la cara interior de la fortificación y la reorientación de la Puerta este con el cambio de orientación hacia el equinoccio. El asentamiento fue despoblado temporalmente en la transición del siglo IV al III a.n.e., suponiendo, además, el abandono definitivo de áreas principales, como el santuario de la Puerta del Sol. El *oppidum* volvió a ser ocupado en ese mismo siglo III a.n.e., observándose pocas diferencias en cuanto a la estructura del mismo, aunque sí que se advierten cambios en la utilización de los espacios. Esta fase marca la última ocupación ibérica del cerro, vinculada a las consecuencias de la Segunda Guerra Púnica. En este contexto, recientemente se ha documentado un episodio de ataque a la Puerta norte de la ciudad (Lechuga *et al.*, 2019). Con posterioridad se ha registrado un momento de ocupación en

época musulmana, concretamente emiral-califal, que está bien documentado puntualmente (hay dos posibles alquerías y varios pozos o basureros) dispersos en toda la meseta (Salvatierra y Aguirre, 1989).



Fig. 6.70. Vista aérea del *oppidum* de Puente Tablas. Fuente: Viaje al Tiempo de los Iberos[82]

Este sitio se descubrió a principios de los años 70 del siglo XX, iniciándose su investigación sistemática a partir de los años 80 que continua hasta la actualidad, en el marco de un Proyecto General de Investigación (Ruiz, 1985; Ruiz y Molinos, 1985; 1986; 1988; 1989, 1990, 1993; 2007; 2015; 2021; Rísquez *et al.*, 1991; Molinos *et al*., 1996; Fernández Casado, 2004; Sánchez Vizcaíno *et al.*, 2009; Parras *et al.*, 2010; Ruiz *et al.,* 2015; Rodríguez y Prada, 2015; Montes, 2015; Rízquez *et al.*, 2020; 2021, entre otros). Las intervenciones arqueológicas han documentado diferentes áreas de esta ciudad como la fortificación, la puerta del sol, el caserío, el palacio y el santuario de la Puerta del Sol, las cuales se han puesto en valor y musealizado para su visita pública. Está declarado Bien de Interés Cultural con categoría de Zona Arqueológica (Decreto 72/2007, de 6 de marzo)[83], es de titularidad de la Junta de Andalucía (inventariado en el Catálogo de Patrimonio Arqueológico de Andalucía con el código 230500054) y para su gestión se

[82] Acceso https://www.jaenparaisointerior.es/web/jaen-paraiso-interior/w/oppidum-de-puente-tablas
[83] Acceso https://www.juntadeandalucia.es/boja/2007/64/33 [Consultado 25/01/2012]

adscribe a la figura de Enclave Arqueológico[84]. Si bien, ya era visitable previamente a la creación del VTI, su acondicionamiento para la visita pública con equipamiento museográfico y con un horario de apertura estable dentro del VTI se realiza en el año 2016.



Fig. 6.71. Centro de Interpretación de la parada *Oppidum de Puente Tablas*



Fig. 6.72. Vista de la muralla y de la Puerta del Sol del *oppidum* de Puente Tablas

[84] Acceso a la información del Enclave Arqueológico de Puente Tablas https://www.juntadeandalucia.es/cultura/enclaves/enclave-arqueologico-puente-tablas (Consultado 25/01/2012)



Fig. 6.73. Vista del santuario de la Puerta del Sol del *oppidum* de Puente Tablas



Fig. 6.74. Vista del caserio del *oppidum* de Puente Tablas



Fig. 6.75. Vista aérea de la zona palacial del *oppidum* de Puente Tablas. Archivo IAI.



Plano itinerario visita *oppidum* de Puente Tablas. Fuente: Folleto informativo. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico

Esta parada se compone de varios espacios acondicionados para la visita pública. En primer lugar, las zonas excavadas del sitio arqueológico: muralla, puerta y santuario del sol, caserío y zona palacial del *oppidum,* y, en segundo lugar, el centro de interpretación situado en un espacio aledaño, que integra una exposición dedicada a la vida en el *oppidum*. Además, cuenta con la reciente construcción de un equipamiento didáctico, el arqueódromo, especialmente dedicado para público infantil y juvenil.



Fig. 6.76. Arqueódromo

El análisis se realizará sobre la elección de los elementos musealizados, la información que ofrecen los paneles interpretativos colocados a pie de las estructuras emergentes y la museografía del centro de interpretación.

Ítems analizados en esta parada:

- 9 paneles *in situ* a pie de estructuras

P1	TOTEM IDENTIFICATIVO PARADA
P2	¿POR QUÉ AQUÍ?
P3	TERITORIO
P4	LA FORTIFICACIÓN
P5	LA PUERTA DEL SOL
P6	EL SANTUARIO DE LAS CUEVAS
P7	EL URBANISMO
P8	LA CASA 2
P9	EL PALACIO DEL PRÍNCIPE DEL OPPIDUM

- 16 módulos expositivos que componen la museografía del centro de recepción, 1 audiovisual y una imagen gran formato final

M1	ARMARIO CON GRÁFICA
M2	UN AÑO EN LA VIDA DE UNA FAMILIA IBERA
M3	EMPEZAR A FORTIFICARSE
M4	LOS FRUTOS DE LA TIERRA
M5	DOMESTICAR ANIMALES
M6	LA RENOVACIÓN DEL CICLO
M7	AL CALOR DEL HOGAR
M8	LA PRODUCCIÓN DE ALIMENTOS DURANTE EL INVIERNO
M9	PRESERVAR LOS FRUTOS DE LA TIERRA
M10	PUENTE TABLAS SIGLOS V -IV A.N.E.
M11	LA ESTRUTURA SOCIAL DE LOS OPPIDA
M12	LA GUERRA EN TIEMPOS DE LOS IBEROS
M13	CONSTRUIR UNA CIUDAD
M14	LA RIQUEZA DEL SUELO
M15	TIEMPO DE INNOVACIONES
M16	PAISAJE
M17	AUDIOVISUAL
M18	IMAGEN DE SALIDA

Los paneles *in situ* explican diferentes zonas y estructuras del *oppidum*. Se distribuyen siete paneles en un itinerario ordenado que parte desde el centro de interpretación, pasando por el cerrillo (Cerro del Trono) que se sitúa frente al *oppidum*, la Puerta del Sol, la fortificación, el santuario de la Puerta del Sol, el caserío y el área palacial.

El centro de interpretación se erige como una edificación en el entorno del sitio arqueológico, de nueva creación, rectangular y una sola planta, para acceder a él hay que subir una rampa en zigzag desde la playa de aparcamiento. Si bien, en el itinerario hasta llegar al centro de interpretación ya encontramos un primer panel interpretativo que explica el porqué de la elección de este lugar, el centro de interpretación, cuenta con un hall de entrada que contiene los módulos introductorios ya descritos en el inicio de este capítulo. A continuación, se desarrollan una serie de módulos expositivos cuyo discurso gira entorno a las actividades de subsistencia que se realizan en el *oppidum* a lo largo de un año siguiendo las estaciones y el calendario agrícola. De ese eje central se surgen otros temas específicos como el análisis de la fortificación, de la estratificación social, la guerra o el paisaje, creando un itinerario secuenciado. *A priori*, parece el ámbito idóneo donde se pueden reflejar las diversas agencias sociales puesto que el *oppidum*, la ciudad, es el espacio donde de manera indispensable concurren personas, hombres y mujeres, de distintas edades y estatus social. Se desarrollan un total de 16 módulos expositivos que se componen de texto e imágenes y en algunos casos se incorporan recreaciones a modo de dioramas, dispositivos electrónicos interactivos y un audiovisual.

El *oppidum* como escenario de la vida cotidiana de las personas que lo habitaron, es un conglomerado de espacios en los que convergen las distintas agencias sociales en distintos espacios: casas, calles, áreas artesanales, área palacial, lugar de culto o emplazamientos para la defensa; de modo que su musealización debería potenciar las explicaciones derivadas de las formas de vida urbana.



Fig. 6.77. Vista del hall, inicio del recorrido y diferentes módulos expositivos del centro de interpretación de Puente Tablas

Descripción y comentario de los diferentes elementos expositivos

Paneles interpretativos *in situ*

PANEL 2. ¿POR QUÉ AQUÍ?



Transcripción texto:

Quienes *construyeron el oppidum de Puente Tablas, no eligieron este Lugar al azar. Existían muy buenas razones por las que decidieron levantar su poblado fortificado en este enclave.*

Aquí se dan las mejores condiciones para edificar el poblado. Una ventajosa posición elevada que permitía controlar militarmente el territorio y una ubicación muy cercana a las fuentes de recursos naturales.

Por un lado, tenían acceso a las fértiles tierras regadas por el rio Guadalbullón, tan aptas para el cultivo del cereal que supone la base económica del ***mundo ibero.***

Por otro, las tierras al este de Puente Tablas que aunque improductivas para la agricultura, eran muy ricas en recursos como salinas, minas de hierro, almagra, yeso ...

Por eso, este lugar los proveía de cuanto necesitaban para prosperar.

Imagen

- Hombre ataviado con manto y con una lanza mirando al horizonte.

Comentario

En este caso encontramos un panel con un texto que utiliza fórmulas neutras para referirse a la comunidad, sin embargo, la ilustración que acompaña muestra a un hombre adulto de perfil mirando al horizonte, hacia el territorio. El hombre se representa en una actitud firme y a través de un esquema que potencia el ideal de juventud, con el uso del semidesnudo, pues se representa con el torso desnudo y con manto sujetado en el hombro izquierdo y con una lanza (de hecho, un esquema alejado de lo que son las normativas en el uso de atuendo, si seguimos las evidencias iconográficas conocidas para el Alto Guadalquivir -Rueda, 2011). De la imagen parece desprenderse una intencionalidad por mostrar el vigor del cuerpo asociado al ámbito masculino como referente de la sociedad y del poder.

PANEL 3. EL TERRITORIO



Transcripción texto:

*OPPIDUM es el nombre que los **historiadores y geógrafos romanos** le dieron a las ciudades ibéricas, significa ciudad fortificada.*

*En el oppidum vivía **un príncipe con su linaje**, compuesto por **parientes y clientes**. Estos últimos reconocían a los **antepasados del príncipe** como propios, y este les permitía tener una vivienda en el oppidum y tierra para trabajar. A cambio entregaban un tributo y formaban parte del ejército del **príncipe**.*

El oppidum de Puente Tablas

*Este lugar empezó a poblarse en la Edad del Bronce Final (finales del siglo IX a.n.e.). En el siglo VII a.n.e. el **pueblo ibero** funda su ciudad, que estuvo habitada hasta finales del siglo IV a.n.e. cuando **sus habitantes** se desplazan seguramente al oppidum de Auringis, en el cerro de Santa Catalina, Jaén. A mediados del siglo III a.n.e., durante la Segunda Guerra Púnica se vuelve a ocupar, y se abandona definitivamente a finales de este siglo.*

¿Cómo era el medio natural del oppidum?

Los análisis paleoambientales han confirmado que el entorno era un bosque mediterráneo con pino, encina y roble; y junto al rio, había un el bosque galería de chopos, sauces, olmos, zarzamora, acebuches, taray, alisos y fresnos.

En la Vega del río se cultivaba cereales (cebada vestida y trigo desnudo) y legumbres (guisantes, habas, lentejas y garbanzos). En esta época se expandió el cultivo de la vid, el almendro, el nogal, el olivo, el cerezo, el ciruelo y la higuera entre otros. Vacas, cerdos y ovejas completaban el paisaje agrario.

1. Imagen territorio
2. Paisaje del *oppidum* de Puente Tablas
3. Paisaje con río con hombres en línea avanzando; 1 guerrero a caballo y 2 campesinos andando
4. Paisaje con río y arriba la fortificación con un guerrero a caballo

Cometario

Aun cuando el título hace referencia al territorio, el texto se centra en la definición del *oppidum.* El texto es de carácter descriptivo, si bien se definen algunas agencias sociales básicas. En relación a las personas, se usa preferentemente el masculino genérico y el masculino específico (para aludir a historiadores, geógrafos, clientes, príncipe), pero también fórmulas neutras inclusivas (linaje, pueblo ibero). Se opta por una explicación del *oppidum* desde perspectivas eminentemente políticas y de organización social de estas comunidades, con la incorporación de conceptos como el de clientela o linaje. No se profundiza en la ciudad como un espacio de convivencia donde interactúan distintas agencias sociales. Las imágenes exponen el territorio y los exteriores del *oppidum*, inciden en mostrar guerreros a caballo y hombres adultos, de menor rango social, que caminan junto a sus animales de carga; pero no aparecen mujeres, ni personas ancianas, tampoco niños o niñas.

PANEL 4. LA FORTIFICACIÓN



Transcripción texto:

La fortificación de Puente Tablas se realizó hacia la mitad del s. VII a.n.e.

Superficie: 5 has y media. Altura: 5 m.

Mitad del siglo VII a.n.e.

La parte inferior de la primera muralla se hizo con técnica de mampostería con mortero. Se construyó sin cimentación, haciendo la base más ancha, lo que le dio a la fortificación una forma en talud muy robusta. El exterior se revocó con barro y se encaló.

Finales del siglo V - Inicios del IV a.n.e

La fortificación se remodeló modificando al menos una de las puertas y encamisando algunas torres para hacerlas más sólidas. Continuaba el patrón de piedra abajo y adobe arriba, esta vez con una mampostería más refinada de piedras más grandes y mejor careadas y sin revoco.

Finales del siglo IV a.n.e

La fortificación se abandonó. Con el paso del tiempo se ocultaron sus restos, por la acumulación de la tierra de los adobes descompuestos.

A finales del siglo III a.n.e.

Se construyó la nueva muralla de mampostería irregular y torres más pequeñas, siguiendo el trazado de la primera fortificación que quedaba marcada por el borde de la meseta.

La parte baja del alzado era de piedra y un segundo cuerpo superior de adobes. Para hacerla más sólida realizaron dos muros paralelos y el interior se rellenó con piedras irregulares y desechos.

Imágenes

1. Vista idealización del *oppidum* de puente tablas
2. Idealizaciones del momento de construcción de un bastión con 8 personajes masculinos.

Comentario

El texto es de carácter descriptivo y se usa el impersonal. Se describen las diferentes fases de la construcción de la muralla, y no aparecen indicadores de género, si bien el refuerzo visual es muy explícito, pues en la construcción de la muralla solo participan hombres, en diferentes funciones y fases.

PANEL 5. LA PUERTA DEL SOL



Transcripción texto:

Se construyó a finales del siglo V o inicios del siglo IV a.n.e., orientada exactamente al este.

Es una puerta monumental compuesta por un largo pasillo enmarcado por dos bastiones. El pasillo está descubierto hasta la mitad, donde se levantó el puente de la puerta, y luego continúa descubierto de nuevo.

Tras el largo pasillo, hay una estela en piedra que representaba una ***diosa*** *de la fertilidad.*

La diosa *recibía la primera luz del sol en el amanecer de los equinoccios de primavera y otoño. Por otra parte, el banco de piedra, que avanza hacia el exterior del pasillo por el lateral norte, recibía la luz al amanecer del solsticio de invierno en su extremo. La Puerta del Sol fue durante el siglo IV a.n.e. un calendario solar.*

En el siglo III a.n.e. la puerta ya no existía y se construyó otra más pequeña sobre la puerta abandonada.

La puerta del Sol tiene una enorme carga simbólica. Una de las dos piedras cúbicas que hay en el centro del corredor ocultaba los restos de sacrificios de al menos siete cerdas preñadas con sus neonatos y tres cabras, en sucesivas fases.

Diosa de la fertilidad*. Se pueden apreciar los brazos esculpidos sobre el vientre y la forma apuntada de la cabeza como si se simulara una tiara.*

Imágenes

1. Puerta del sol en el equinoccio
2. Ofrendas de mandíbulas de cerdas
3. Divinidad femenina

Comentario

Se describe la función ritual de la puerta y la divinidad solar asociada a la misma y al santuario de entrada (Ruiz *et al.*, 2015). En el texto no aparecen indicadores de género en relación a personas partícipes en las prácticas rituales, si bien se habla de la diosa de la fecundidad y fertilidad, que se representa a través de una estela antropomorfa, con claros signos delimitadores de su función sagrada. El refuerzo visual es la estela de la diosa.

6. EL SANTUARIO DE LAS CUEVAS



Transcripción texto:

Este espacio de culto se levantó también a finales del siglo V a.n.e. o inicios del siglo IV a.n.e.

Su origen estaría relacionado con las cuevas localizadas en la parte superior. Desde la situada más al norte brotaba el agua, que se canalizó a través de las distintas terrazas y desaguaba al exterior en una balsa artificial. Las cuevas remiten al mundo subterráneo y sus cultos.

El santuario fiel a la tradición oriental fenicia, se compone de dos terrazas:

En la primera terraza hay un patio con una gran piedra con forma de piel de toro que marca el acceso a la parte prohibida del espacio de culto, compuesta por una antecella empedrada y una cella o santo sanctórum de ***la diosa****, con una pequeña capilla, donde se guardaba la estela de la* ***diosa*** *parte del año, comunicada al exterior con el lugar donde se colocaba la diosa durante los equinoccios.*

La segunda terraza tiene un espacio abierto con una gran piedra en el centro –un altar o la basa de columna–.

A la derecha, la antecella empedrada y una cella encalada donde estaría una segunda ***divinidad****. En la antecella hay un bothros, un pozo donde se echaban los restos de los animales sacrificados después del ritual del banquete. Podría tratarse del espacio de culto de* ***un dios masculino, pareja de la diosa.***

A la izquierda, en un nivel superior, hay un excelente enlosado delimitado por piedras clavadas en el suelo y a continuación las cuevas. Aquí se ofrecerían las libaciones –vertido ritual de un líquido sobre el suelo–, dada la existencia de pequeñas piletas y los restos de una cratera y dos copas atenienses de figuras rojas, además de abundantes ánforas.

Imágenes

1. Planta del santuario
2. Idealización del santuario

Comentario

Es una descripción de las diferentes terrazas del santuario y elementos documentados. Se opta por un modelo de texto explicativo, acompañado de información gráfica de referencia para introducirnos en la organicidad de un espacio complejo, en cuanto a la distribución y función de los distintos espacios ordenados en tres terrazas. Se alude al culto tutelado por la divinidad femenina de claro carácter astral y se plantea (aunque es una hipótesis superada en recientes trabajos -Ruiz *et al.*, 2022-) la posible presencia de un paredro masculino. No se opta, en este caso tampoco, por acompañar la explicación de aspectos de carácter social, que nos permita visualizar quien protagoniza los actos rituales. En las imágenes no hay representaciones de personas, de modo que no pueden percibirse las agencias sociales.

PANEL 7. EL URBANISMO



Transcripción texto:

El urbanismo del Oppidum de Puente tablas estaba bien organizado.

Conocemos dos grandes zonas, una al sur donde se ubica el ***palacio del príncipe*** *y los espacios productivos y artesanales; y otra en el centro de la meseta donde se concentran las casas de los* ***parientes y clientes*** *del* ***príncipe****. Al norte se desconoce qué tipo de ocupación existiría, aunque hay evidencias de un gran aljibe.*

La zona central, donde estamos ahora, se compone de cinco calles con sus correspondientes manzanas a cada lado, que están compuestas por dos filas de casas, separadas por un muro medianero. Cada manzana tiene una anchura de 28 metros y las calles, 3 metros.

Por regla general las casas tienen 6 metros de fachada y 14 de fondo. Aunque hay otras de mayor tamaño, lo que expresaría ***diferencias de rango social entre las familias*** *que las habitaban.*

La casa 1, es el modelo más simple, compuesto por un patio a la entrada y al fondo dos habitaciones.

La casa 5, en cambio, tiene el patio al fondo con los restos de un horno y las habitaciones a la entrada, en este caso con un establo.

En los siglos V y IV a.n.e. las necesidades demográficas hicieron que la construcción de las manzanas avanzara hacia el sur separándose solamente por una calle del complejo palacial. Esta vía uniría seguramente las dos puertas del oppidum y separaría la ***parte aristocrática*** *de las* ***casas de los clientes****.*

Sabías que… El diseño previo de los solares se realizó en base a un triángulo de 5 metros de base, 12 de largo y 13 de hipotenusa. Esto responde a un modelo pitagórico empleado en varias ***culturas del Mediterráneo Antiguo****.*

Imágenes

1. Idealización del *oppidum*
2. Planta de la manzana de casas excavada
3. Idealización de calle del *oppidum*, escena con 4 hombres.

Comentario

Panel centrado en la descripción del urbanismo de la ciudad y de las casas. El texto vuelve a utilizar la figura de príncipe como referencia central, también en relación a la organización espacial del *oppidum*, si bien se utiliza también terminología inclusiva, cuando alude a diferencias sociales entre familias. Se sigue la estrategia elegida de realizar una aproximación descriptiva de aspectos relacionados con la organización urbana, que atienden preferentemente al tamaño de las casas, a su distribución, a los módulos usados, etc., teniendo como referencia las casas excavadas. No se produce una aproximación a las actividades específicas realizadas en ellas. Las imágenes recogen la recreación de una calle (obtenida del audiovisual general de la ruta), en la que solo se representan hombres: aparecen dos guerreros a caballo, un hombre mayor sentado en un banco y hombre adulto que lleva a hombros un carnero. Se produce de manera clara un evidente sesgo en el refuerzo de imágenes que acompaña a la aproximación a este contexto urbano.

PANEL 8. LA CASA 2



Transcripción texto:

Te encuentras ante la casa 2, una casa de finales del siglo V a.n.e. Es más grande que la media, con 9 metros de fachada, por lo que puede tratarse de la residencia de ***un aristócrata*** *de segundo rango,* ***jefe*** *de una sección de* ***clientes*** *del* ***príncipe****.*

El patio estaba semicubierto, así lo indican los restos de una basa sobre la que existiría un poste que sostendría un tejadillo. Los restos de un hogar revelan que la cocina estaba aquí.

A la izquierda del patio hay dos habitaciones, la parte pública de la casa, donde ***el propietario recibía y comía con sus parientes****.*

Al fondo de la casa hay tres salas y un pequeño patio en la esquina, las dependencias privadas. Justo a la entrada a esta zona, se conserva el arranque de una escalera para acceder a la planta superior, la cual serviría de cámara para secar y conservar los productos agrarios.

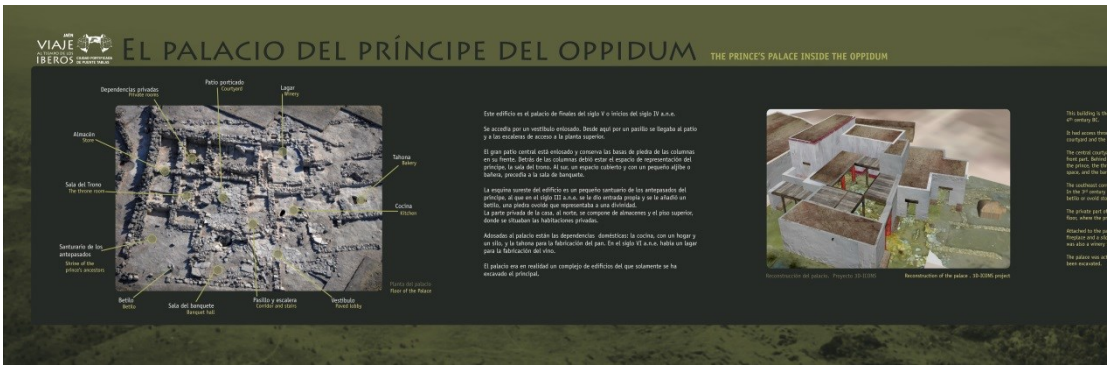
Imágenes

- Planta de la casa
- Imágenes reconstructivas de la casa

Comentario

El texto describe las diferentes partes de esta casa, como una de las unidades referenciales de la manzana excavada, interpretada como un espacio aristocrático de segundo rango (Molinos *et al.*, 2015). De nuevo se produce un interés por valorar aspectos centrados en la función de esta casa dentro del esquema social aristocrático patriarcal. Gran parte de las explicaciones se referencian en torno al aristócrata, príncipe, cliente, propietario, etc. Se pone en valor, por tanto, la agencia del aristócrata cabeza de la familia que residía en esta casa. Frente a la personalización en este sentido, cuando se abordan aspectos descriptivos se usa el impersonal. Por otra parte, en la idealización no aparecen personas, de modo que no se visualizan agencias sociales.

PANEL 9. EL PALACIO DEL PRÍNCIPE DEL OPPIDUM



Transcripción texto:

Este edificio es el palacio de finales del siglo V o inicios del s. IV a.n.e.

Se accedía por un vestíbulo enlosado. Desde aquí por un pasillo se llegaba al patio y a las escaleras de acceso a la planta superior.

El gran patio central está enlosado y conserva las basas de piedra de las columnas en su frente. Detrás de las columnas debió estar el espacio de representación del ***príncipe****, la sala del trono. Al sur, un espacio cubierto y con un pequeño aljibe o bañera, precedía a la sala de banquete.*

La esquina sureste del edificio es un pequeño santuario de los ***antepasados del príncipe****, al que en el siglo III a.n.e. se le dio entrada propia y se le añadió un betilo, una piedra ovoide que representaba a una* ***divinidad****.*

La parte privada de la casa, al norte, se compone de almacenes y el piso superior, donde se situaban las habitaciones privadas.

Adosadas al palacio están las dependencias domésticas: la cocina, con un hogar y un silo, y la tahona para la fabricación del pan. En el siglo VI a.n.e. había un lagar para la fabricación del vino.

El palacio era en realidad un complejo de edificios del que solamente se ha excavado el principal.

Imágenes

1. Planta del palacio
2. Idealización del palacio

Comentario

En este caso en el título encontramos un indicador de género que alude a la residencia del príncipe. El texto vuelve a usar descripciones en pro de la comprensión de una zona de compleja organización, todo ello apoyado por gráficas específicas. Se incide en los espacios de representación del príncipe, como el santuario de los antepasados, un área de especial significación simbólica (Ruiz *et al.*, 2015). No se profundiza en las agencias asociadas a determinados espacios, como, por ejemplo, las definidas como las zonas de servicio o las dependencias privadas. En conjunto, se traduce un mayor peso de los espacios de representación política, los cuales se personalizan en la figura del príncipe. En las reconstrucciones aportadas no aparecen personas.

Museografía del Centro de interpretación

MÓDULO 0. INTRODUCTORIO





Si bien este módulo se ha analizado en el apartado introductorio (6.2), en este caso, destacamos la incorporación de un referente femenino, la Dama de Castellar, que con toda seguridad tiene que ver con la incorporación de la perspectiva de género en este recurso.

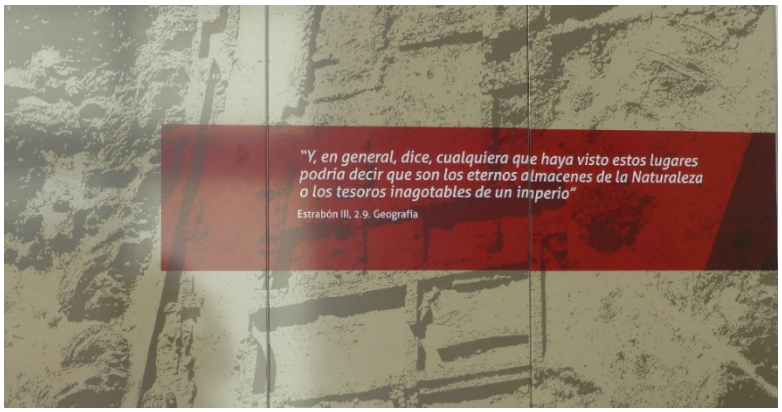
Por otra parte, en el recurso de presentación de la ruta se ha actualizado y se han incorporado imágenes de los equipamientos museográficos de las otras paradas del Viaje.

VITRINA 1. ENTRADA



Se incorporan en la lectura del sitio arqueológico diferentes reproducciones cerámicas, que contribuyen a reconocer rasgos o características diferenciales de estas sociedades en su cultura material. Son objetos de cerámica decorada con motivos geométricos, que contribuyen a reconocer tipologías y decoraciones, a modo representativo y simbólico (se pierden escalas en pro de la adaptación al recurso).

MÓDULO 1. ARMARIO CON GRÁFICA



Transcripción texto:

"Y, en general, dice, cualquiera que haya visto estos lugares podría decir que son los eternos almacenes de la Naturaleza o los tesoros inagotables de su imperio" ***Estrabón*** *III, 2. 9. Geografía*

Imagen

- Planta del caserío de Puente Tablas

Se inicia el recorrido con una frase extraída de las fuentes clásicas, de un autor clásico. En este caso se alude a la riqueza del territorio, como cita genérica e introductoria.

MÓDULO 2. UN AÑO EN L AVIDA DE UNA FAMILIA IBERA



Transcripción texto:

EL ORIGEN DE PUENTE TABLAS

Puente Tablas fue un asentamiento ibero habitado desde la Edad del Bronce (s. IX a.n.e.) hasta finales del s. III- inicios s. II a.n.e.

De los primeros tiempos sólo se conservan fondos de cabaña excavados en la roca, si bien se sabe que fueron poblados los dos cerros naturales del enclave.

A partir del siglo VII a.n.e., sobre este poblado inicial se levantó un nuevo tipo de asentamiento fortificado: un oppidum. El oppidum fue al mismo tiempo núcleo de habitación y una entidad político-administrativa: es el origen de la ciudad.

*Durante el siglo V a.n.e. tuvo lugar la concentración de la **población** en enclaves fortificados en todo el alto valle del Guadalquivir.*

En Puente Tablas, el proceso iniciado en el siglo VII a.n.e. con la construcción de una primera muralla culminó en el s. IV a.n.e., momento de su pleno desarrollo urbanístico.

Tras un corto periodo de abandono, se reocupó en el s. III a.n.e. durante La Segunda Guerra Púnica. Con el final de la guerra, Puente Tablas fue abandonado.

La formación y consolidación de este modelo protourbano ibérico es un trabajo de siglos. El estudio del sitio de Puente Tablas y su puesta en relación con otros asentamientos de la campiña de Jaén permite reconstruir ese proceso.

UN AÑO EN LA VIDA DE UNA FAMILIA IBERA

*En el oppidum de Puente Tablas vivió una **población ibera** durante siglos. Su forma de vida estaba íntimamente ligada al ciclo agrario. Además de abajo del trabajo de la tierra, todas las actividades se organizaban en función de las estaciones del año ...*

Si queréis seguirnos os contaremos cómo es la vida en este poblado.

***La mayoría de los habitantes de Puente Tablas somos familias formadas por una pareja y sus tres o cuatro hijos o hijas.** Vivimos en casas fabricadas con zócalos de piedra, paredes de adobe o tapial blanqueado y cubiertas de madera, paja y barro que cuentan con varias habitaciones y patios. Algunas disponen incluso hasta de una primera planta.*

*Hay una **familia** que vive en un palacio, con un gran patio interior y muchas habitaciones. Son **los poderosos, los príncipes. Ellos controlan la vida de los habitantes del oppidum.***

*Según cuentan **los comerciantes** que viajan por estas tierras, en el valle de este río existen otros oppida amurallados parecidos a Puente Tablas. Aquí, la mayoría nos dedicamos al cultivo del campo, a la cría de animales y, **cuando el príncipe así lo decide**, también a la guerra. **Otros**, en cambio, se dedican a actividades artesanales.*

Nuestro trabajo en el campo es un ciclo. Un ciclo que empieza con el frío. Durante este tiempo la tierra duerme y espera. Al frío le sigue una época de temperaturas más cálidas.

*Es entonces cuando la vida se despierta y, si **Betatun** nos es propicia, la tierra nos brinda sus frutos ...*

En cualquier caso, siempre hay mucho trabajo quehacer.

Cada estación requiere de actividades concretas que se repiten cada año.

Comentario

El título pone en primer plano a la familia, un punto de vista novedoso, que implica una colectividad en la que interseccionan las categorías de género y edad. Aparecen dos textos explicativos en los que encontramos diferencias. Por ejemplo, uno de ellos, que alude al origen de la ciudad retoma este lenguaje narrativo y descriptivo, mientras que el texto que alude a la familia apela directamente a la audiencia, de ahí el uso de la segunda persona plural. Y a continuación se narra una historia en primera persona plural; así, se incluye al público en el relato. De manera, que en conjunto nos va situando en el contexto, donde viven y a qué se dedican estas sociedades del pasado.

En cuanto a la descripción de la familia, se usan fórmulas inclusivas (familia, pareja, hijos o hijas) pero también el masculino genérico (los poderosos, los comerciantes) y el masculino (el príncipe).

En cuanto a la imagen representa a una de esas familias de las que está hablando; una familia ibera compuesta de padre, madre, hijo e hija, en una especie de retrato familiar, en la que también se aparecen las categorías de género y edad. Sin embargo, se trata de una familia muy cercana a la que sería una familia tradicional actual, un modelo traslado directamente del modelo patriarcal heteronormativo.

MÓDULO 3. EMPEZAR A FORTIFICARSE



Transcripción texto:

EMPEZAR A FORTIFICARSE

En algún momento entre los siglos VII a.n.e. se construyó en Puente Tablas una fortificación rodeando los dos cerros que forman la elevación. En este primer momento, la estructura constaba de una pared reforzada con talud y una serie de bastiones cuadrangulares que actuaban como contrafuertes.

La técnica constructiva utilizada para levantar los paramentos fue en base a piedra y mortero que luego se revocaba y encalaba. La piedra fue principalmente caliza y arenisca. No está absolutamente confirmado, pero todo parece indicar que la piedra procedía del lado- oeste del oppidum donde hay un afloramiento natural que cae sobre el rio.

Las fortificaciones iberas se construyeron en lugares elegidos por su capacidad de control visual del territorio. De hecho, estas construcciones fueron auténticos instrumentos de poder. Poder que se ejercía sobre la ***población****, el territorio agrícola, los recursos naturales y las vías de comunicación. Las fortificaciones iberas no sólo constituyeron un elemento estrictamente militar, sino que* ***también fueron símbolos del linaje*** *que gobernaba el oppidum.*

En la actualidad, la muralla de Puente Tablas se encuentra visible en un tramo de 200 m. Presenta 8 bastiones que alcanzan en algunos puntos hasta los 5 m. de altura. Los intervalos entre estos bastiones son muy irregulares, siendo el rango de distancias que los separan de 12 a 30 m. La única puerta excavada, que hemos denominado "La Puerta del Sol", se sitúa en el sector suroccidental. Esta puerta está protegida por dos torres que controlan el paso creando un largo corredor de 14 m.

Comentario

Explica el proceso de fortificación del *oppidum*. Se utiliza la tercera persona y fórmulas neutras e inclusivas desde la perspectiva de género. Si bien se describe un proceso constructivo, no se alude a aspectos relacionados con el género, pero sí con el estatus social, marcando la fortificación como un símbolo del poder. En la parte superior se usa una foto de la muralla de Puente Tablas, incorporando, asimismo, un recurso escenográfico que imita la construcción de mampostería.

MÓDULO 4. LOS FRUTOS DE LA TIERRA





Transcripción texto:

LOS FRUTOS DE LA TIERRA

La primavera se apaga. Ha llegado el momento de recoger los frutos de La tierra. Será un trabajo duro para toda la ***comunidad***, ***hombres y mujeres***. *Se avecinan jornadas enteras de sol a sol segando los campos con las hoces y agrupando el grano. Después habrá que depurarlo y almacenarlo adecuadamente.*

Además del cereal tenemos otros cultivos: guisantes, habas, garbanzos, y los árboles de fruta que estamos empezando a cultivar, que nos dan higos, almendras, uvas y aceitunas.

También recogemos y aprovechamos todo lo que nos brinda el bosque, como las nueces y las bellotas.

Afortunadamente, este año la naturaleza ha sido benévola y la cosecha ha sido abundante. Cuando el invierno es malo no disponemos de cereal suficiente para alimentar a nuestras ***familias***, *guardar simiente y entregar tributos al* ***príncipe***.

En esos años el hambre y el miedo sobrevuelan los tejados de nuestras casas. Es por eso que hemos aprendido a protegernos de las épocas de carestía reservando parte de las cosechas de las épocas de bonanza e intercambiando productos con los oppida vecinos.

En cualquier caso, la experiencia nos dice que nunca hay que confiarse en exceso. Nunca hay que dejar de rendir tributo a ***Betatun****. El próximo año habrá otra cosecha y haremos una fiesta en su honor para agradecerle su generosidad infinita.*

RECOGER, TRILLAR Y RASTRILLAR

Para reconstruir el proceso de la cosecha en época íbera tenemos tres tipos de datos: los que se pueden deducir a partir de los instrumentos recuperados en los yacimientos arqueológicos, la información recogida por ***escritores griegos y latinos*** *y los estudios de las actividades tradicionales en la actualidad (etnografía).*

La siega

En los yacimientos iberos se han hallado hoces fabricadas en hierro. Estas hoces disponen de hojas delgadas muy curvadas y con filo dentado y están enmangadas mediante clavos remachados en los extremos. Este tipo de hoces constituyen una innovación pues en épocas anteriores se fabricaban con piezas de piedra tallada ensartadas en un soporte de madera.

De los estudios etnográficos realizados se deduce que estas ***gentes*** *pudieron usar, además de la hoz, otros instrumentos de siega semejantes a los empleados en la agricultura tradicional, como por ejemplo, zoquetas o dediles (piezas para enfundar los dedos y evitar los cortes), y mesorias (pares de varillas unidas que manipuladas adecuadamente servían para arrancar las espigas).*

Lamentablemente, a día de hoy, no disponemos de datos arqueológicos que prueben la existencia de estos instrumentos en época ibera de manera fehaciente. Posiblemente, esto se debe a que estos otros instrumentos fueron fabricados en madera, material que dificilmente sobrevive al paso de los siglos.

La Trilla

Es el trabajo de separar el grano de la paja después de la recogida. En este proceso, el trigo y la cebada requieren de limpieza y descascarillado. El trillado se puede realizar mediante tres métodos diferentes:

- *Percusión directa o batido: Consiste en golpear las mieses contra una superficie dura (muro o piedra). Se puede emplear algún instrumento especifico como el mayo o mayal, o también varas y bastones. Es un método lento y dificil, sólo adecuado para pequeñas cantidades de mieses.*
- *Frotación: Se realiza mediante el paso del trillo (describiendo círculos) sobre las mieses. El trillo es un instrumento descrito por los autores latinos. Está formado por varias tablas con maderos transversales en que se Insertan púas de piedra, metal o cerám1ca. Es un método eficaz para grandes cantidades de cereal.*
- *Presión: Se realiza usando el ganado como fuerza de presión. La operación consiste en dirigir al ganado de tal manera que pisotee las mieses de manera continuada.*

El aventado

Después del trillado debe limpiarse el grano de residuos. Esto se consigue lanzando el cereal al aire para que el viento separe las semillas de los restos más ligeros. Según se deduce de los datos etnográficos disponibles, en época íbera esta tarea pudo con ayuda de palas y horquillas de madera.

Imagenes

- Parte superior → fotografía BN de campo de cereal
- Ilustración de hombre segando con hoz
- Dibujos de herramientas agrícolas
- Grafismo →espigas de cereal

Comentario

En el texto se vuelve a utilizar el recurso de la tercera persona y primera persona plural, según se quiera enfatizar un proceso descriptivo o la apelación a la audiencia. Se usan fórmulas inclusivas (comunidad, familia, gentes, hombres y mujeres) pero también el masculino (los escritores, el príncipe). Texto impersonal, describe las diferentes actividades (siega, trilla, aventado), sin determinar quién las realizaba, utilizando el término inclusivo *gentes*, pero el refuerzo visual se sustenta en una figura masculina en el proceso de la siega.

Se describe las actividades y procesos técnicos de forma minuciosa.

Cuenta con una escenografía de un establo que contiene diferentes herramientas agrícolas, pero también un molino de vaivén.

MÓDULO 5. DOMESTICAR ANIMALES



Transcripción texto:

DOMESTICAR ANIMALES

El ganado pasta cerca del oppidum. Todavía hay alimento primaveral, pero habrá que sembrar ahora los cultivos para forraje. En estos días tenemos que ocuparnos de ovejas y cabras también de vacas, cerdos, asnos y, claro, también de las gallinas. Todos son importantes para ayudarnos en el trabajo diario y abastecernos de muchos productos fundamentales.

Las vacas nos dan pieles, que se trabajan con cuchillas, tajaderas y útiles para perforar, y su fortaleza y resistencia es adecuada para el trabajo del campo. Las ovejas y cabras nos proporcionan leche y lana ¡Qué haríamos sin su lana, sin los tejidos y el calzado que ésta nos proporciona!

Los cerdos comen bellotas del bosque y nos sirven de alimento. Los perros nos ayudan a guiar los rebaños por el campo y también nos acompañan a cazar conejos y otros animales pequeños. Los ciervos, los jabalíes y las cabras montesas son más escurridizos, pero si conseguimos cazarlos constituyen una buena fuente de alimento.

Además de todo esto están los caracoles y las ranas. A los caracoles no hay que perseguirlos, simplemente salir a buscarlos después de la lluvia, y las ranas ... las atrapamos en el río. La naturaleza provee ... Eso sí, no hay que olvidar que los animales no sólo sirven de alimento. A veces, celebramos sacrificios propiciatorios en el santuario. De esta manera, las ***divinidades*** *nos son favorables y el orden de la naturaleza permanece estable.*

PASTOREO, ESQUILEO Y CURTIDO DE PIELES

El conocimiento sobre los animales que nos encontramos en los oppida de la zona de Jaén procede del estudio de los huesos hallados en los yacimientos arqueológicos.

Mediante estos análisis se identifican las distintas especies y su Importancia numérica.

Los estudios, realizados en el yacimiento de Puente Tablas indican que los más abundantes son los restos de ovejas y cabras, aunque también se registran altos valores de ganado vacuno y de cerdo.

Entre las piezas halladas en las excavaciones de algunos asentamientos ibéricos se han encontrado tijeras, realizadas en una sola pieza de hierro (dos cuchillas alargadas y puntiagudas unidas por una varilla en arco).

Probablemente estas tijeras fueron empleadas para esquilar ovejas y cabras, aunque pudieron tener también otros usos.

EL TRABAJO DE LA PIEL

El curtido es un tratamiento que impide que la piel de un animal se pudra. De época ibera se han conservado restos carbonizados de fundas de armamento y bolsas realizadas en piel.

El proceso de tratamiento de las pieles es conocido por estudios etnográficos.

Se desarrolla en varias fases:

- *Secado con sal: para evitar la acción de bacterias, es un proceso que debe durar unas dos semanas.*
- *Calado: se sumergen las pieles en agua, para hidratar y limpiar.*
- *Depilación (en su caso) y limpieza de residuos.*
- *Segunda introducción en agua.*
- *Secado final.*

En algunos oppida iberos se han encontrado instrumentos específicos para el trabajo de la piel, a saber, varios tipos de cuchillas (cuchillas anchas, llamadas chiflas, cuchillas de filo convexo) para las fases de raspado, herramientas para cortar (llamadas tajaderas), agujas y puntas para dar forma y perforar.

Imagen

- Fotografía superior BN → Unas manos masculinas esquilando
- Ilustración de hombre esquilando a una oveja
- Dibujo de las tijeras
- Grafismo inferior→ un rebaño

Comentario

En el texto se vuelve a utilizar el recurso de la tercera persona y primera persona plural según se quiera enfatizar un proceso descriptivo o la apelación a la audiencia. Texto impersonal, habla de los animales que eran frecuentes en esta época, documentados en el registro arqueológico, y su uso para el consumo de la población. Se describe el proceso técnico del trabajo de la piel de forma minuciosa, así como las herramientas que se usaban. Si bien, el refuerzo visual es una figura masculina, que utiliza herramientas, para realizar la actividad del esquilado.

MÓDULO 6. LA RENOVACIÓN DEL CICLO



Transcripción texto:

LA RENOVACIÓN DEL CICLO

El frio se irá y volverá la luz de la primavera. Pero hay que prepararse y ayudar a la naturaleza para que siga su ciclo.

Siempre hay algo que hacer en el campo: ya hemos quemado los rastrojos al acabar la cosecha para matar las malas hierbas y abonar con la ceniza.

También desbastamos los terrones de la tierra reseca por el sol del verano. Ahora tendremos que arar. Hay que hacerlo varias veces al año, para que los campos se aireen. Engancharemos las vacas al arado y, dirigiendo la reja, abriremos los surcos en la tierra que acogerán las semillas. Plantaremos el cereal al principio del invierno; los guisantes y las habas, en cambio, cuando el frío esté a punto de acabar.

También tendremos que decidir qué parcelas no se cultivarán este año para que así la tierra pueda renovarse y ser más fértil en el futuro.

En algunos casos tal vez sea necesario en uso de abono ...

Hecho esto sólo cabrá esperar ...

SISTEMAS DE SIEMBRA Y MEJORA DE LA PRODUCTIVIDAD.

En época ibérica aparecen por primera vez pruebas del uso del arado, aunque probablemente se empezó a utilizar con anterioridad. Su empleo posibilita una mayor producción, al permitir roturar mayores extensiones de terreno. Sin embargo, aún tiene una capacidad limitada para profundizar en la tierra.

El arado se compone de varias piezas:

A. REJA: pieza de hierro que remueve la tierra. Único elemento que se conserva en los yacimientos arqueológicos. Se trata de un elemento de forma lanceolada, plana y de sección ligeramente curvada.

B. DENTAL: palo donde encaja la reja.

C. ESTEVA O MANCERA: pieza curva, localizada en la parte trasera del arado, con la que se dirige manualmente la reja.

D. CAMA: pieza de madera curva y alargada que conecta la reja y la esteva con el timón.

E. TIMÓN: pieza que sale de la cama y a la que se engancha el yugo de los animales. El enganche de éstos se realizaba tanto por el cuello (tracción yugular) como por los cuernos (tracción cornal), pues existen representaciones de ambos tipos en los exvotos ibéricos.

*El aumento de la **presión humana** sobre el medio natural hizo necesario el uso de técnicas para garantizar la capacidad productiva de los suelos.*

Para la apertura de nuevos terrenos de cultivo, se procedería a la quema de la vegetación natural, ganando terreno al bosque. Las cenizas generadas actuaban, además, como fertilizante.

*El abonado podía realizarse con excrementos del ganado o todo tipo de residuos de la **actividad humana**. Probablemente se emplease solo en las parcelas más próximas a las viviendas, pues el coste de trabajo y tiempo para desplazar el abono y esparcirlo sería muy grande.*

La rotación de diferentes cultivos en un mismo terreno es un sistema que permite un aprovechamiento más intensivo. Las leguminosas regeneran tos terrenos dedicados al cereal, por lo que su presencia puede relacionarse con el uso de este método.

La irrigación es otro medio para intensificar la producción.

Se conocen indicios arqueológicos de infraestructuras de riego en el yacimiento de Marroquíes Bajos, en la ciudad de Jaén, correspondientes a la etapa final de la época ibérica.

LA GEOMETRÍA DEL PAISAJE Y LA PROPIEDAD DE LA TIERRA

*Al Igual que otras **sociedades agrarias, los iberos** también dejaron su huella en el paisaje y el territorio al dividir la tierra para explotarla.*

En época ibérica las zonas cultivadas estaban parceladas siguiendo patrones de medida que aún son muy poco conocidos pero que posiblemente seguían un esquema rectangular similar al que se impone en la arquitectura del oppidum.

Desde los inicios de la agricultura, la delimitación de los campos de cultivo tuvo como objetivo proteger los cultivos del ganado y de los animales el tiempo que establecer los límites de la propiedad.

*En la **sociedad ibera** la propiedad de la tierra estaba muy determinada por la estructura social y el sistema de relaciones de dominio y obediencia que se establecían entre **el príncipe** y **los habitantes** del oppidum.*

*El derecho a cultivar y vivir de la tierra estaba, por tanto, condicionado por la pertenencia a un **linaje clientelar**.*

Imagen

- Fotografía superior BN → La tierra
- Ilustración de una hombres y una mujer realizando tareas de cultivo
- Dibujo de una arado y sus partes
- Grafismo inferior→ Hombre utilizando el arado

Comentario

En el texto se vuelve a utilizar el recurso de la tercera persona y primera persona plural según se quiera enfatizar un proceso descriptivo o la apelación a la audiencia. Se usan fórmulas inclusivas (actividad humana, sociedades, linaje), pero también el masculino (los iberos, los habitantes). De describe la preparación de la tierra para la siembra y composición de las partes del arado. Aquí la imagen integra a un hombre y una mujer realizando tareas de cultivo, ambos portan herramientas; si bien lo que se detecta es un error sobre el alimento que se va a cultivar. En la imagen inferior, de mayores dimensiones, muestra a un hombre utilizando el arado, una innovación tecnológica del momento; un refuerzo visual, que de nuevo sitúa a la figura masculina en solitario manejando tecnología avanzada y especializada.

MÓDULO 7. AL CALOR DEL HOGAR



Transcripción texto:

AL CALOR DEL HOGAR

Ahora que el invierno está aquí podremos pasar las largas noches frente al hogar. Es la época del descanso de la naturaleza, pero estamos bien abastecidos de alimentos y combustible para el fuego. Todo bien organizado. Las ánforas y vasijas en el patio de entrada de nuestras casas, la leña y los cestos detrás del hogar.

Nuestras casas son oscuras, pero conservan bien el calor del fuego. A veces el humo se acumula y tenemos que ayudarlo a salir a través de la techumbre.

Con todo, no hay nada como una noche fría en torno a las brasas. Comiendo y relatando a los ***niños y niñas las hazañas de nuestros héroes. las nuevas generaciones tienen que conocer nuestro origen, quiénes somos, las cosas importantes de la vida*** *...*

En la casa hay mucho que hacer: tejer la lana que fue hilada en primavera, en el patio de la casa, triturar el grano con el molino de mano, cocinar... Sobre todo, comemos cereales, habas, guisantes y garbanzos. También los frutos que recolectamos, frescos o secos. Algunas veces comemos carne, no mucha.

Lo mejor del invierno ¡Unas buenas gachas de habas con una torta de harina de trigo cocida en la ceniza del hogar!

HILAR Y TEJER

En época ibera el hilado y el tejido fueron una parte fundamental del trabajo doméstico: para la provisión de vestido y tejidos para diversos usos. Se utilizaban fibras de origen animal y vegetal.

ESPARTO Y LINO

Abundantes en zonas costeras mediterráneas, fueron las fibras más utilizadas. Ambos vegetales requerían de un proceso de preparación que incluía la cocción de las plantas y el batido con mazos. El esparto se utilizaba para la fabricación de cuerdas, esteras y recipientes.

Para trenzar la fibra se empleaban agujas de bronce largas y curvadas con dos orificios en la base. En viviendas ibéricas se han hallado restos carbonizados de esparto utilizado para unir las vigas de las techumbres. En el yacimiento de Puente Tablas los restos de estos dos materiales son abundantes.

LANA

La preparación de la lana implicaba varias fases: preparación de la fibra, hilado y tejido. Según los datos etnográficos disponibles, se deduce que para la preparación se empezaba por el lavado con agua caliente y plantas que favorecían el blanqueo. Después se dejaba secar y a continuación la lana era

sometida a un cepillado mediante un instrumento llamado "carda" que permitía eliminar las impurezas y ordenar las fibras. Finalmente se formaban copos.

El hilado era y es el proceso de obtención de hilos de lana a partir de los copos. Consiste en lo siguiente: se insertan los copos en una vara de madera (la rueca) y de ella se toman las fibras, torciéndose manualmente para formar un hilo.

El hilo se enrolla sobre una vara más pequeña (el huso), en cuyo extremo se fijan las fusayolas, cuyo peso ayuda al estiramiento del hilo. Estas piezas son el único elemento que aparece en los yacimientos, ya que están fabricadas con arcilla cocida o piedra. Son pequeños discos de sección troncocónica o bitroncocónica, con un orificio central. Se fabricaban con diferentes pesos y tamaños, lo que produce hilos con diferentes grosores y resistencias.

***Los telares** prácticamente no han dejado rastro arqueológico. Se conocen dos tipos, a través de ejemplos etnográficos y de escenas representadas en cerámicas del mundo antiguo.*

> *El telar vertical de pesas: consiste en dos maderos verticales unidos por un travesaño horizontal en la parte superior. Los pies verticales se hincaban en el suelo y el telar se apoyaba en la pared para obtener una inclinación adecuada. A la barra superior se ataba el conjunto de hilos o urdimbre. Otra barra horizontal se colocaba sobre soportes salientes de los pies verticales para separar los hilos pares de los impares y levantarlos al pasar el hilo cruzado. Los extremos inferiores de los hilos se ataban a pesas fabricadas en arcilla cocida, para mantenerlos tensos. Estas pesas son el único elemento asociado a los telares que se conserva fácilmente en los yacimientos.*
>
> *El telar horizontal de placas: consiste en una serie de piezas planas de cerámica o hueso, generalmente cuadradas o rectangulares, con agujeros en sus esquinas o lados. Por éstos se hacen pasar los hilos, que se enrollan mediante el giro sobre sí mismos y forman cordoncillos. La urdimbre se tensaba mediante estacas clavadas en el suelo o atada a la cintura de la **persona que teje**, por lo que no es necesario un espacio específico para realizar la labor. Su inconveniente es que solo permite producir tejidos estrechos. Las placas agujereadas son más comunes en momentos anteriores, pero se han hallado en algunos yacimientos ibéricos.*

Imagen

- Fotografía superior BN →
- Ilustración de dos mujeres, una hilando y otra tejiendo
- Dibujo de pesas de telar
- Grafismo inferior→ cesto con telas, trenzado de esparto, fusayolas y huso.

Comentario

En el texto se vuelve a utilizar el recurso de la tercera persona y primera persona plural según se quiera enfatizar un proceso descriptivo o la apelación a la audiencia. Nos sitúa en una etapa concreta del ciclo agrícola, en un intento por mostrar la progresión de acciones, centrando el interés, en este caso, en actividades desarrolladas en la unidad doméstica. Se propicia, de esta manera, un cambio de escala desde el territorio a la casa. Se describen algunos aspectos generales, relacionados con los alimentos que se consumen, que se basan en el propio registro documentado y muy variado en el caso de Puente Tablas, sin embargo, no se profundiza en el procesado de los mismos.

Se utiliza el hogar como un espacio en torno al cual se reúne el grupo familiar, un espacio de cohesión y construcción de la comunidad, donde se cuentan las *hazañas de los héroes*… *las cosas importantes de la vida*…, pero no se valora como un espacio tecnológico de la vida cotidiana. El hogar calienta la casa, la hace confortable; en el hogar se asa carne, se cocinan guisos, se hierve agua para distintos fines, se destruyen desperdicios, …

Asimismo, se describe de forma minuciosa diferentes procesos textiles del lino, la lana y el esparto. Sin embargo esta tecnología no aparece como algo innovador, si no como una tarea doméstica. En este caso, el sesgo de género lo encontramos en que esta es una de las actividades que las fuentes recogen que realizan las mujeres, pero que en el texto se hace impersonal, utilizando terminología neutra “persona que teje”. Si bien el refuerzo visual son dos mujeres realizando actividades de tejido. Sin embargo la ilustración solo representa el

hilado y el tejido en telar vertical, cuando hay numerosos procesos, que pueden ser representados: el tranzado del esparto o el cocido de las fibras vegetales, el lavado y carado de la lana, etc. Solo se representa la actividad de carácter aristocrático. Las mujeres se presentan de forma pasiva, tranquilas, como si este trabajo no requiriera esfuerzo. Una de las mujeres está sentada como descansado, es la única figura sentada de todas las que hay en el centro de interpretación. Hay una estereotipación de las mujeres. Tampoco se representan las distintas partes de un telar, o el telar de placas, como se usaría la rueca y el huso, tan solo un conjunto de pesas de telar, de manera que lo tecnológico se diluye.

En relación al grafismo de la parte inferior aparece un cesto lleno de ropa, la ropa sobresale, está como tirada, es una alusión directa a un cesto de ropa sucia para lavar. No representa la actividad del tejido, que una vez terminado es más probable que se doblara para pesarlo y guardarlo en buenas condiciones para realizar diferentes prendas de vestido, de las que no se hace alusión en ningún momento: túnicas, mantos, cintas y ribetes decorativos del vestido, ropa del hogar,…

MÓDULO 8. LA PRODUCCIÓN DE ALIMENTOS DURANTE EL INVIERNO



Transcripción texto:

LA PRODUCCIÓN DE ALIMENTOS DURANTE EL INVIERNO

Antes de que el otoño se nos eche encima aún hay que hacer otros trabajos en el campo: cosechar nuestros frutos y elaborar vino. También produciremos el brebaje que llamamos cerveza. Y recogeremos un poco de miel. Todo es necesario para garantizar un invierno sin dificultades.

Aquí, producimos vino, aunque también ***el príncipe*** *lo trae de tierras muy lejanas junto con vasos de color negro que tienen maravillosas figuras pintadas en color rojo y blanco. Para producir vino pisamos las uvas y dejamos fermentar el zumo en unas cubetas. Después lo vertemos en anteras. Hay que consumir el vino en poco tiempo porque no se conserva bien.*

La cerveza la producimos fermentando cebada y trigo.

Casi siempre queda muy espesa y aunque marea un poco está muy rica.
VINO
Hay evidencias que indican que durante el s. VI a.c. ***los iberos*** *ya producían vino. Como en la mayoría de las* ***antiguas sociedades mediterráneas****, el consumo del vino entre* ***los iberos*** *debió ser un acto social colectivo, que pudo tener distintos usos sociales y rituales: desde su consumo en el contexto de banquetes funerarios hasta el consumo antes de una batalla.*
A diferencia de otras bebidas alcohólicas, el vino no siempre estuvo al alcance de todos los habitantes. Se cree que, en los inicios de su consumo, alrededor de los ss. VIII-VII a.n.e, el vino fue un producto reservado exclusivamente al ***príncipe*** *y a los miembros de* ***la aristocracia****. Es probable que con el tiempo una mayor disponibilidad del producto promoviera la extensión de su consumo a grupos libres de rango inferior como por ejemplo* ***guerreros-campesinos****. En cualquier caso, es muy posible que los procesos y las infraestructuras vinculadas a los procesos de producción del vino (vendimia, pisado, prensado, fermentado y almacenamiento) siguieran durante mucho tiempo bajo el control del* ***príncipe****.*
El primer paso para producir vino consistía en verter la uva de los viñedos cercanos al oppidum en balsas o cubetas dónde se pisaba. El mosto se dejaba en otras cubetas para una primera fermentación. Posteriormente se pasaba el vino a las ánforas que se almacenaban abiertas o semiabiertas para favorecer una segunda fermentación.
30 o 4·0 días después se tapaban definitivamente y el vino quedaba listo para el consumo, Como los cierres no eran totalmente herméticos y, en consecuencia, no impedían que prosiguiera la fermentación, los vinos debían beberse jóvenes. Para combatir la acidez podían añadirse productos como resina, yeso y hierbas aromáticas.
Atendiendo a los datos disponibles resulta muy complicado ofrecer cifras definitivas en relación con la productividad de los viñedos en época ibera. Hay estudios que indican que podría ser de unos 400 hl/ha de viñedos. Los lagares en los que se procesaba el vino tendrían una capacidad de unos 25. hl El envasado precisaba de entre 1.300 y 1.600 ánforas cuya capacidad rondaba los 25 o 30 litros.
Esto implica que aparte de una importante actividad alfarera debió existir una zona bastante amplia destinada a su almacenaje.
El desarrollo progresivo de la producción interna no evitó que el vino fuera un importante elemento de comercio y que ciertas zonas del Mediterráneo, especializadas en este cultivo, exportaran sus vinos a otros lugares, como la Península Ibérica. El control del territorio y de las vías de comunicación debió ser crucial para hacer llegar el producto a su destino.
ACEITE
A diferencia de lo que sucede en la actualidad, en época ibera el aceite no fue un producto habitual en la cocina ibérica hasta una época bastante tardía.
Parece ser que este producto, combinado con diferentes aromas y pigmentos de colores era usado para elaborar ungüentos que luego formaban parte de los ajuares funerarios.
Se cree que en el momento de la cremación de ***los difuntos****, por ejemplo, estos ungüentos eran vertidos en el lugar con el objetivo de aromatizar el ambiente. Así mismo, se piensa que el aceite tuvo que jugar un papel importante en la cosmética ibera que requería de mezclas de distintos productos combinadas con aceites.*
Se desconoce el tratamiento y cuidados que ***los iberos*** *dispensaron a sus olivos. Normalmente el mantenimiento del olivar es un trabajo de intensidad baja con un importante pico en el momento de la recogida de la aceituna. Aunque en la actualidad, en la Península es habitual hacer la cosecha en diciembre, parece probable que en época ibera se adelantara al mes de octubre evitando así que la recolección recayera en los meses más fríos y escasos de luz.*
El traslado de las aceitunas a los lugares de procesamiento se haría seguramente en espuertas cargadas a lomos de caballería. Una vez en su destino se procedería a la conversión de una parte o la totalidad en aceite, empleando para ello sencillas almazaras. Lamentablemente no tenemos confirmada la producción y consumo de aceite en Puente Tablas, si bien algunos huesos de aceituna de olivos cultivados, hallados en el palacio, podrían apuntar a la existencia de alguna almazara.
CERVEZA
El vino no era la única bebida alcohólica consumida por ***los iberos****. Posiblemente ya antes de la llegada del vino* ***los iberos*** *fabricaban distintos tipos de cerveza. Una serie de estructuras industriales excavadas en el poblado de El Amarejo, Albacete, así lo atestiguan. La producción de cerveza, que no dependía de la estacionalidad como sí sucede con el vino, era una bebida mucho más accesible que este último para el conjunto de los habitantes del oppidum.*
En cualquier caso, es posible que el consumo de cerveza también estuviera regulado por una serie de normas implícitas o explícitas. No se disponen de datos suficientes para confirmar su consumo en Puente

Tablas, pero no sería extraño, puesto que es un producto que se conocía con anterioridad en la Edad del Bronce y era una bebida muy popular.

Imagen

- Fotografía superior BN → Vides y cereales
- Ilustración de hombres pisando la uva en el lagar
- Ilustración de hombre alzando una copa de vino
- Ilustración de hombre girando un molino rotatorio para la obtención de aceite
- Grafismo inferior→ Vaso cerámico decorado y racimo de uvas y cereal

Comentario

En el texto se vuelve a utilizar el recurso de la tercera persona y primera persona plural según se quiera enfatizar un proceso descriptivo o la apelación a la audiencia. Se usan fórmulas inclusivas (antiguas sociedades, aristocracia), pero también el masculino (guerreros-campesinos, los iberos, los difuntos, el príncipe). Se abordan aspectos productivos relacionados con la elaboración de vino, de cerveza y de aceite, también de miel. Sobre el vino, se centra en su consumo por parte de la aristocracia, del príncipe, como un acto social; se asocia al ámbito masculino y la celebración del banquete y se describe el proceso técnico de la elaboración de vino de forma minuciosa. El refuerzo visual es protagonizado por figuras masculinas utilizando la tecnología y técnicas asociadas a estas producciones y a su consumo. Las mujeres quedan al margen de todos estos procesos.

MÓDULO 9. PRESERVAR LOS FRUTOS DE LA TIERRA



Transcripción texto:

PRESERVAR LOS FRUTOS DE LA TIERRA

Al final del verano los productos de la cosecha y de la recolección ya están guardados para proveer el invierno que vendrá, para nuestro propio consumo, para los animales y para el tributo al ***príncipe****.*

También tenemos que apartar las mejores semillas para la próxima siembra, así el año que viene podrá haber una buena cosecha.

Todas las familias tenemos nuestras pequeñas despensas, disponemos las reservas dentro de las casas en recipientes adecuados o en el piso superior. Otra parte de los alimentos debe ser almacenada en espacios comunes, para proteger el abastecimiento de la ciudad en casos de dificultades especiales y también para el Intercambio por otros productos.

Lo más importante es controlar las reservas periódicamente para evitar que sean invadidas por plagas. ¡No sería la primera vez que el insecto que come las semillas arruinara la provisión de una familia! También hay que tener cuidado con la humedad y airear los espacios con frecuencia.

También secamos algunos frutos y hacemos harina de habas para que duren más tiempo. Así podemos mantener la variedad de alimentos durante todo el invierno.

SISTEMAS DE ALMACENAJE

En una ***sociedad*** *expuesta a constantes riesgos de escasez, el almacenaje y la conservación de alimentos era una actividad fundamental. El escaso control que permitían las técnicas agrarias disponibles en aquel momento, provocaba frecuentes fluctuaciones en el rendimiento de las cosechas. Se cree que estas* ***gentes*** *disponían de espacios y contenedores en las mismas viviendas y también de lugares de uso comunitario para almacenar los alimentos. En Puente Tablas se ha estudiado la distribución de distintos tipos de cerámicas en el interior de las casas identificándose áreas dedicadas al almacenaje frente a otras de producción y consumo.*

Tipos de recipientes

En algunos asentamientos se han localizado construcciones que se identifican como almacenes de gran capacidad.

Este tipo de edificios fueron necesarios dentro de la organización social ibera, pues la acumulación de excedentes permitía el intercambio y el control de los alimentos por parte de la ***aristocracia****.*

En Puente Tablas no se han encontrado por el momento este tipo de estructuras, si bien se ha definido un área donde se localizarían espacios de uso comunitario.

Los métodos de conservación de los alimentos son poco conocidos; disponemos solo de datos indirectos o etnográficos.

Probablemente, en época ibera el secado o ahumado de la carne se realizaba colgando las piezas junto al hogar o en áreas aireadas como los pisos superiores.

Otra técnica conocida es el salazón.

En el interior de la casa se utilizaban varios tipos de recipientes

Ánforas: eran recipientes cerámicos para el almacenaje y el transporte. ***Los iberos*** *desarrollaron versiones propias de este modelo de recipiente usado en todo el Mediterráneo para los intercambios comerciales.*

Recipientes fabricados en materiales orgánicos: No es frecuente hallar en los oppida restos de elementos de mimbre, esparto o piel animal. Solo se conservan en circunstancias especiales: a veces se han carbonizado o han dejado un negativo marcado en vasijas o en la tierra.

Imagen

- Fotografía superior BN → Ánforas apoyadas en una pared
- Ilustración de un hombre pensando rodado de recipientes de almacenaje.
- Dibujo de dos pescados en sal
- Grafismo inferior→ ánforas

Diorama o escenografía

- Almacén con ánforas de cerámica

Comentario

En el texto se vuelve a utilizar el recurso de la tercera persona y primera persona plural según se quiera enfatizar un proceso descriptivo o la apelación a la audiencia. Se usan fórmulas inclusivas (sociedad, aristocracia, gentes) y en memos ocasiones el masculino (los iberos, príncipe). En este caso, sí se hace referencia a actividades de mantenimiento relativas al almacenamiento y conservación de alimentos, los diferentes espacios para el almacenaje en

el *oppidum* y recipientes; incluso de distintas técnicas para la conservación como el secado y ahumado de carne, salazón, hacer harina, secar frutos, airear los espacios para evitar humedad y plagas, etc. Sin embargo, se recurre de nuevo a un refuerzo visual masculino, un hombre, en primer plano, en solitario, parece meditar sobre la gestión del almacén. Se incorpora, asimismo, una escenografía que recrea un espacio de almacenamiento con varias ánforas, otros elementos cerámicos, una espuerta con cereal, una escalera, etc.

MÓDULO 10. PUENTE TABLAS SIGLOS V -IV A.N.E.



Transcripción texto:

PUENTE TABLAS SIGLOS V -IV A.N.E.

Módulo audiovisual interactivo

En esta pantalla se ofrecen una serie de contenidos que permiten contextualizar la posterior visita al yacimiento mostrando Los elementos de interés mediante imágenes y explicando su valor arqueológico mediante fichas textuales.

Es importante destacar que nos centramos en el siglo V-IV a.n.e. momento de máximo esplendor del oppidum de Puente Tablas.

Este interactivo funciona partir de la planta del yacimiento que presenta distintas zonas linkables asociadas lo elementos más destacados del periodo mencionado.

Al clicar sobre cada una de estas zonas tendrás acceso a cuadros de diálogo con textos explicativos e imágenes e ilustraciones de referencia.

Imagen

- Fotografía superior BN → vista aérea del caserío de Puente Tablas
- Ilustración de la casa 2 de Puente Tablas
- Grafismo inferior→ planta del caserío de Puente Tablas

Comentario

Ofrece información ampliada sobre las excavaciones realizadas en cada una de las áreas del *oppidum*, se divide en seis apartados:

1. La puerta
2. El santuario: 1ª terraza; 2ª terraza; 3ª terraza; Divinidad
3. La fortificación
4. El urbanismo
5. La casa
6. El palacio:
    - Espacios nobles: sala de banquetes enlosada; vestíbulo con bañera, patio con columnas.
    - Espacio sacro.
    - Espacios privados del príncipe;
    - Otros espacios: … *El piso superior estaba limitado a dos lados del edificio, donde siguiendo la tradición homérica pudieron emplazarse los espacios de las mujeres*
    - Espacios de servicio: cocina, pozo basurero, tahona, lagar

En algunas de las pestañas encontramos expresiones que inciden en el sesgo androcéntrico del lenguaje, como "…la dieta de la familia del príncipe…", "…el palacio del príncipe…", "…las dependencias personales del príncipe…". Únicamente se incorpora a las mujeres de forma explícita cuando se refiere a otros espacios del palacio, indicándose espacios específicos, posiblemente asociados a las mismas. En relación a las imágenes se muestran fotografías de las excavaciones.

MÓDULO 11. LA ESTRUCTURA SOCIAL DE LOS OPPIDA



Transcripción texto:

EL LINAJE GENTILICIO CLIENTELAR

El proceso de nucleación y concentración de las ***poblaciones*** *de estas tierras, que trajo consigo el surgimiento de oppida como el de Puente Tablas, implicó también una transformación radical de las estructuras y modos de organización de la* ***sociedad ibera****.*

Esta transformación consistió en el paso de una ***sociedad*** *basada en la reciprocidad del don y el contradon, es decir el intercambio de regalos, sistema que favorecía un reparto igualitario de los bienes*

*y en La vinculación del grupo a una serie de **antepasados míticos**, a otra **sociedad** en la que el poder se fundamentaba en la capacidad para acumular riquezas por parte de algunas **unidades familiares** y en la vinculación del resto de las **familias** mediante un pacto de fidelidad o de clientela.*

*Este último sistema de organización, denominado de **linaje gentilicio clientelar**, dio lugar a una **sociedad** en la que el control de todos Los recursos y bienes del oppidum estaba en manos del **linaje** del **príncipe**. Mediante el pacto de fidelidad, **los clientes** abandonaban su propio linaje, esto es, renunciaban a su propio gentilicio, y adoptaban el del **príncipe**. A cambio, el **príncipe** les cedía la tierra para trabajarla, les daba acceso a armas y herramientas, les permitía que vivieran en el oppidum y fueran enterrados en el espacio funerario de su propiedad y les exigía obediencia y el pago de un tributo.*

*La investigación confirma que existieron distintas formas de **clientela**, desde formas simples hasta pirámides clientelares cuyos miembros podían acceder al **linaje** por consenso o por sometimiento tras una acción militar. Estas formas más complejas no hicieron su aparición hasta al menos el s. III a.n.e con la expansión del poder de unos oppida sobre otros, formándose así los primeros estados.*

Imagen

- Ilustración de una Pirámide social

Comentario

En este caso encontramos el uso de fórmulas neutras y el masculino genérico. Se usa siempre la palabra príncipe para hablar de los gobernantes de un *oppidum*. De esta manera, se explica la sociedad en torno a la figura del príncipe, en torno al cual se justifican las fórmulas de parentesco y servidumbre usadas.

El dibujo de apoyo, si bien presenta un número paritario de figuras masculinas (15), femeninas (17) e infantiles (19), sin embargo, perpetua estereotipos de género: hombres en posición frontal o situados en un plano superior, en el caso de los jinetes; mujeres vinculadas al cuidado infantil, pues son ellas las que sostienen a las criaturas; mujeres de la aristocracia que no denotan autoridad (visten túnica simple y ofrecen una mirada baja); en escalas sociales más bajas, reiteración de modelos femeninos frente a mayor variedad de modelos masculinos (que intercambian posturas, armas, herramientas y la tonalidad de la túnica).

MÓDULO 12. LA GUERRA EN TIEMPOS DE LOS IBEROS



Transcripción texto:

LA GUERRA EN TIEMPOS DE LOS IBEROS

*Cuando hay conflictos entre los oppida, todos nos convertimos en **guerreros** y cambiamos la azada por la falcata, la lanza y el escudo que guardamos en nuestras casas, y salimos a combatir a campo abierto.*

*En Puente Tablas, cuando es necesario, somos capaces de organizar un ejército numeroso pues somos muchos los que estamos en edad de combatir. Además, nuestro **príncipe**, que también es el **jefe** del ejército, sabe bien cómo disponernos en el campo de batalla e indicarnos cuál es el mejor momento para atacar al adversario o repeler sus embestidas. Esto nos ha dado muchas victorias y al **príncipe** fama y honores de **buen estratega**.*

CONCEPCIÓN DE LA GUERRA

***Los iberos** fueron una **sociedad** que desarrolló elaborados sistemas económicos, culturales, sociales y urbanísticos. A pesar de que no disponemos de muchos datos, especialmente relativos al periodo anterior al siglo III a.n.e**. **es lógico pensar que un aspecto tan nuclear como la guerra también tuviera un grado de desarrollo similar.** En ocasiones, se ha dicho que **los iberos** disponían de un modelo de guerra muy elemental sin ningún tipo de organización militar y fundamentado únicamente en la guerra de guerrillas. Nada más lejos de la realidad. La **sociedad ibera** desarrolló sistemas y estrategias de lucha de una complejidad equiparable a las que se daban en otras zonas del Mediterráneo.*

***Los iberos** concibieron la guerra fundamentalmente como una actividad depredadora basada en incursiones en el territorio enemigo (a modo de razzias) y centrada en el saqueo de campos, ganado y si era posible de bienes inmuebles. Cuando el saqueo no era posible una alternativa frecuente era la destrucción de todas estas riquezas.*

*Los datos disponibles en la actualidad parecen indicar que la toma de plazas fuertes mediante asedio no se practicaba. De hecho, hay que recordar que las fortificaciones de los oppida iberos fueron concebidas como expresión del poder de los **príncipes** y no tanto como estructuras de defensa contra asaltos y asedios.*

Recientes datos obtenidos en Puente Tablas, indican que la toma de los oppida se realizaba mediante asedios.

En otras ocasiones la forma habitual de lucha era la batalla campal entre un número reducido de combatientes.

*Todo apunta a que los ejércitos iberos incorporaban **caballería** e **infantería** de línea y ligera.*

COMPOSICIÓN DE LOS EJÉRCITOS

*Parece ser que los ejércitos iberos estaban formados por **clientelas militares** semipermanentes que, cuando era necesario, eran reforzadas por una **milicia cívica** más amplia formada por **individuos** libres, que en su vida diaria harían de **campesinos o artesanos**. Así mismo, se cree que estos contingentes podrían estar apoyados por **siervos** que hacían las funciones de **tropas ligeras** y **escuderos**. La relativa especialización militar de estas **clientelas** no implicaba profesionalidad.*

GUERRAS ENTRE VECINOS Y GUERRAS DE ALIANZA

*Además de la guerra entre oppida vecinos, en ocasiones, se llevaban a cabo guerras de mayor alcance, que implicaban a un mayor número de oppida cuyos **príncipes** estaban ligados por algún tipo de lazo de dependencia (hacia el s. III a.n.e. se observa un proceso de concentración de poder por el que unos oppida ejercerían control sobre otros; esto implicaría obligaciones económicas y militares del oppidum dominado frente al dominante).*

*Este tipo de guerras hacían necesario el establecimiento de alianzas que daban lugar a confederaciones de varios **pueblos**. En esos casos, los ejércitos resultantes conservaban las diferentes unidades, las de cada oppida, que permanecían bajo el control de sus **príncipes** correspondientes.*

Imagen

- Fotografía superior BN → Fotografía de dos guerreros de Porcuna
- Ilustración de un guerrero con toda su panoplia
- Dibujo de falcata, de casco, lanza y escudo
- Grafismo inferior→ Escena bélica, guerreros luchando y un jinete.

Comentario

En el texto se vuelve a utilizar el recurso de la tercera persona y primera persona plural según se quiera enfatizar un proceso descriptivo o la apelación a la audiencia. Se usa frecuentemente el masculino genérico y el masculino (guerreros, campesinos, artesanos, escuderos, los iberos, el príncipe, buen estratega), aunque también se usan fórmulas neutras (sociedad, clientelas). Se tratan aspectos como el significado de la guerra en estas sociedades, la composición de los ejércitos o las formas de combatir; en cambio, pero no se tratan las consecuencias de la guerra para la población. La imagen reitera el ideal masculino del guerrero con hasta siete figuras, enfatizando los aspectos heroicos de las luchas. Modelos masculinos basados en el uso de la fuerza.

MÓDULO 13. CONTRUIR UNA CIUDAD



Transcripción texto:

CONSTRUIR UNA CIUDAD

*Muchas **generaciones** anteriores a la nuestra han vivido en este oppidum, también lo harán las venideras. Las estaciones llegan y se van, pero este lugar permanece. Y es que cada año dedicamos tiempo y esfuerzo a construir y mantener nuestras casas, a reformar la muralla y los caminos. Este es un trabajo de la **comunidad**.*

*La muralla establece el límite entre la ciudad y el campo, nos protege del enemigo y constituye un símbolo del poder del **príncipe**, poder que proporciona al resto de habitantes la sensación de pertenecer a un lugar concreto, a un oppidum concreto. Es por eso que la reparamos continuamente.*

La imponente muralla de Puente Tablas es sinuosa, porque sigue las irregularidades del terreno, y tiene torres de refuerzo de diferentes tamaños.

Como la roca natural se disgrega hemos tenido que construir muros de refuerzo en algunos puntos. Así va aguantando el paso del tiempo. La zona central del oppidum está ocupada por cinco calles largas y paralelas, y nuestras casas se disponen siempre en manzanas más o menos cuadradas.

Las casas poseen distintos tamaños y están construidas con base de piedra y paredes de barro, siempre hay un patio y algunas disponen de planta baja y primera. Las más pequeñas tienen en torno a 70 m^2 de planta.

LA ARQUITECTURA DOMÉSTICA

En la arquitectura doméstica se empleaba técnicas sencillas; las casas se asentaban normalmente sobre el suelo, sin excavación de cimientos. En primer lugar, se Levantaba una base de piedras trabadas con barro, hasta una altura entre 25 y 50 cm.

Estas estructuras aislaban la construcción de la humedad. De hecho, suelen ser los únicos restos de las casas que se conservan en los yacimientos. Una vez nivelada la base, se erigían las paredes de tierra que se amasaba con agua y paja machacada para darle consistencia.

En ocasiones se le añadía pequeño fragmentos de cerámica. La masa de barro podía utilizarse superponiéndola directamente en hiladas mediante el uso de encofrados (tapial) o fabricando ladrillos que se dejaban secar al sol (adobes).

En Puente Tablas se ha detectado el uso del adobe en paredes, suelos, e Incluso en la construcción de un banco corrido en el acceso a una de las casas. También se utilizó el tapial, cuyo uso ha quedado identificado por la presencia de cerámicas muy fragmentadas en la masa de barro derruida. *Las techumbres se construían con vigas unidas con fibras que posteriormente fueron cubiertas con capas de barro. Demuestran el uso de estos elementos restos carbonizados y marcas dejadas en el barro que aparecen en Puente Tablas.*
Imagen • Fotografía superior BN → fotografía de maderas • Dibujo de la casa 2 • Grafismo inferior→ 4 hombres participan en la construcción de una casa Escenografía de una habitación de una casa con diferentes elementos
Comentario En el texto se vuelve a utilizar el recurso de la tercera persona y primera persona plural según se quiera enfatizar un proceso descriptivo o la apelación a la audiencia. Se usan fórmulas inclusivas (generaciones, comunidades), pero también el masculino (el príncipe). Si bien se trata el *oppidum* como lugar de habitación de las generaciones que han vivido y las que vendrán, no se alude a aspectos relacionados con la vida en la ciudad y la convivencia. Se vuelve sobre aspectos técnicos y constructivos, cuyo refuerzo visual de nuevo sitúa a los hombres realizando diferentes tareas: encofrando muros, encalando paredes, haciendo adobes e impermeabilizando el tejado con material vegetal. Como contraste, no se tratan aspectos relacionados con el funcionamiento de los espacios domésticos y las personas asociadas a los mismos. La ilustración muestra una casa sin personas. La escenografía recrea como sería una estancia ibérica. En ella se señalan objetos propios del ámbito masculino, como la falcata, sin embargo, no hay ningún elemento indicador femenino, como podría ser un telar, tampoco se alude a la infancia en este contexto recreado.

MÓDULO 14. LA RIQUEZA DEL SUELO



Transcripción texto:

LA RIQUEZA DEL SUELO

*Cerca de Puente Tablas hay minas de hierro. La plata y el cobre se encuentran más lejos. Dicen que hay mucho. Lo trabajan en talleres especializados. En nuestro oppidum hay un taller al que **las gentes** acuden para la fabricación y reparación de las herramientas básicas. El **artesano herrero** conoce muy bien su oficio y si le preguntas no tiene ningún problema en explicar qué hay que hacer para transformar una piedra en una hoz.*

*Dice **el herrero** que, antes de nada, en la mina hay que triturar la roca, separar el mineral con ayuda de agua y tostarlo con leña para que oxide. Luego hay que meterlo en un horno haciendo capas alternas de mineral, carbón vegetal y cal para que reduzca. Así se obtiene una masa metálica sólida separada de las Impurezas, que reciben el nombre de "escorias".*

Después el mineral llega al taller... Y en el taller todos hemos visto lo que sucede... y el ruido que hace.

En el taller se introducen los bloques en la fragua que es una especie de fosa en el suelo llena de brasas, donde el mineral se calienta y se endurece por fuera, quedando flexible en su interior. Al sacarlo se coloca sobre el yunque y se trabaja la pieza con el martillo hasta darle la forma deseada, en nuestro caso de una hoz.

DE LO FUNCIONAL A LO ORNAMENTAL O EXCLUSIVO

(cuatro pantallas muestran objetos de diferentes metales)

El trabajo metalúrgico fue un aspecto fundamental de la economía ibera. En Puente Tablas se han hallado abundantes escorias que atestiguan la existencia de talleres de hierro. Los últimos estudios realizados apuntan a que estos talleres se localizarían en el entorno del palacio, que es donde más escorias se han encontrado.

La metalurgia tuvo fundamentalmente dos vertientes: la metalurgia del hierro y la orfebrería.

La metalurgia del hierro, conocida desde el siglo VI a.n.e., se dirigía a La fabricación de instrumentos agrícolas, armamento y utillaje doméstico.

*La orfebrería, en cambio, se centraba en el trabajo cuidado de metales nobles como el bronce, la plata y el oro, con los que se fabricaban elementos de prestigio, vestido o adorno, exclusivos de la **clase dirigente**.*

INSTRUMENTAL DE HIERRO

Los datos arqueológicos muestran la existencia de talleres locales dedicados a la producción más básica, junto a otros dedicados a la producción de piezas especializadas. Parece que La espada ibera -la falcata- sería un producto de este segundo tipo de talleres, que fabricarían piezas por encargo. Las piezas más comunes recuperadas en los oppida iberos son hoces, piezas de arado, clavos y martillos.

PRODUCCIÓN ORFEBRE

- *El bronce: Se empleaba principalmente para piezas de adorno, vestido u objetos de culto. También en exvotos, monedas y algunas armas. Muchas veces se empleaba como alma de piezas que posteriormente eran chapadas en oro.*
- *La plata: Se utilizaba para la fabricación de vajilla y joyas. Frecuentemente se explotaba a partir de rocas ricas también en plomo. Para separar ambos productos las rocas eran sometidas a un proceso llamado "copelación" que consistía en lo siguiente: se introducía el mineral en un recipiente hecho con huesos calcinados, agua y cal (la "copela") y se sometía a altas temperaturas en un horno. Restos de estas estructuras se han encontrado en diversos oppida. Se cree que los platillos de balanza hallados en algunos asentamientos iberos servirían para pesar el plomo y La plata obtenidos en este proceso.*
- *El oro: En época ibera se alcanzó un gran dominio técnico en el uso de este material. Así lo atestigua el trabajo con láminas e hilos de oro de algunas piezas halladas que contrastan con las macizas de épocas anteriores. Los objetos de oro eran productos de lujo que se heredaban, por lo que raras veces aparecen en las excavaciones arqueológicas de tumbas iberas, excepto en el caso de los pendientes.*

Imagen

- Fotografía superior BN → Objetos de metal: fíbula, cazo, plaquita de oro con roseta
- Fotografía de exvoto masculino de bronce, jarro de plata y placa de oro
- Dibujo de una falcata
- Grafismo inferior→ Arado

Comentario

En el texto se vuelve a utilizar el recurso de la tercera persona y primera persona plural según se quiera enfatizar un proceso descriptivo o la apelación a la audiencia. Se usan fórmulas inclusivas (gentes, clase dirigente), pero también el masculino (artesano-herrero). La actividad artesanal se centra en la metalurgia, las cuales las realizan hombres, representado en la figura del artesano-herrero. Se detalla de forma minuciosa la metalurgia del hierro y el trabajo orfebre.

En cuanto a las imágenes, se vuelve a recurrir a dibujos que ya aparecen en otros paneles, como el arado o la falcata, ambos vinculados al ámbito masculino y la innovación tecnológica. La gráfica se refuerza con fotografías de un jarro de plata, una pieza de oro con filigrana, así como un exvoto masculino; si bien en las pantallas se muestran también exvotos femeninos y masculinos y piezas diversas de oro y plata, referentes a ambos géneros.

MÓDULO 15. TIEMPO DE INNOVACIONES



Transcripción texto:

TIEMPO DE INNOVACIONES

*Llega el calor y el **alfarero** se pondrá a trabajar en su taller.*

*Es un trabajo necesario, aunque molesto para la **comunidad** porque genera malos humos. Además necesita mucho espacio para las instalaciones. Por eso los alfares se construyen en las afueras de los oppida, a ser posible cerca de un arroyo.*

Fabricar una cerámica es una tarea laboriosa que lleva mucho tiempo. Antes que nada hay que transportar los bloques de arcilla de la cantera, machacarla y luego introducirla en las balsas con agua. El siguiente paso consiste en batir el barro y tamizarlo bien para librarlo de las impurezas. Después hay que dejarlo reposar para que endurezca y guardarlo hasta que pierda todo lo que le sobra. Hecho esto, llega el momento de dar forma a las vasijas, cuencos, ollas a veces a mano, juntando tiras como anillos concéntricos para hacer recipientes grandes, y otras veces girando el torno. Una vez modeladas las vasijas, se añaden las asas y los pitorros, se alisan y se dejan secar unos días. Finalmente, las piezas son cocidas en el horno de arcilla y adobe, y de ahí salen nuestros cuencos y ollas.

*Tenemos también vasijas pintadas con círculos y líneas onduladas en rojo. En algunos talleres se usan pinceles y compases, pero nuestro **alfarero** es un verdadero **experto** y se sirve del pulso de su mano para decorarlas.*

EL AVANCE DE LA TÉCNICA

*En época ibérica se produjeron dos innovaciones que supusieron un avance técnico sin precedentes. La primera la introducción del movimiento rotatorio, que dio lugar a un nuevo tipo de molino y al torno de **alfarero**; la segunda el uso del horno de doble cámara y tiro vertical.*

EL MOLINO

Estaba formado por dos piezas circulares de piedra la pieza "durmiente", con orificio central para encajar un eje, se fijaba en el suelo la pieza "volandera", de forma cóncava y también perforada en su centro, se ajustaba sobre la anterior. Un eje de madera que pasaba por los orificios enlazaba las dos piezas. Para girarlas, manualmente, estaban provistas de asas labradas en la piedra o mangos de madera Insertos. El grano se introducía por la parte superior y era triturado mediante el giro de la volandera sobre la durmiente; un canal en la base de esta última recogía la harina.

En Andalucía son escasos los molinos rotatorios encontrados en los yacimientos (un ejemplo es el de Castellones de Ceal. en Jaén, datado en el s. IV a.n.e. o el encontrado en el palacio de Puente Tablas), si bien son mucho más numerosos los de vaivén continuando la tradición de momentos anteriores.

*EL TORNO DE **ALFARERO***

Aplica el mismo principio del movimiento rotatorio para modelar las vasijas de cerámica. No se conocen ejemplos arqueológicos, pero se ha identificado su uso por las marcas que deja la rotación en las cerámicas.

El horno de doble cámara o tiro vertical

Los primeros hallados en la Península ibérica datan entre fines del siglo VII y principios del VI a.n.e. Los simples hoyos excavados en la tierra e épocas anteriores que hacían las veces de horno, soto permitían una producción pequeña. Esta innovación permitió aumentar La producción y fabricar piezas más complejas de manera que la alfarería se convirtió en una actividad especializada. Estos hornos constaban de tres partes:

- *ZONA DE COMBUSTIÓN*
  Consistía en un agujero excavado en el suelo, recubierto de arcilla o estructura de piedra. En las calañas de Marmolejo se han hallado dos construcciones circulares de piedra que forman los zócalos de senadas cámaras.
- *CÁMARA DE COCCIÓN*
  Era el espacio ubicado por encima de la parrilla donde se colocaban las piezas. Estaba cerrado con un muro de adobes. Esta cubierta podía ser en falsa cúpula, para los de mayor tamaño, o móvil y apoyada en muretes para los hornos más pequeños.
- *PARRILLA*
  Era una superficie agujereada sobre una estructura de adobes inclinados hasta formar una falsa bóveda. Esta falsa bóveda permitía el paso del calor y con la salida de gases sin contacto directo con las piezas.

Imágenes

- Fotografía superior BN → Manos masculinas que parecen de persona mayor realizando cerámica a torno
- Ilustración de dos hombres haciendo girar un molino rotatorio
- Ilustración de una hombre modelando un objeto de cerámica
- Ilustración de un hombre introduciendo combustible en un horno
- Grafismo inferior→ Objetos de cerámica decorada ibérica.

Comentario

En el texto se vuelve a utilizar el recurso de la tercera persona y primera persona plural según se quiera enfatizar un proceso descriptivo o la apelación a la audiencia. Se usa preferentemente el masculino. De nuevo se vincula el avance tecnológico con los hombres, las imágenes inciden en figuras masculinas desarrollando actividades, en este caso dos hombres moviendo la muela del molino, un alfarero y un hombre alimentado el fuego del horno.

Se describen minuciosamente infraestructuras productivas, como un horno de producción cerámica, sin embargo, no se citan otro tipo de infraestructuras domésticas relacionadas, por ejemplo, con la preparación de alimentos.

MÓDULO 16. PAISAJE



Transcripción texto:

EL BOSQUE MEDITERRÁNEO

El bosque mediterráneo es el paisaje natural característico del sur y el este de la península ibérica. Es el paisaje propio de un clima suave. La encina es la especie más abundante.

Otros árboles presentes son el pino y el acebuche u olivo silvestre.

Se trata de árboles de hoja perenne.

Acompañando a la vegetación arbórea abundan los matorrales leñosos, como el lentisco, y los arbustos, como jaras, retamas y romeros. En áreas de mayor altitud y más humedad se añade además el enebro, el junípero y la sabina.

*Principalmente por efecto de La **acción humana** este tipo de vegetación ha desaparecido en muchas zonas, como es el caso del entorno de Puente Tablas, donde el paisaje actual está dominado por el olivo. El cultivo intensivo de este árbol se inició en época romana, a partir del siglo I a.n.e. y, en consecuencia, el bosque mediterráneo ti pico se degradó en otras formaciones vegetales.*

LA TRANSFORMACIÓN DEL PAISAJE

Es hermoso contemplar el paisaje desde la puerta de la ciudad ...

Nuestras parcelas de cultivo son pequeñas y, ahora, después de la cosecha, se vislumbran allí abajo como retazos del color de la tierra. Entre ellas hay zonas arboladas verde oscuro donde sobre todo crecen las encinas, los robles y los pinos, pero también algunos olivos silvestres y arbustos como los lentiscos y retamas, que son muy útiles para encender el fuego. De hecho, salimos a recogerlos bastante a menudo.

***Los viejos** del oppidum cuentan que antes había más árboles. Y es que desde ya hace unas cuantas generaciones nos hemos dedicado a la tala para conseguir espacio para el ganado. En ocasiones los campos de cultivo se nos quedan pequeños y no tenemos más remedio que abrir nuevos claros entre los árboles haciendo quemas controladas.*

En algunos espacios entre los cultivos y el bosque se divisan nuestras plantaciones de vides y almendros. Aún hay pocas pero están creciendo. Habrá que esperar algunos ciclos más para que den frutos abundantes. Y también se ve el río, con esos árboles llenos de frescura que bordean los meandros.

EL PAISAJE CULTIVADO

Los terrenos cultivados de época ibera formaron un conjunto de manchas de contornos desdibujados por amplias extensiones de vegetación natural la información sobre el paisaje existente en el entorno de Puente Tablas procede del polen, las semillas y los carbones vegetales recogidos en las excavaciones arqueológicas. Su estudio muestra una serie de cambios a lo largo del tiempo.

CEREALES

El cultivo de cereales fue aumentando, llegando a su máximo a fines del siglo III a.n.e.

Además, con el tiempo se llevó a cabo un proceso de especialización paulatina relacionada con el uso de estos cereales. Se advierte, por ejemplo, que el trigo desnudo es dominante, aunque convive con la almorta y que la cebada vestida es la más abundante.

LEGUMINOSAS

Aunque no son abundantes en las investigaciones realizadas, aparecen rastros de guisantes y habas preferentemente. También hay lentejas y garbanzos, los cuales no se han encontrado en otras áreas iberas. El cultivo de estas leguminosas debió realizarse en los mismos campos que el cereal junto a él o alternando los dos tipos de productos en diferentes momentos.

FRUTALES

En el Alto Guadalquivir aparecen testigos fundamentalmente de almendro y vid. También se ha detectado la presencia de ciruelos y nogales de cuya madera y semillas se han hallado restos en el palacio de Puente Tablas.

Sin lugar a dudas, el desarrollo de la arboricultura en época ibera fue una de las grandes innovaciones del momento. Al contrario de lo que sucede con el cereal o las leguminosas que se plantan y recogen en un año, los árboles frutales requieren de muchos cuidados a lo largo del mismo periodo. Este hecho confirma la existencia de la propiedad familiar de las parcelas agrícolas.

EL BOSQUE GALERÍA

El bosque galería o bosque de ribera es el formado por la vegetación propia de zonas de humedad o frecuentemente inundadas, como las orillas de ríos y arroyos.

Abundan en este medio los sauces, chopos, alisos, fresnos y olmos. Éstos son árboles de hoja caduca que aprovechan La humedad del suelo para evitar la sequía estival propia del clima mediterráneo.

Las diferentes especies se localizan en bandas más o menos próximas al cauce del río según sus necesidades de agua. Estos bosques no se encuentran bien conservados actualmente porque los terrenos de inundación son fértiles y fueron utilizados desde antiguo para el cultivo.

Imágenes

- Ilustraciones inferiores: bosque abierto mediterráneo; curso de un río, zona de cultivo, zona de paisaje transformado por la acción humana

Comentario

Se trata de textos que relatan las especies vegetales que se documentan en estos medios, sin alusiones a aspectos sociales, solo aparece una referencia neutra (acción humana) y una referencia con indicador de género masculino neutro (los viejos).

MÓDULO 17. AUDIOVISUAL: OPPIDUM DE PUENTE TABLAS



Duración: 6 min.

Temática: Evolución de la ocupación del *oppidum* y las diferentes áreas.

Estilo: Documental

Interviene: Profesor Manuel Molinos explicando los diferentes espacios del *oppidum*.

Comentario

Se centra en la explicación de las diferentes áreas excavadas: la fortificación, el caserío, el palacio y el santuario. Se usan imágenes reconstructivas y también de las excavaciones que se estaban llevando a cabo en el santuario en el momento de elaboración del documental, e imágenes del laboratorio que sirve de escenario a la explicación del profesor Manuel Molinos.

En cuanto al lenguaje, se usa el masculino genérico y formas más neutras, con referencias a la agencia masculina, siendo el príncipe una figura principal, e incluso, se alude a la participación de un geómetra en la proyección de las casas. También, en relación al santuario se revela la agencia de la diosa de la fertilidad.

Por otro lado, en relación a las imágenes reconstructivas, se utilizan las generadas para el documental general del VTI, realizadas por El Bosco, tanto de la fortificación, como de las casas y del palacio; aunque también aparecen algunos dibujos diversos. Así, en relación a la defensa del *oppidum* se muestra un dibujo de la fortificación, delante de la cual se sitúan tres hombres, para pasar al detalle de un guerrero en primer plano.

En la parte que refleja la investigación en curso del santuario aparecen varias mujeres implicadas en las tareas de documentación de campo y, también aparecen hombres realizando diferentes actividades y roles. También aparecen hombres realizando diferentes actividades y roles.

MÓDULO 18. IMAGEN DE SALIDA

Escena cotidiana que se desarrolla en el interior de una casa. Parece una escena familiar. La mujer aparece de espaldas, está tejiendo. Un hombre y un niño frente a frente, el hombre en escorzo y el niño de perfil, parece que están tratando algún asunto. La postura del hombre, de complexión fuerte, refleja que está como pensando alguna idea y el niño sostiene una cesta con frutos.
Comentario Refleja a una familia tradicional de corte patriarcal, la mujer está dedicada a sus labores de tejido, se muestra de espaldas y ajena a la escena principal, protagonizada por dos personajes masculinos que parecen interactuar, ellos están de perfil y se dirigen el uno hacia el otro. En este caso, aunque la mujer se muestra activa, sin embargo, está de espaldas, un signo que evidencia que no interviene en la acción principal. En esta imagen, la niña que aparece en el dibujo de la entrada no aparece. Asimismo, se repiten las figuras (que están en otros paneles), reiterando también los roles.

Interpretación de los datos obtenidos

En relación a la concepción del discurso museológico, cabe señalar algunos aspectos a modo de interpretación de los datos obtenidos. El primer módulo incorpora una contextualización bajo el título *Un año en la vida de una familia ibera*. El título pone en primer plano a la familia, perteneciente a la clientela del *oppidum*, lo que parece un discurso novedoso, desde el punto de vista de género, pues se parte de la imagen de un colectivo, que abre y cierra el discurso en el centro de interpretación. El texto que acompaña se narra en primera persona plural, en un intento por introducir e interpelar al público a aspectos específicos, marcando, por ejemplo, aquellos relacionados con la jerarquización social. La forma de introducirnos en el discurso es, por tanto, novedosa. A

pesar de este contexto, observamos cómo a lo largo de los diferentes módulos expositivos observamos que se vuelve a caer en discursos convencionales que sitúa a las mujeres en el hogar y quedan excluidas de otras actividades de representación y cohesión social que se desarrollan en el *oppidum*.

Si nos centramos en el imaginario, la representación del grupo familiar se ajusta excesivamente a una familia heteronormativa tradicional en conceptualización, composición y tamaño, reduciendo de forma evidente una variabilidad que se ajustaría mejor a la época. El hombre se sitúa en el espacio central, con los brazos abiertos, protector de sus hijos y del hogar. Su actitud es expansiva, frente a la del resto de la familia. Hay otro tipo de desajustes evidentes, por ejemplo, en el uso del atuendo femenino, que responde a un esquema aristocrático con símbolos evidentes como el collar de lengüetas, un atuendo descontextualizado del marco general de desarrollo de la imagen. Esta imagen abre la visita, a modo de presentación e invitación al recorrido, mientras que el cierre del itinerario culmina en un panel final, que muestra una escena en el interior protagonizada de nuevo por parte de la familia. En ella, hombre y niño parecen dialogar y reflexionar sobre cuestiones relativas a la organización del hogar, al tiempo que la mujer realiza sus labores al frente del telar. Ambos personajes masculinos ocupan la parte central de la estancia, mientras que ella se dispone en un extremo y de espaldas, ajena a lo que sucede a su alrededor. La niña ni siquiera se representa. En conjunto, se evidencia un modelo que recoge un esquema profundamente desigual en el planteamiento de las acciones y los protagonismos, con sesgos que inciden en la cualificación y categorización de las funciones sociales. Además, resulta significativo que el formato de cierre de la exposición del centro de interpretación, sea un cuadro aislado que no está relacionado con el diseño general del resto de módulos expositivos, sin texto asociado, lo que de nuevo profundiza en el escaso desarrollo de contenidos en los que visualmente aparecen mujeres.

Estos dos paneles enmarcan el relato que se distribuye a lo largo de los 15 módulos expositivos, a través de los cuales se abordan temáticas relacionadas con aspectos de la vida, política y económica de la ciudad, organizadas temporalmente en distintos momentos del año y del calendario agrícola y ganadero.



Fig. 6.78. Ilustración de familia al inicio del recorrido



Fig. 6.79. Ilustración de familia al final del recorrido

Se introduce, como se ha indicado, el recurso de la primera persona del plural, con el objetivo de hacer más cercano el discurso, recurso que siempre se marca en una tonalidad roja. De hecho, se incorpora un modelo de organización de las explicaciones que ordenan espacios de explicación por colores. De esta manera, en la parte blanca del panel se introducen las diferentes actividades a lo largo del calendario anual de forma descriptiva, en tercera persona, y con enumeraciones de partes de procesos, de herramientas y tecnologías, que en ocasiones resulta excesivamente explicativo. Este recurso, que apela directamente a la audiencia, a pesar de que es un avance a la hora de introducir las

agencias en la interpretación del patrimonio, no acaba de culminar como recurso viable precisamente por el tipo de narrativas y expresiones utilizadas, que redundan en sesgos evidente. Por supuesto, el protagonista de este discurso interpelador es el padre, cabeza de familia, aspecto que se evidencia en aclaraciones como la que hace referencia a la guerra, cuando afirma que "…*todos nos convertimos en guerreros y cambiamos la azada por la falcata*…". A esto hay que unir que el lenguaje utilizado, marcado por el discurso protagonizado por una persona adulta, alcanza en algunas ocasiones un grado de complejidad que lo aleja, por ejemplo, del público infantil, restando canales explicativos de tipo inclusivo.

En cuanto a las temáticas (Fig. 6.80) se centran especialmente en mostrar, a partir del desempeño de actividades cotidianas, diferentes avances tecnológicos y procesos técnicos, como el curtido de pieles, la elaboración de vino, cerveza y tejidos, la conservación de alimentos, la introducción del arado en agricultura, el torno en alfarería, el molino rotatorio para moler el cereal o el horno de doble cámara, la metalurgia del hierro y la orfebrería. Todos estos vinculados mediante imagen ilustrativa a figuras masculinas, a excepción del tejido, que se representa con dos mujeres desarrollando estas actividades, que no se tratan como prácticas con una proyección económica en este contexto, sino como labores enmarcadas en el hogar. Sin embargo, no se consideran otras actividades de mantenimiento, por ejemplo, temas relativos a la salud de las personas, a la higiene de los espacios o los cuidados, o a prácticas de cohesión social, como actividades rituales y celebración de festividades en torno al calendario agrícola, tan interesantes en este asentamiento y de las que existen datos (Ruiz *et al.*, 2015; Ríquez *et al.*, 2021), que solo se mencionan tangencialmente dentro de otras temáticas, pero no tienen módulo propio. En este sentido, la asociación temática y género es una cuestión relevante, pues se observa que todo lo vinculado a los avances tecnológicos se asocia visualmente con los hombres (el arado, el molino rotatorio, el horno,…), incluso se denomina a uno de estos avances como "torno de alfarero" que ya directamente asocia esta actividad a los hombres; y el ámbito de hogar y el tejido se asocia a las mujeres, no hay una valoración de la producción de tejidos como actividad artesanal y económica, aun cuando el comercio de tejidos y las telas elaboradas por las mujeres iberas eran muy valoradas, como citan las fuentes clásicas.

TEMÁTICAS CENTRO DE INTERPRETACIÓN *OPPIDUM* DE PUENTE TABLAS			
1	UN AÑO EN LA VIDA DE UNA FAMILIA IBERA	El origen de Puente Tablas	♂♀▲▲
2	EMPEZAR A FORTIFICARSE	Evolución de la construcción de la fortificación	-
3	LOS FRUTOS DE LA TIERRA	RECOGER, TRILLAR Y RASTRILLAR La siega, la trilla y el aventado	♂
4	DOMESTICAR ANIMALES	PASTOREO, ESQUILEO Y CURTIDO DE PIELES El trabajo de la piel	♂
5	LA RENOVACIÓN DEL CICLO	SISTEMAS DE SIEMBRA Y MEJORA DE LA PRODUCTIVIDAD La geometría del paisaje y la propiedad de la tierra	♂♀
6	AL CALOR DEL HOGAR	HILAR Y TEJER Esparto, Lino y Lana	♀
7	LA PRODUCCIÓN DE ALIMENTOS DURANTE EL INVIERNO	VINO, ACEITE Y CERVEZA	♂
8	PRESERVAR LOS FRUTOS DE LA TIERRA	SISTEMAS DE ALMACENAJE Tipos de recipientes	♂
9	PUENTE TABLAS SIGLOS V - IV A.N.E.	Interactivo	-
10	LA ESTRUTURA SOCIAL DE LOS OPPIDA	El linaje gentilicio clientelar	♂♀
11	LA GUERRA EN TIEMPOS DE LOS IBEROS	Concepción de la guerra Composición de los ejércitos Guerras entre vecinos y guerras de alianza	♂
12	CONSTRUIR UNA CIUDAD	LA ARQUITECTURA DOMÉSTICA	♂
13	LA RIQUEZA DEL SUELO	DE LO FUNCIONAL A LO ORNAMENTAL O EXCLUSIVO Instrumental de hierro Producción orfebre	♂
14	TIEMPO DE INNOVACIONES	EL AVANCE DE LA TÉCNICA El molino El torno de Alfarero El horno de doble cámara o tiro vertical	♂
15	PAISAJE	EL BOSQUE MEDITERRÁNEO LA TRANSFORMACIÓN DEL PAISAJE EL PAISAJE CULTIVADO EL BOSQUE GALERÍA	-
16	AUDIOVISUAL	Diferentes partes del *oppidum*	♂♀
17	IMAGEN FAMILIA	Representación del hogar	♂♀▲

Fig. 6.80. Temáticas de los módulos expositivos que se asocian a distintos géneros a través de las imágenes.

En el transcurso del discurso se explica de forma detallada todo lo referente a la agricultura y sus técnicas, la siega, trilla, aventado, la cabaña ganadera, el esquileo, el trabajo de la piel,… y aunque los textos refieren que es "…*un trabajo duro para toda la comunidad, hombres y mujeres…"* (Módulo 3), visualmente, el refuerzo son imágenes de hombres desarrollando estas actividades. Se opta, por tanto, por un discurso de corte tradicional.

Los textos son minuciosos y tratan procesos relacionados con la subsistencia –agricultura, ganadería, arboricultura, vestido, producción y conservación de alimentos, trabajo del metal,...–, si bien se detiene en la explicación de algunos procesos y de otros no, como hemos visto, profundizando en ese discurso convencional. En la explicación textual, sin embargo, aunque de forma anecdótica o puntual se incorporan datos que abrirían a otro tipo de temáticas complementarias. Es el caso de la producción y elaboración de alimentos, existiendo una cultura material, tecnologías e infraestructuras específicas bien documentadas. Frente a estas actividades cotidianas, si se resaltan otras relacionadas con la elaboración del vino, la cerveza (aunque no tenemos registro de su fabricación en el caso de Puente Tablas) o la introducción del molino rotatorio, sin marcar las ventajas de esta infraestructura también en el ámbito doméstico. El vino o la cerveza, de hecho, tienen epígrafe propio, y se tratan como bebidas importantes y de consumo social vinculado a la aristocracia y al género masculino, tanto su producción como su consumo. Estos sesgos se derivan de una mayor consideración de unas actividades y alimentos concretos, y que visualmente se asocian al género masculino y a la élite; frente a otras tecnologías y alimentos de consumo común, que entran en la categoría de actividades de mantenimiento, menos valoradas en el discurso.

Igualmente, en los textos no se desarrollan aspectos de cuidados de la población, el riesgo de la enfermedad, estrategias de cuidados de la población dependiente, prácticas de cooperación social, etc. Tampoco se alude a aspectos relacionados con la maternidad, la crianza y el aprendizaje, como procesos fundamentales en las estrategias de superveniencia y de continuidad social (Rueda *et al.*, 2018). En definitiva, nada se explica de estos aspectos cotidianos, en los que también media tecnología y conocimientos; en cambio, se opta por incorporar otros aspectos relacionados, por ejemplo, con la guerra, que se expone como actividad habitual, casi natural, contextualizándola en el discurso estructurado en el propio calendario anual.

En relación a las estructuras gramaticales, se usan frecuentemente fórmulas neutras en cuanto al género, que son las más frecuentes en los textos del centro de interpretación (74 referencias); pero también se usa el masculino genérico (33 referencias). Y la mayoría de los temas se explican en relación a la figura del príncipe, quien gobierna el *oppidum*, por lo general el poder lo ostentaban los hombres. No se definen las diferentes clases sociales, sino que en relación al príncipe se cualifican socialmente al resto de personas, si bien existe un módulo explicativo de la jerarquización social.

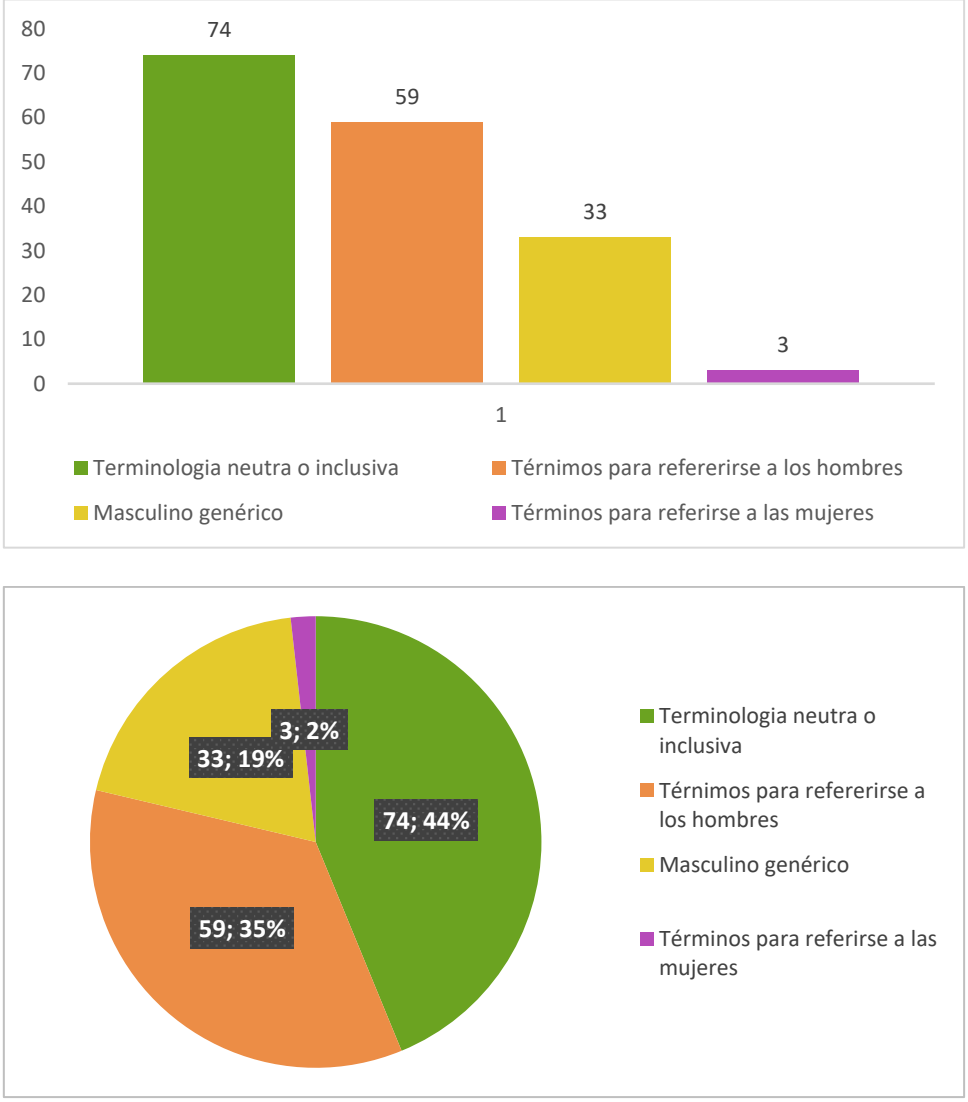


Fig. 6.81. Tabla y gráfico Indicadores de género en el lenguaje en los equipamientos de la parada *Oppidum* de Puente Tablas.

Los datos sobre términos con indicador de género indican una gran desigualdad, así encontramos hasta 50 referencias a los hombres y solo 12 a las mujeres. Las alusiones al género masculino son múltiples: hombre, príncipe, clientes, parientes, héroes, herrero, artesano, alfarero, guerrero-campesino, comerciantes, escuderos, los viejos, experto, buen estratega, historiadores, geógrafo, propietario o jefe, siendo la palabra príncipe la más repetida, hasta en 23 ocasiones. En este caso es llamativo que en los textos es la referencia de género más frecuente, sin embargo, visualmente, en los paneles, no se representa, quizás solo el panel 2 aparece un hombre mirando al horizonte o en el módulo de la guerra aparece un guerrero con casco que pudiera asimilarse a la idea de príncipe. En el audiovisual si se recogen infografías del palacio en la que se representan aristócratas, entre los que estaría el príncipe.

INDICADORES LENGUAJE	Denominación categoría	Número de categorías distintas	Número de referencias
Terminología neutra o inclusiva	Clientela, comunidad , linaje, familia, humana, aristocracia, pareja, generaciones, población, gentes, mundo ibero, personas, pueblo, clase dominante, milicia cívica, infantería, caballería, divinidad/ades, sociedad, antepasados, habitantes, individuos	23	74
Términos para referirse a los hombres	Hombre, hijos, niños, príncipe, aristócrata, Héroe, geógrafo, guerrero, artesano, herrero, campesinos, alfarero, experto, jefe, propietario, estratega, historiadores, escritores, escuderos, ejércitos	21	57
Masculino genérico	Hombres, los príncipes, los clientes, los viejos, los poderosos, parientes, fundadores, los iberos, artesanos, comerciantes, los difuntos, antepasados, los habitantes	13	33
Nombres propios masculinos	Estrabón; Manuel Molinos	2	2
Términos para referirse a las mujeres	Hijas, niñas, mujer Diosa (5), divinidad femenina(1)	3	3
Nombres propios femeninos	Betatun (teónimo)	1	2
	TOTAL	65	171

Fig, 6.82. Tabla Indicadores de género en el lenguaje en los equipamientos de la parada *Oppidum de Puente Tablas*.

En relación a los términos con indicador de género femenino aparecen las palabras mujeres, hijas, esposa y niñas, en el plano religioso, diosa o divinidad femenina, y solo el nombre propio de *Betatun*. De nuevo encontramos esa falta de sustantivos para denominar y cualificar a las mujeres. Resulta llamativo, también, que el término persona, que solo se utiliza una vez en los textos, sirve para denominar a alguien que utiliza un telar de placas, de modo que, en el único proceso técnico que se cuenta con fuentes iconográficas y textuales de que son las mujeres las que realizan estas actividades (Rísquez *et al.*, 2020) tampoco se las nombra, se denomina "persona que teje" (Módulo 4).

La narrativa en torno al género masculino cualifica a los hombres y da valor a su agencia, mientras que no ocurre así cuando se habla de las mujeres, veamos algunos ejemplos:

> *"En algunos talleres se usan pinceles y compases, pero nuestro alfarero es un verdadero experto y se sirve del pulso de su mano para decorarlas".* (Módulo 15)

> *"Además, nuestro príncipe, que también es el jefe del ejército, sabe bien cómo disponernos en el campo de batalla e indicarnos cuál es el mejor momento para atacar al adversario o repeler sus embestidas. Esto nos ha dado muchas victorias y al príncipe fama y honores de buen estratega".* (Módulo 12)

> *"...no hay nada como una noche fría en torno a las brasas. Comiendo y relatando a los niños y niñas las hazañas de nuestros héroes. Las nuevas generaciones tienen que conocer nuestro origen, quiénes somos, las cosas importantes de la vida".* (Módulo 4)

Si nos fijamos en las imágenes, se utilizan fotografías de los diferentes espacios el *oppidum*, así como infografías 3D y escenas con personajes que recrean actividades relacionadas con la vida en el *oppidum*. Estas imágenes se usan tanto en los módulos expositivos del centro de interpretación como en paneles *in situ*.

Cuantitativamente, los datos apuntan a la mayor representación visual de hombres (98 registros, 72%) que de mujeres (36 registros, 27%), también se ha contabilizado la presencia de un/a bebé. Esto muestra un gran desequilibrio en relación al género; por otra parte, teniendo en cuenta la variable de la edad se observa que la mayoría de representaciones son de personas adultas, 112, y aparecen en menor medida, la segunda infancia, 19; se observan escasas representaciones de la infancia de la senectud y ninguna representación de personas jóvenes (Fig. 6.83 y Fig. 6.84).

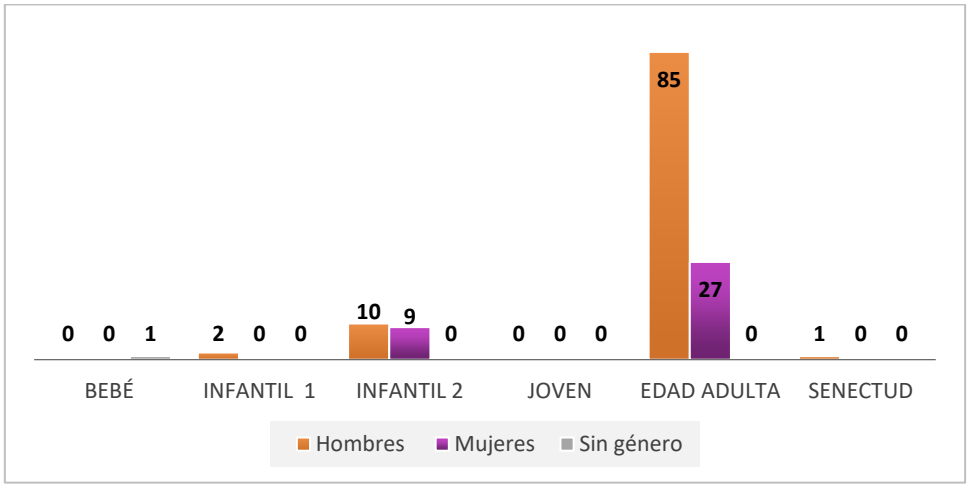


Fig. 6.83. Tabla Representación de mujeres y hombres por edades en los equipamientos de la parada *oppidum de Puente Tablas*

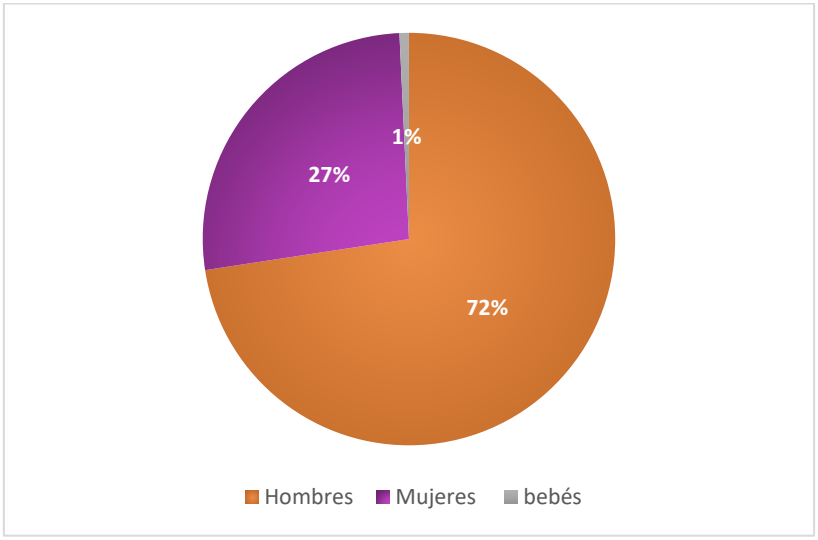


Fig. 6.84 Grafico Porcentaje de hombres y mujeres representados en las imágenes en los equipamientos de la parada *oppidum de Puente Tablas*

Indagando en aspectos cualitativos, en las imágenes de los paneles interpretativos *in situ*, 9 en total, las escenas reconstructivas no muestran mujeres, en cambio, sí aparecen hombres, representados fuera del espacio del *oppidum*, construyendo la fortificación o deambulando por una calle del *oppidum*. En los módulos del centro de interpretación, las recreaciones de escenas que incluyen personajes, 18 en total, en 17 aparecen hombres,

frente a 5 escenas en las que aparecen mujeres. De ellas, en 12 se representan solo hombres, realizando diversas actividades y en solo 1 mujer, dedicada a la elaboración textil. Se presenta a los hombres de forma dinámica, manejando herramientas, usando tecnología, armas, mientras que las mujeres se muestran más estáticas.

ACTIVIDADES, ACCIONES Y ACTITUDES REPRESENTADAS EN LAS ESCENAS RECREADAS	Asociación de actividades según sexo	
	Figuras masculinas	Figuras femeninas
Agricultura y ganadería >> 4 imágenes		
Siega	1 hombre con hoz	--
Esquileo	1 hombre con tijeras	--
Cultivo de "patatas"	1 hombre con azuela	1 mujer con azada
Utilización de un arado	1 hombre	--
Actividad realizada en el hogar >> 3 imágenes		
Presentación de una familia	1 hombre 1 niño	1 mujer 1 niña
Hilando y tejiendo	--	2 mujeres usando un telar vertical 1 mujer hilando
De pie sin acción	1 Hombre 1 niño con cesta de frutos	-- --
Procesado, consumo y conservación de alimentos >> 4 imágenes		
Pisando la uva en lagar	4 hombres	--
Moliendo aceituna	1 hombre	--
Brindando con copas	3 hombres	--
Pensando la gestión del almacén	1 hombre	--
Estructura social >> 1 imagen		
Montando a caballo y con armas	4	--
De pie Portando armas	9	--
De pie portando una hoz	2	--
Sentada portando joyas	--	1
De pie Portando joyas y cerámica	--	2
De pie sin hacer nada con la mirada baja	--	3
De pie a cargo de infantiles	--	11
Construcción >> 1 imagen		
Construyendo una casa	4 hombres	--
Construcción de la fortificación	9 hombres	--
Innovaciones tecnológicas >> 3 imágenes		
Manejando un torno de alfarería	1 hombre	--
Utilizando un horno	1 hombre	--
Ejerciendo fuerza en el molino	2 hombres	--
La guerra >> 2 imágenes		
Con armas y en posición de lucha	5 hombres	--
Espacio urbano >> 1 imagen		
Caminando por la calle	1 hombres	--
A caballo	2 hombres	--

Sentado en un banco	1 hombre	--
Territorio. actividades fuera del *oppidum*>> 3 imágenes		
A caballo	1 hombres	--
Caminando y transportando objetos	2 hombres	--
Observando los dominios	1 hombre	--
	62 hombres	23 mujeres

Audiovisual		
Defensa del *oppidum*	3 Hombres	--
Construcción fortificación	14 hombres	1 mujer
Acción guerrera	1 hombre	--
Palacio	3 hombres	--
Caserío	3 hombres	--
Excavación	9 hombres	4 mujeres
	33 hombres	5 mujeres

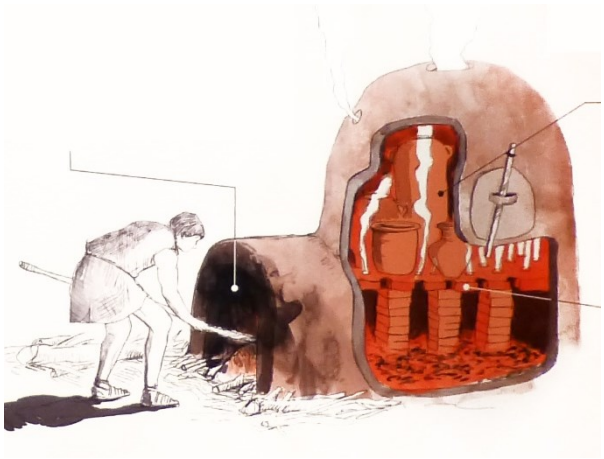
Fig. 6.86. Tablas asociación actividad, actitud y sexo.

Actividades representadas en las que solo aparecen hombres:









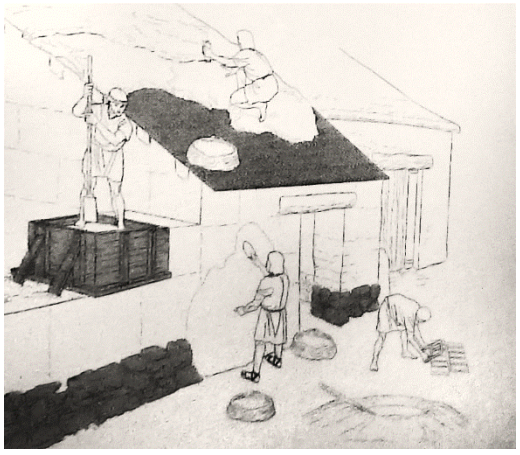










Fig. 6.87. Escenas en las que solo se representan hombres en paneles *in situ* y módulos expositivos de la parada *Oppidum* de Puente Tablas

Escenas representadas en las que aparecen hombres y mujeres:



Fig. 6.88. Escenas en las que se representan mujeres y hombres, también infantiles en módulos expositivos de la parada *Oppidum* de Puente Tablas

Escenas representadas en las que aparecen solo mujeres:



Fig. 6.89. Escenas en las que solo aparecen mujeres en módulos expositivos de la parada *Oppidum* de Puente Tablas

Los refuerzos visuales a través de escenas reconstructivas muestran sesgos de género significativos, pues la agencia masculina es claramente superior. Todas las actividades a excepción de la elaboración de tejidos se representan realizadas por hombres, salvo el cultivo que es compartida.

Entre las ausencias destacadas en la representación gráfica están las prácticas rituales que se realizarían en el santuario y también las actividades productivas que se realizan en el palacio. Si bien en los textos se mencionan las distintas áreas del palacio (módulos 1, 7 y 13), visualmente no se representa. Sobre el santuario se menciona que se hacen sacrificios propiciatorios (módulo 4), pero tampoco se representa, en este caso posiblemente porque aún estaba en proceso de estudio tras la excavación.

En cuanto a la imagen de la estructura social, si bien presenta un número paritario de figuras masculinas (15), femeninas (17) e infantiles (19), sin embargo perpetua estereotipos de género: los hombres aparecen siempre vinculados al caballo, el animal de prestigio, a las armas y las herramientas, mientras las mujeres se vinculan a las joyas, y al cuidado infantil, siempre son ellas las que sostienen un bebé o están a cargo de niños de corta edad, también sostienen fuentes cerámicas (cuyo significado es difícil de reconocer). Extraña en las imágenes femeninas de rango aristocrático de 1er nivel que aparecen mujeres con una simple túnica, con la mirada baja, carecen de manto, velo o

joyas que pudiera indicar su posición. Las mujeres del nivel más bajo, clientes y parientes, se representan todas iguales, la misma imagen se multiplica, se repite hasta ocho veces: misma postura, mismos elementos y color de la túnica, aspecto poco cuidado. Sin embargo, para los modelos masculinos se van intercambiando posturas, armas, herramientas y el color de la túnica. Se evidencia un claro sesgo enmarcado en la explicación de la sociedad, lo que hace más visible la desigualdad construida, que no contrastada arqueológicamente, entre las funciones, agencias y actitudes de ambos géneros.

Otros refuerzos visuales más sutiles se ubican en la parte superior de los paneles, en los que se han dispuesto fotografías en blanco y negro. En algunos casos se ha recurrido a la representación de las actividades de las que trata el panel; así, por ejemplo, en el módulo 3, dedicado al esquileo, unas manos masculinas aparecen realizando esta actividad, o en el caso de las innovaciones técnicas (módulo 14), también aparecen unas manos masculinas modelando un recipiente en un torno, aunque pareciera que es una persona mayor. También se recurre a dos imágenes de guerreros de las esculturas de Cerrillo Blanco, que ilustran el módulo de la guerra (módulo 11). Además, suponen refuerzos visuales otras imágenes incluidas en los paneles, por ejemplo, de piezas como los exvotos, que se usan en el módulo 13 en relación a la producción orfebre, en la gráfica se representa un exvoto masculino, mientras que en las pantallas aparecen diferentes exvotos masculinos y femeninos; y el trabajo del metal, está ilustrado por una falcata, que también se repite en el módulo de la guerra (módulo 11). Todo esto incide en la sobrerrepresentación de lo masculino.

En este caso, además, varios módulos cuentan con dioramas, de manera que se muestra cómo era un establo, un almacén doméstico y una habitación de una casa. Si bien estos espacios son escenario de actividades de mantenimiento, no hay muchas referencias de género.

El audiovisual, a modo de documental, introducido por el profesor Manuel Molinos, en este caso, presenta las diferentes áreas excavadas: la fortificación, el caserío, el palacio y el santuario. Se usan imágenes reconstructivas y también de las excavaciones que se estaban llevando a cabo en el santuario en ese momento, e imágenes del laboratorio que sirve de escenario a su explicación. El lenguaje usa tanto el masculino genérico como

fórmulas neutras e inclusivas; por otro lado, en relación a las imágenes reconstructivas son las que aparecen en el documental general del VTI, analizadas ya en su apartado, con mayor representación de figuras masculinas. En cambio, la parte que muestra la investigación en curso del santuario presenta un espacio compartido por hombres y mujeres realizando diferentes actividades.

En el módulo interactivo aparece la información ampliada sobre las excavaciones realizadas en cada una de las áreas del *oppidum*, se divide en seis apartados: la puerta, el santuario, la fortificación, el urbanismo, la casa y el palacio, siendo mayormente información descriptiva de las estructuras y elementos documentados. Aun así encontramos expresiones que inciden en el sesgo androcéntrico del lenguaje, como "…la dieta de la familia del príncipe…", "…el palacio del príncipe…", "…las dependencias personales del príncipe…".

A modo de síntesis, los contenidos del centro de interpretación son de carácter generalista, si bien el módulo interactivo y el audiovisual sí inciden en las particularidades de este sitio, en el texto y las imágenes de los recursos expositivos se representan a personas y acciones que pueden desarrollarse en cualquier otro centro de interpretación de las sociedades iberas. Se denota de manera evidente una desconexión entre las amplias investigaciones desarrolladas y las ideas trasladadas, lo que es reflejo de la inexistencia de debate entre el grupo que se ha centrado en la investigación de este espacio y la empresa ejecutora. El no dar entrada y favorecer la colaboración con los/as investigadores e investigadoras que han coordinado las excavaciones en el sitio y que han articulado las propuestas interpretativas deriva en modelos, como el que hemos analizado, que caen en generalidades y en discursos convencionales, propiciando la selección de los temas que se consideran más llamativos o sobresalientes para la explicación de estas sociedades protohistóricas, pero que en muchas ocasiones se alejan de la realidad arqueológica del propio sitio que acoge esta infraestructura. Como veremos en las conclusiones, esta es una situación que se repite con cierta asiduidad en distintos contextos y procesos relacionados con la puesta en valor del patrimonio arqueológico.

A modo de recopilación final, a nivel general, las temáticas se abordan profundizando en aspectos relacionados con el ámbito masculino, en cambio se desarrollan poco las temáticas relacionadas con el ámbito femenino, y se sobre referencia las actividades en

idearios masculinos. El discurso escoge una imaginería masculina que protagoniza "el avance de la técnica", relacionada con el manejo de tecnología, el control de los procesos productivos y capacidad de liderazgo, y reduce la presencia de las mujeres "al calor del hogar", dejándolas fuera del sistema productivo, vinculadas básicamente a la actividad textil y situadas socialmente en el ámbito familiar. Por otra parte, se oculta la agencia femenina en relación a la reproducción biológica y social del grupo, no hay mujeres embarazadas, tampoco con infantiles de corta edad o las prácticas como la lactancia, tampoco se representan los cuidados. Las imágenes del centro de interpretación representan de forma estereotipada a hombres y mujeres, que se representan en edad adulta generalmente. Además, se incurre en la repetición de actividades, personajes y elementos. Así, se repite la imagen del arado en dos paneles distintos, por un lado, en el dedicado al cultivo (módulo 4) y, por otro, en el que se dedica a la riqueza del suelo (módulo 13), también se repite la imagen de la mujer tejiendo en el telar; y ocurre igual con la imagen de hombre pensativo que se usa en dos paneles distintos. Aparece por dos veces la actividad de la molienda con molino rotatorio, si bien uno es de manejo individual y otro requiere la fuerza de dos personas. Estas repeticiones no ahondan en un mejor contenido, sino que resultan reiterativas, y el discurso pierde relevancia.

Siguiendo la metodología planteada, se presenta los resultados del análisis en la siguiente tabla, que ayuda a visualizar gráficamente lo expuesto:

Paneles interpretativos en el sitio arqueológico del *oppidum* de Puente Tablas				
Topic		**Temáticas**	**Recursos visuales y referencias textuales**	**Indicador género**
P1	TOTEM IDENTIFICATIVO	Identificativo	Logo VTI	♂
P2	¿POR QUÉ AQUÍ?	Lugar estratégico: visibilidad y recursos naturales	Texto: quienes; mundo ibérico Imagen: hombre mirando	□□ ♂
P3	TERRITORIO	Concepto *oppidum* y medio ambiente	Texto: historiadores, geógrafos, príncipe (3), linaje, parientes, clientes, pueblo ibero, habitantes Imagen: jinetes (3) hombres andando (2)	□□ ♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂
P4	LA FORTIFICACIÓN	Etapas de construcción y características	Texto: -- Imagen: ocho hombres construyendo la fortificación	No ♂♂♂♂♂♂♂♂

P5	LA PUERTA DEL SOL	Descripción	Texto: diosa (3) Imagen: Estela diosa	∞∞∞ ∞
P6	EL SANTUARIO DE LAS CUEVAS	Descripción santuario	Texto: diosa, dios, divinidad, pareja Imagen: --	∞∞∞□ No
P7	EL URBANISMO	Descripción manzanas y casas. tamaños	Texto: príncipe (2), familias, parientes, clientes, culturas Imagen: 2 jinetes, un hombre sentado, un hombre andando	♂♂♂□□ ♂♂♂
P8	LA CASA 2	Descripción espacios	Texto: príncipe, parientes, clientes, un aristócrata, jefe, propietario. Imagen:--	♂♂♂♂♂ No
P9	EL PALACIO DEL PRÍNCIPE DEL OPPIDUM	Descripción espacios	Texto: príncipe (3), antepasados, divinidad Imagen: --	♂♂♂□□ No
Recursos museográficos en el centro del *oppidum* de Puente Tablas				
Módulos expositivos		**Temáticas**	**Recursos visuales y referencias textuales**	**Indicador género**
M1	RECEPCIÓN	Presentación	Texto: Estrabón Imagen: --	♂
M2	UN AÑO EN LA VIDA DE UNA FAMILIA IBERA El origen de Puente Tablas	Evolución cronológica de Puente Tablas y Vida en el *oppidum*	Texto: población, familias, pareja, habitantes, hijos, hijas, los comerciantes, los poderosos, príncipe, *Betatun* Imagen: una familia: padre madre, hijo e hija	□□□□□ ♂♂ ▲ ▲∞ ♂♀ ▲ ▲
M3	EMPEZAR A FORTIFICARSE	Descripción fortificación, cronología y técnicas	Texto: población, linaje Imagen: --	□□ No
M4	LOS FRUTOS DE LA TIERRA	RECOGER, TRILLAR Y RASTRILLAR La siega, la trilla y el aventado	Texto: comunidad, hombres, mujeres, familias, príncipe, *Betatun*, escritores, gentes Imagen: un hombre segando	□□□♂♂♀♀ ♂
M5	DOMESTICAR ANIMALES	Pastoreo, esquileo y curtido de pieles El trabajo de la piel	Texto: divinidades Imagen: un hombre esquilando	□ ♂
M6	LA RENOVACIÓN DEL CICLO	Sistemas de siembra y mejora de la productividad. La geometría del paisaje y la propiedad de la tierra	Texto: presión humana, actividad humana, sociedades, los iberos, príncipe, los habitantes, linaje, sociedad Imagen: un hombre y una mujer cultivando, un hombre manejando el arado	♂♂♂□□□□□ ♂♂♀
M7	AL CALOR DEL HOGAR	Hilar y tejer Esparto y Lino Lana	Texto: héroes, niños, niñas, generaciones, persona	♂▲ ▲□□

			Imagen: dos mujeres tejiendo	♀♀
M8	LA PRODUCCIÓN DE ALIMENTOS DURANTE EL INVIERNO	VINO, ACEITE Y CERVEZA	Texto: príncipe, los iberos (4), sociedades, aristocracia, guerreros, campesinos, los difuntos Imagen: 4 hombres trabajando en un lagar, 3 hombres con vasos, 1 hombre moviendo un molino	♂♂♂♂♂♂□□ ♂♂♂♂♂♂♂
M9	PRESERVAR LOS FRUTOS DE LA TIERRA	SISTEMAS DE ALMACENAJE Tipos de recipientes	Texto: príncipe, gentes, sociedad, aristocracia, los iberos Imagen: 1 hombre pensando	♂♂□□□ ♂
M10	PUENTE TABLAS SIGLOS V -IV A.N.E.	Módulo audiovisual interactivo	Texto: príncipe (4), familia, Homero, mujeres (1) divinidad, diosa (3), *Ashtarte*, *Aphrodita*, un joven, personaje masculino, *Betatun* Imagen: --	♂♂♂♂♂♂♀♀♀♀ ♀♀♀□□
M11	LA ESTRUTURA SOCIAL DE LOS OPPIDA	El linaje gentilicio clientelar	Texto: poblaciones, sociedad, antepasados, familias, los clientes, linaje, unidades familiares, príncipes Imagen: 15 hombres adultos; 17 mujeres adultas; 19 infantiles	□□□□□□♂♂ ♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♀♀♀♀♀♀♀♀♀♀ ♀♀♀♀△△△△ △△△△△△△△ △△△△△△△△ △
M12	LA GUERRA EN TIEMPOS DE LOS IBEROS	Concepción de la guerra Composición de los ejércitos Guerras entre vecinos y guerras de alianza	Texto: guerreros, príncipe, estratega, los iberos, sociedad, caballería, infantería, clientelas militares, milicia cívica, individuos, campesinos, artesanos, escuderos, pueblos Imagen: 7 guerreros	♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂□□□ ♂♂♂♂♂♂
M13	CONSTRUIR UNA CIUDAD	La arquitectura doméstica	Texto: generaciones, comunidad, príncipe Imagen: 4 hombres	□□♂ ♂♂♂♂
M14	LA RIQUEZA DEL SUELO	DE LO FUNCIONAL A LO ORNAMENTAL O EXCLUSIVO Instrumental de hierro Producción orfebre	Texto: gentes, artesano herrero, clase dirigente Imagen: exvoto masculino	□□♂♂ ♂
M15	TIEMPO DE INNOVACIONES	EL AVANCE DE LA TÉCNICA El molino El torno de Alfarero El horno de doble cámara o tiro vertical	Texto: alfarero (4), comunidad, experto Imagen: 2 hombres girando un molino, un alfarero, un hombre alimentando el fuego	♂♂♂♂□ ♂♂♂♂
M16	PAISAJE	El bosque mediterráneo La transformación del paisaje	Texto: acción humana; los viejos	□♂ No

		El paisaje cultivado El bosque galería	Imagen: --	
M17	AUDIOVISUAL	Explicación de los diferentes espacios del *oppidum*	Audio: príncipe, esposa, clientes, invitados, geómetra Imágenes: Un experto: Manuel Molinos; defensa: 4 hombres; construcción muralla: 14 hombres; palacio: 3 hombres; casas:3 hombres; excavación: 4 mujeres y 9 hombres	♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂ ♀♀♀♀♀
M18	IMAGEN FINAL	Escena doméstica	1 hombre adulto 1 mujer adulta 1 niño	♂ ♀ ▲

Fig. 6.90. Tabla síntesis del análisis de los equipamientos museográficos de la parada *Oppidum de Puente Tablas*

6.7. Análisis de la parada *Santuario Ibero Cueva de la Lobera (Castellar*)

El santuario ibero de Cueva de la Lobera se ubica en las inmediaciones de Castellar, al noroeste, y se emplaza en un farallón rocoso en el que se distribuyen una serie de abrigos y cuevas naturales, modificadas de manera antrópica, para conformar un espacio sagrado en época ibera. A los pies del farallón se articulan toda una serie de terrazas, al menos cuatro tomando como referencia a la Cueva de la Lobera, que contribuyen a generar la imagen de un espacio de culto complejo, hito simbólico en el territorio de Cástulo, junto al santuario de Collado de los Jardines (Nicolini *et al.*, 2004; Rueda, 2011). Precisamente la citada Cueva de la Lobera se convierte en espacio de referencia para la investigación de manifestaciones visuales de lo sagrado, que se plasman a través de fenómenos arqueoastronómicos relacionados con el ocaso solar y que han sido interpretados como hierofanía (Esteban *et al.*, 2014). Este lugar tiene también una amplia trayectoria de investigación de más de un siglo (Paris, 1903-1904; Sanjuan y Jiménez de Cisneros, 1916; Lantier, 1917; Fernández Chicarro, 1957; Nicolini, 1983, 1987; Nicolini *et al*., 1987, 1990, 2004; Ruiz *et al.*, 2010; Rueda 2011; Rísquez y Rueda, 2013; Esteban *et al.*, 2014; Rísquez *et al.*, 2018; por citar solo algunas), si bien la historia de las investigaciones se recoge de forma precisa en el *Plan director de Santuario Ibero Cueva de la Lobera Castellar* (Rísquez *et al.,* 2013).



Fig. 6.91. Vista general del Santuario ibérico de la cueva de la Lobera. Archivo IAI.



Fig. 6.92. Vista primera terraza del Santuario ibérico de la cueva de la Lobera. Fotografía de la autora

Entre el año 2000 y 2010 se incorpora al proyecto VTI y se realiza la puesta en valor y musealización del sitio, con su inauguración, en julio de 2010, permaneciendo abierto hasta la actualidad. Es de titularidad pública y está gestionado por el Ayuntamiento de Castellar.

Esta parada se configura a partir de la puesta en valor del sitio arqueológico mediante la creación de un itinerario con hitos interpretativos y la incorporación, en el edificio de la Torre de homenaje del siglo XVI, anexa a Ayuntamiento, del museo dedicado al sitio arqueológico, cuya colección se nutre fundamentalmente de exvotos de bronce procedentes de este espacio.



Fig. 6.93. Itinerario hacia el santuario ibérico de Cueva de la Lobera (Rísquez *et al.*, 2017)

Los paneles *in situ* contextualizan este espacio en el marco del territorio político de Cástulo, entre finales del siglo IV y el siglo III a.n.e., en la Vía Heraclea, así como los inicios de la investigación, para pasar después a explicar las prácticas rituales que se realizaban en el santuario, al igual que el fenómeno de la hierofanía solar.

Los equipamientos del museo, divididos en dos plantas, inciden y amplían estas temáticas: el santuario como la puerta al territorio de Cástulo, las divinidades ibéricas y las prácticas rituales, así como aspectos de la fabricación de los exvotos, en la planta inferior, mientras que en la planta superior se dispone una vitrina con exvotos originales y réplicas de la Colección del Museo Arqueológico de Cataluña (Barcelona), un audiovisual con temática centrada en aspectos sensoriales vinculados al culto y un dispositivo interactivo centrado en desgranar lo que expresan los exvotos.



Fig. 6.94. Museo de Castellar con señalética del VTI.



Fig. 6.95. Vistas equipamientos del museo. Planta 1 y planta 2, vitrina. Fotografías de la autora

Ítems analizados en esta parada:

- 8 paneles *in situ* a pie de estructuras

1	TOTEM IDENTIFICATIVO PARADA
2	INTRODUCCIÓN AL ITINERARIO
3	VIA HERÁCLEA
4	DESCUBRIMIENTO E INVESTIGACIÓN
5	SANTUARIO DE LA CUEVA DE LA LOBERA
6	PRÁCTICAS RITUALES
7	LA DIVINIDAD. HIEROFANIA
8	PANORÁMICA. CONTROL VISUAL

- 12 módulos expositivos que componen la museografía del centro de recepción

M1	ARMARIO CON GRÁFICA
M2	LA CUEVA DE LA LOBERA, UN SANTUARIO IBÉRICO EN LA VIA HERACLEA
M3	DIVINIDADES IBÉRICAS
M4	AGUA, ABRIGO Y DEVOCIÓN: LA CUEVA DE LA LOBERA
M5	IMÁGENES DE GRAN FORMATO
M6	EL ENCUENTRO CON LA DIVINIDAD
M7	GENIO, TÉCNICA Y FIGURA: FABRICAR UN EXVOTO
M8	LA FUNDICIÓN A LA CERA PERDIDA
M9	MESA INTERACTIVA
M10	VITRINA
M11	AUDIOVISUAL
M12	DISPOSITIVO INTERACTIVO

Descripción y comentario de los diferentes elementos expositivos

Paneles interpretativos *in situ*

PANEL 1. TOTEM DE SITIO	
Texto Santuario Ibérico de la Cueva de la Lobera, Castellar (Jaén) Imágenes • Imagen de la Dama de Castellar • Icono del VTI. Cabeza de guerrero de Porcuna	
Comentario Se presenta la marca principal con el icono de la cabeza de guerrero en la parte superior, pero la imagen principal presenta un detalle de la imagen en bronce de la Dama de Castellar, asociando el sitio a la imagen de una mujer de estatus, a través de una pieza emblemática del santuario.	

PANEL 2. INTRODUCCIÓN AL ITINERARIO

Texto

Se inicia aquí el recorrido que nos llevará hasta el santuario ibérico de La Cueva de la Lobera, un espacio de culto con más de 2300 años de antigüedad que, junto con el santuario de Collado de los Jardines, en Santa Elena, demarcarían los límites del territorio político de la ciudad de Cástulo (Linares). Uno de los rasgos que caracterizan a este santuario es la presencia de cientos de exvotos en bronce como principal ofrenda depositada. Aun compartiendo los mismos rasgos cultuales e ideológicos, se observan algunas diferencias entre los dos santuarios, como la **mayor presencia de imágenes femeninas** en Castellar.

Un **exvoto masculino** de Despeñaperros y **uno femenino** de Castellar (la complementariedad de la imagen de los santuarios).

Mapa de la provincia con los principales asentamientos y con la indicación de los santuarios territoriales de Cástulo.

Fotografía aérea con el recorrido

Imágenes

- Icono Dama de Castellar
- Exvoto femenino
- Exvoto masculino
- Mapas provincia de Jaén
- Croquis itinerario a la Cueva
- Exvoto femenino Detalle (Grande)

Comentario

Panel que introduce el recorrido a realizar. En este caso se centra en resaltar la gran cantidad de exvotos que han aparecido aquí, indicando la mayor presencia de exvotos femeninos. Muestra una pareja de exvotos, masculino y femenino. Las referencias visuales son mayoritariamente femeninas.



PANEL 3. VIA HERAKLEA

Texto

En la construcción del territorio político de la ciudad de Cástulo, el control de los caminos se convirtió en un objetivo central. Los límites de este territorio se marcaron con la ubicación de los santuarios de Collado de los Jardines y Los Altos del Sotillo. La localización del santuario de Castellar se vincula al control del camino que se dirigía a Mentesa Oretana (Villanueva de la Fuente, Ciudad Real) y a Libisosa (Lezuza, Albacete). Con la romanización este camino se consolida, pasando a denominarse como Vía Heraklea y, posteriormente, como Vía Augustea. Su recorrido ha podido ser reconstruido gracias a la información recogida en los **Vasos de Vicarello**, junto con los hallazgos de miliarios asociados a localidades citadas en los mismos, como Ad Duo Salaria (en el entorno de Montizón) o el documentado al pie del Cerro de Cabeza Chica (en Aldeahermosa).

Imágenes

- Fotografía olivar
- Plano con los diferentes caminos que componen la Vía Heraklea
- Exvoto femenino
- Icono Dama de Castellar

Comentario

Hace alusión a la importancia que tienen las vías de comunicación en la construcción de los territorios. En relación a las imágenes, hay referentes femeninos de cultura material.



PANEL 4. DESCUBRIMIENTO E INVESTIGACIÓN

Texto

Este santuario se descubrió por los exvotos de bronce ibéricos que, desde el siglo XIX circulaban y se atesoraban en colecciones privadas. El interés por los llamados 'mingos' provocó que fuera explotado ilegalmente a lo largo de gran parte del siglo XX. Desde 1912 fue objeto de intervenciones encaminadas a su conservación y en estas primeras actuaciones la Cueva de la Lobera fue frecuentada por **eruditos** conmovidos por tan rico patrimonio arqueológico. Las primeras teorías sobre este santuario surgieron entonces. Hacia mediados del siglo XX, el **Instituto de Estudios Giennenses (Diputación de Jáen)** interviene en la recuperación de materiales para el naciente Museo Provincial de Jaén. Años más tarde se retoman las investigaciones dirigidas por **G. Nicolini,** en las que participó el entonces **Colegio Universitario de Jaén**. Las excavaciones se prolongaron hasta inicios de los 90 y gracias a ellas se conoce cómo se organizaba este santuario.

En la actualidad se están llevando a cabo nuevas investigaciones orientadas al conocimiento general del culto practicado.

Visita de principios de siglo de la **Real Academia de la Historia** al Santuario de la Cueva de la Lobera



Imágenes

- Fotografía de los Académicos de la RAH, 11 hombres, en el santuario de la Cueva de la Lobera.
- Exvoto masculino.
- Icono Dama de Castellar.

Comentario

Se trata de un recorrido histórico por las investigaciones desarrolladas en el santuario desde 1912. Se destaca la figura de Gerad Nicolini por ser el investigador que contribuyó al impulso en la investigación sistemática de este espacio. No se hace un recorrido por la historiografía general del sitio, abordándola sistemáticamente a través de un listado de instituciones implicadas.

Se selecciona la imagen de la visita de la RAH a Castellar, en la que aparecen 12 hombres.

En este caso se destaca la mayor presencia del género masculino en el refuerzo visual.

PANEL 5. SANTUARIO DE LA CUEVA DE LA LOBERA

El santuario ibérico de La Cueva de la Lobera se funda a mediados del siglo IV a.C. y se mantiene en uso de forma ininterrumpida hasta el siglo II d. e. sufriendo reestructuraciones con la **romanización** del Alto Guadalquivir. Para **época ibérica**, se concibe como un espacio de culto al aire libre, asociado a diferentes abrigos y cuevas. La pendiente natural se salva con la construcción de distintas terrazas que facilitan el acceso a las zonas de ofrendas.

Para **época romana**, la zona de culto se restringe al área de La Cueva de la Lobera.

Imágenes

- Ilustración gentes iberas en el Santuario: **8 personajes**: 3 mujeres adultas; 3 chicas y 1 chico rito de paso y 1 niña.
- Ilustración gentes iberas en el Santuario: **13 personajes y un perro**: 6 mujeres adultas; 1 hombre adulto; 2 chicos en rito de paso; 2 niñas y 2 niños.
- Exvoto femenino
- Icono Dama de Castellar

Comentario

El texto no aporta referencias de género, es impersonal, se enfoca sobre la evolución del santuario y estructuración en distintas épocas. Sin embargo, las ilustraciones son reflejo de la colectividad que visitaría el santuario representado a personas de diferente género y edad, así como estados transitorios, como el embarazo. Si bien la presencia femenina es predominante.



PANEL 6. PRÁCTICAS RITUALES



El Santuario ibérico se organizaba en diferentes áreas. La zona principal donde se realizaban las ofrendas era la cueva de la Lobera. A este punto se accedía a través de un sistema de terrazas.

En una de esas terrazas se han hallado un conjunto de habitaciones que pudieron tener funciones determinadas en la preparación de los rituales. **Los fieles** accederían a estos espacios, a través de un recorrido predeterminado y desarrollarían las prácticas asociadas al tipo de petición seleccionada.

Las celebraciones se realizarían en fechas significativas y durarían varias jornadas, en las que el santuario se convertiría en un espacio lleno de **gente**, lugar de encuentro social.

Imágenes

- 2 Ilustraciones de jornadas de celebraciones en el santuario:
  Ilustración 1 → **37 personajes:** 16 mujeres adultas; 9 hombres adultos; 1 anciana; 2 muchachas; 1 muchacho; 3 niños; 5 niños de corta edad;
  Ilustración 2 → **11 personajes**: 5 mujeres adultas; 3 hombres adultos; 2 niñas; 1 niño

Comentario

El texto explica la organización espacial del santuario en distintas terrazas articulándose como centro de encuentro social. Utiliza el masculino genérico y formulas inclusivas, si bien las ilustraciones inciden en la diversidad de personas que visitarían el santuario, pues muestra mujeres y hombres en diferentes momentos de la vida y distintas actividades.

PANEL 7. LA DIVINIDAD. HIEROFANIA

Las dedicaciones principales se dirigen a una **divinidad femenina**, que encarna el bien asociado a la curación de enfermedades y a la propiciación de fertilidad y fecundidad. La ofrenda es depositada bien para solicitar un favor o bien porque este haya sido concedido.

Los ritos curativos serían un grupo principal de peticiones, manifestadas a través de los exvotos anatómicos. Los ritos relacionados con la fertilidad y la fecundidad eran abundantes también, se depositaban exvotos en diferentes formulaciones, en los que en ocasiones, se exageran los órganos sexuales. Igualmente se desarrollan los llamados ritos de paso. En este grupo se incluyen los de **jóvenes**, vinculados con el paso a una edad madura y prácticas relacionadas con celebraciones nupciales.

Todas estas prácticas rituales se acompañarían de libaciones y sacrificios de animales.

A estos espacios se peregrinaría en fechas concretas. Algunos momentos importantes en la vida de este santuario pudieron coincidir con los equinoccios. **Científicos** del Instituto de Astrofísica de Canarias han descubierto que en el anochecer de los equinoccios (20 a 21 de marzo y 22 a 23 de septiembre de cada año) la luz del sol entra hasta el fondo de la cueva por una abertura hecha, posiblemente, para crear este efecto.



Imágenes

- Ilustración prácticas rituales en el santuario: 1 Hombre adulto, 1 hombre joven y 1 mujer adulta
- Fotografía con el efecto de la hierofanía
- Ilustración de gentes iberas realizando ofrendas en el santuario: 3 mujeres adultas; 2 hombres adultos; 1 bebé; 3 exvotos masculinos; 2 exvotos femeninos.
- Icono Dama de Castellar

Comentario

Trata sobre el concepto de divinidad de carácter salutífero y las prácticas rituales que se realizan en el santuario, en torno a la salud, la fecundidad, los ritos de paso, etc. No abundan referencias de género, solo al aludir al carácter femenino de la divinidad y una referencia neutra hacia el grupo de jóvenes y luego el uso del masculino genérico para referirse a las personas que investigan. Las ilustraciones muestran agencias sociales diversas, mujeres realizando diferentes ofrendas, tres personas distintas participan en prácticas de sacrificio.

PANEL 8. PANORÁMICA. CONTROL VISUAL



La Cueva de la Lobera es un punto de referencia del amplio valle del Guadalimar. Su localización destacada en el entorno permite el control visual de la vasta zona que se abre a sus pies, pero al mismo tiempo se convierte en referente territorial, siendo un hito monumental natural perceptible desde grandes distancias.

Desde la cueva se percibe, en el horizonte, el inicio de Sierra Morena, donde se localiza el santuario de Collado de los Jardines. También se ve el cerro del Castillo de Santisteban, en el que se ha documentado una pequeña ocupación de época ibérica. El transcurrir de la vía Heraklea queda perfectamente registrado desde el santuario, así como el paso natural que constituye el curso alto del río Guadalimar.

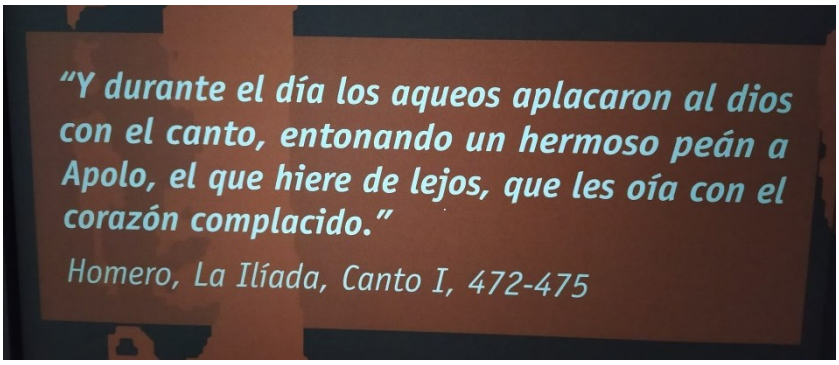
Imágenes

- Imagen panorámica paisaje
- Icono Dama de Castellar

Comentario

Texto que no refiere indicadores de género, define el paisaje o panorámica que se divisa desde la entrada de la cueva.

Museo de Castellar

MÓDULO 1. ARMARIO CON GRÁFICA

"Y durante el día, **los aqueos** aplacaron al **dios** con el canto, entonando un hermoso peán a **Apolo,** el que hiere de lejos, que les oía con el corazón complacido". **Homero**, La Iliada, Canto I, 472-475.
Comentario Cita clásica de un poeta griego. Referentes masculinos.

MÓDULO 2. LA CUEVA DE LA LOBERA. UN SANTUARIO EN LA VÍA HERÁKLEA

LA CUEVA DE LA LOBERA, UN SANTUARIO IBÉRICO EN LA VIA HERACLEA A poca distancia de donde nos encontramos está el santuario de La Cueva de la Lobera, un lugar de culto para **los iberos** de esta zona y un lugar de referencia por la fantástica colección de exvotos que en él se han encontrado. Es un santuario conocido también como Los Altos del Sotillo y su origen se sitúa a mediados del siglo IV a.n.e., en un momento en que el que se consolida un proceso de ocupación y dominio de los valles de los ríos Guadalimar, Guadalén y Guarrizas por parte de Cástulo, uno de los *oppida* (ciudades fortificadas) ibéricos más importantes del Alto Guadalquivir.

Se trata de una cueva, a la que se accede por una serie de terrazas, rampas y escaleras, en la que **los fieles** rendían culto y entraban en contacto con la **divinidad** a través de una serie de prácticas rituales que incluían la entrega de exvotos de bronce (ofrendas para **los dioses**).

Las puertas de la Oretania

El Santuario de la Cueva de la Lobera es paralelo al de Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén). Comparten diversas características que muestran la fuerte vinculación entre ambos: la ubicación, la estructura arquitectónica, la cronología y las figurillas de bronce halladas en los dos enclaves permiten afirmar que pertenecen a un mismo proyecto de fundación.

Estos dos lugares, vinculados a manantiales, se constituyen en la cabecera de un amplio territorio que define el valle del rio Guadalén y están situados estratégicamente junto a importantes vías de comunicación con la Meseta. Marcan simbólicamente una suerte de frontera y la apropiación y probable fiscalización de este territorio.

El santuario de la Cueva de la Lobera está situado sobre la antigua *Vía Heraclea*, que conectaba el noreste de la actual provincia de Jaén con Albacete, mientras que el de Collado de los Jardines se halla en la Sierra Morena oriental, en Despeñaperros, el paso natural más importante entre la Meseta y la Alta Andalucía. Son santuarios de control territorial.

Imágenes

- Grafismos de exvotos femeninos y masculinos y fíbulas
- Plano provincia
- Fotografías del Santuario
- Fotografía de exvotos masculino

Comentario

Texto que contextualiza el santuario en su territorio. En relación al lenguaje se observa el uso del masculino genérico, *los iberos, los fieles, los dioses*; si bien, también se usa el término *divinidad*. En un mismo párrafo se utiliza tanto una forma neutra, como un genérico masculino para conceptualizar lo divino.

MÓDULO 3. DIVINIDADES IBÉRICAS



Imágenes

- Astarté de Cástulo
- Toro de Porcuna
- Guerrero de El Pajarillo
- León del El Pajarillo

DIVINIDADES IBÉRICAS

La religiosidad de **los íberos** está muy ligada a la naturaleza y la forma humana es escasa, aunque está presente documentada en la zona, como el caso de las representaciones en bronce de **Hathor** en Cástulo. En ocasiones las **divinidades** más antiguas que se conocen se muestran en símbolos sobre animales como toros, grifos (animal mítico mitad águila mitad león), esfinges (ser mitológico con rostro de **mujer**, cuerpo de león y alas de ave) y leones. También hay ejemplos de divinizaciones con forma humana, normalmente asociados a contextos de culto, a modo de sacralización de **personas** significativas de la **comunidad**. Tal es el caso de las esculturas de Cerrillo Blanco en Porcuna o del de **los héroes** del monumento de Pozo Moro en Chinchilla o **del héroe** de El Pajarillo en Huelma. Con el tiempo, sobre todo tras la conquista romana, se difundieron algunas imágenes como las que representan a **Hércules, Afrodita o Artemis** en algunas monedas acuñadas por ciudades ibéricas. Es el resultado de procesos de interacción y asimilación de la ideología ibérica con otras **culturas** del Mediterráneo, como la **fenicio-púnica o la romana** o antes con las imágenes de la **divinidad fenicio-púnica de Tanit.**

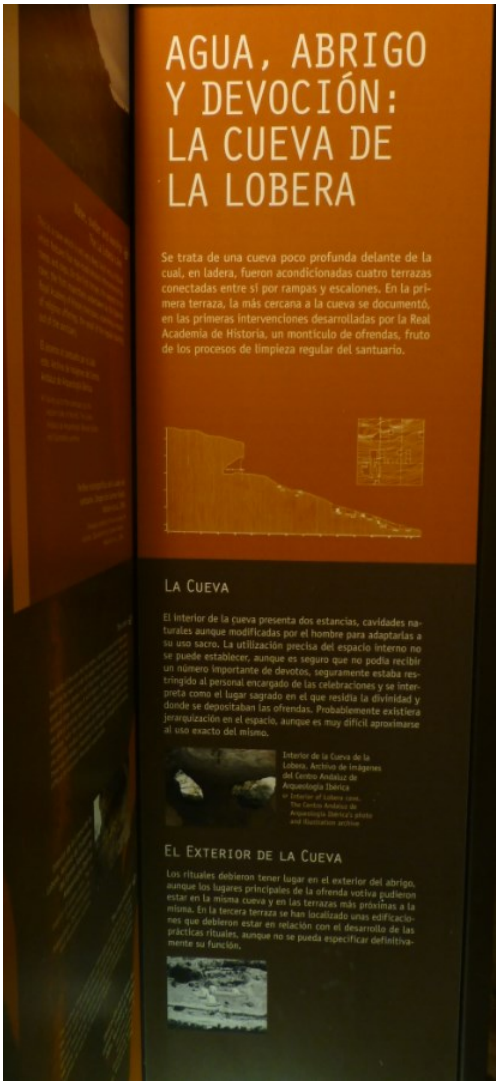
Procedente de los santuarios de Sierra Morena solamente se ha identificado un exvoto que representa a una **diosa** de la fecundidad y de la salud, **que amamanta a un niño** que lleva en sus brazos y se levanta sobre dos figuras de cisne.

Comentario

En este caso, en cuanto al lenguaje, se recurre al empleo del sustantivo neutro o inclusivo *divinidades* para definir el principio divino, de modo que cualquier manifestación divina podría tener cabida. Esto parece indicar un avance en el uso del lenguaje más igualitario. Se hace alusión a los diferentes tipos de animales sagrados y también al culto a los héroes. También la introducción del panteón romano e incluso fenicio. Por último se hace referencia a la figura de la diosa nutricia que amamanta a un niño, procedente de Despeñaperros.

Si bien en el caso de las imágenes, aunque hay una imagen de una divinidad femenina y de un héroe, no se incluye la imagen de la diosa nutricia de Despeñaperros de la que trata el texto.

MÓDULO 4. AGUA, ABRIGO Y DEVOCIÓN: LA CUEVA DE LA LOBERA



AGUA, ABRIGO Y DEVOCIÓN: LA CUEVA DE LA LOBERA

Se trata de una cueva poco profunda delante de la cual, en ladera, fueron acondicionadas cuatro terrazas conectadas entre sí por rampas y escalones. En la primera terraza, la más cercana a la cueva se documentó, en las primeras intervenciones desarrolladas por la **Real Academia de Historia**, un montículo de ofrendas, fruto de los procesos de limpieza regular del santuario.

LA CUEVA

El interior de la cueva presenta dos estancias, cavidades naturales, aunque modificadas por **el hombre** para adaptarlas a su uso sacro. La utilización precisa del espacio interno no se puede establecer, aunque es seguro que no podía recibir un número importante de **devotos**, seguramente estaba restringido **al personal** encargado de las celebraciones y se interpreta como el lugar sagrado en el que residía **la divinidad** y donde se depositaban las ofrendas. Probablemente existiera jerarquización en el espacio, aunque es muy difícil aproximarse al uso exacto del mismo.

EL EXTERIOR A LA CUEVA

Los rituales debieron tener lugar en el exterior del abrigo la cueva, aunque los lugares principales de la ofrenda votiva pudieron estar en la misma cueva y en las terrazas más próximas a la misma. En la tercera terraza se han localizado unas edificaciones que debieron estar en relación con el desarrollo de las prácticas rituales, aunque no se pueda especificar definitivamente su función.

Imágenes

- Perfil estratigráfico del sitio
- Fotografía de la cueva
- Fotografía de la primera terraza
- Vista aérea del santuario con restitución de estructuras

Comentario

Se refiere al espacio físico donde se llevarían a cabo los rituales y las ofrendas. Se utiliza el masculino genérico, el hombre y devotos. En cambio formas neutras para referirse a las personas que se encargan del culto y para referirse a la divinidad.

MÓDULO 5. IMÁGENES DE GRAN FORMATO



2 imágenes de gran formato que representan 1 exvoto masculino y 1 exvoto femenino

Comentario

Muestra referentes masculino y femenino, lo que contribuye a dar una imagen de igualdad.

MÓDULO 6. EL ENCUENTRO CON LA DIVINIDAD

EL ENCUENTRO CON LA **DIVINIDAD**

Han llegado hasta **nosotros** una gran variedad de los materiales que forman parte del depósito votivo de este santuario: vasos cerámicos, anillos, fíbulas (broches), agujas, exvotos de terracota (arcilla moldeada y endurecida al horno) y, sobre todo figurillas en bronce de **representaciones humanas** y animales, de las cuales se han encontrado alrededor de 3000.

Aunque no es posible reconstruir con exactitud la complejidad de los rituales que allí se realizaban, se trata sin lugar a dudas de piezas votivas que se ofrecían a **la divinidad** para mostrar devoción, agradecimiento, solicitar favores o curación. Como en otras religiones mediterráneas, la ibérica utilizó el exvoto como canal de comunicación con **los dioses**.

Por la raíz del culto y las imágenes en bronce, se deduce que las peticiones estarían, fundamentalmente, relacionadas con ritos de fertilidad, en el más amplio sentido de la palabra, materializados en distintos ritos de paso, en los que participaban **hombres y mujeres**, dependiendo de su edad y su condición social. Los ritos curativos también jugaron un papel determinante. **La divinidad, posiblemente femenina**, aunaría un amplio aspecto de funciones.



Imágenes

Ilustraciones prácticas rituales en el santuario

Ilustración 1: **9 personajes** → 5 hombres adultos; 3 mujeres adultas; 1 niño;

Ilustración 2: **10 personajes** → 1 hombre adulto; 4 mujeres adultas; 1 muchacho; 1 muchacha; 3 niños

IMAGEN Y SEMEJANZA: LOS EXVOTOS FIGURADOS

Los exvotos figurados simbolizan la imagen de quien los ofrece. Las formas de representación son numerosísimas: **orantes** y **oferentes** se presentan en multitud de actitudes, aunque siempre con los pies descalzos como prescripción litúrgica. **En el Santuario de Castellar si bien hay representaciones masculinas, abundan sin embargo las figuritas femeninas, aspecto que podría sugerir la afluencia predominante de mujeres al santuario**.

Algunos exvotos representan **figuras desnudas**, probablemente peticiones de fecundidad. En el caso de los **hombres**, en ocasiones se presentan con el sexo erecto y de tamaño exagerado. A las peticiones de fecundidad, tanto en las figuras **masculinas** como en las **femeninas**, acompañaba la presentación de ofrendas como **panes, frutos o palomas, estas últimas, como ofrenda exclusivamente femenina.** Hay algunas estatuillas en posiciones más hieráticas, que pueden estar representando **ritos nupciales**.

Otros exvotos son partes del cuerpo humano, como **piernas, brazos, ojos, úteros y senos**, ofrecidos a **una divinidad** con poderes curativos.

Los santuarios de la Cueva de la Lobera y del Collado de los Jardines son los que han proporcionado, hasta la fecha, la mayor parte de los exvotos de bronce que se conocen del **mundo ibérico**.

Piezas: 3 cuencos; 6 fíbulas; 3 anillos; 5 exvotos: 1 completo masculino y 1 fragmentado femenino.





Comentario

El texto de este panel utiliza tanto fórmulas inclusivas, como el masculino genérico, también desagregaciones por sexo, y explicita la participación de toda la comunidad, con diferentes prácticas rituales. Se apunta, asimismo, a que la divinidad de este santuario pueda ser femenina, y al mayor número de figuras femeninas asociadas al mismo. Además las imágenes complementan el texto con presencia de hombres y mujeres e infantiles, si bien no hay personas ancianas. Hay una mayor representación de la agencia femenina, perceptible en varias de las figuras.

MÓDULO 7. GENIO, TÉCNICA Y FIGURA: FABRICAR UN EXVOTO

GENIO, TÉCNICA Y FIGURA: FABRICAR UN EXVOTO

Se registran diversas técnicas para la fabricación de exvotos ibéricos. Algunas implican la fundición del metal, otras emplean la forja.

Los análisis efectuados ponen de manifiesto que el metal utilizado es usualmente una aleación de cobre, estaño y plomo, y que éste último puede llegar a suponer un 20% de la composición. El plomo facilita la fusión y proporciona más ductilidad al metal resultante, favoreciendo el trabajo de retoque.

Imágenes

1 fotografía muestra 10 exvotos: 5 femeninos y 5 masculinos

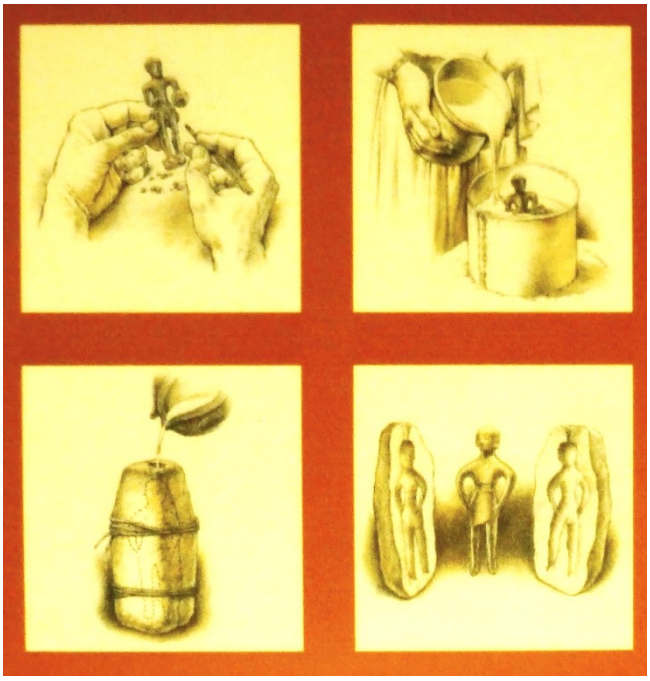
4 ilustraciones del proceso de realización de un exvoto. Manos masculinas y femeninas.

6 ilustraciones del proceso de forja, recortado de láminas y retoque. Manos masculinas



Comentario

El texto aborda la técnica empleada para hacer exvotos, no hay referencia a quien los hace. Las imágenes seleccionadas para ilustrar son paritarias. Respecto a las de procesos técnicos de fabricación de exvotos, se perciben las manos de un hombre y, también, de una mujer. Si bien el trabajo del metal se muestra como fundamentalmente masculino, la inclusión de unas manos femeninas en el proceso se encamina hacia una representación más paritaria y la inclusión de mujeres en actividades que utilizan tecnología.



Manos masculinas, manos femeninas y exvoto masculino



Manos y torsos masculinos

MÓDULO 8. DISPOSITIVO INTERACTIVO. FABRICAR UN EXVOTO



A LA CERA PERDIDA 2:30 min.
(Unas manos masculinas realizan el proceso de elaboración de un exvoto a la cera perdida).

Con las manos se moldea la figura con cera. Utilizaban buriles, punzones y otras herramientas para realizar algunos detalles.

El artesano recubre con arcilla el modelo de cera para confeccionar una matriz dejando un canal para el vertido del metal.

Cocción del molde y posterior enfriamiento.

Fundición del bronce en un crisol y vertido del mismo dentro del molde a través del canal.

Enfriamiento y destrucción del molde para sacar la pieza.

Acabado de la pieza: pulido de superficies. Realización en frio de detalles a buril o cincel.

A MOLDE 2:05 min.
(Unas manos masculinas realizan el proceso de elaboración de un exvoto a molde).

El artesano confecciona un molde bivalvo presionando el modelo sobre dos bloques de arcilla

Cocción del molde y posterior enfriamiento.

Fundición del bronce en un crisol

Vertido del bronce dentro del molde a través del canal

Enfriamiento y apertura del molde para sacar la pieza.

LA FORJA 1:37 min.
(Unas manos masculinas realizan el proceso de elaboración de un exvoto a forja).

Calentamiento a fuego de una barrita de bronce

Con golpes certeros a martillo y cincel se moldea la figura

Pulido de las superficies

RETOQUE DE LÁMINAS 1:45 min.
(Unas manos masculinas realizan el proceso de elaboración de un exvoto mediante retoque de láminas).

Martilleado de una lámina de bronce para reducirla al menor espesor posible

Trazado de una silueta sobre la lámina y recorte de la forma resultante

Acabado de la pieza: realización de detalles a buril o cincel

El audiovisual muestra todas las técnicas aplicada realizadas por unas manos masculinas, modelado, forjado, retoque,…

MÓDULO 9. MESA INTERACTIVA. ORETANIA BAJO EL MANDO DE CÁSTULO

Sobre una imagen satélite se focaliza el territorio de lo que sería Oretania, visualizando como se configuraron los diferentes territorios políticos en diferentes momentos: Ibérico Antiguo; Ibérico Pleno y ruptura Época Romana y diferentes espacios: ciudades, santuarios y necrópolis
No disponible

MÓDULO 10. REGALOS DE LOS DOIOSES. VITRINAS

Cuatro vitrinas muestran 108 exvotos: Masculinos: 45 → itifálicos, con armas, sacrificio, estatus, rito de paso, rito nupcial, recortados Femeninos: 39 →estatus, veladas abriéndose el manto, desnudas, rito nupcial, recortados Zoomorfos: 6 → gallinaceas, cordero, conchas Anatómicos: 16 → piernas, manos, tronco, pecho, úteros, cabeza Agujas/alfileres: 2 Rangos de Edad, esquematización de un idea, exvotos adultos, ritos de paso; exvotos oferentes; exvotos jóvenes; La gestualidad; el sacrificio;

La vitrina muestra exvotos de bronce y réplicas de exvotos del santuario. Cuantitativamente hay más masculinos que femeninos, pero no se trata de una gran diferencia, habiendo una muestra representativa de ambos géneros. En cuanto a los anatómicos se muestran también de todos los tipos, se incluyen dos úteros, si bien no se especifica en ninguna cartela, englobándose en la de anatómicos.

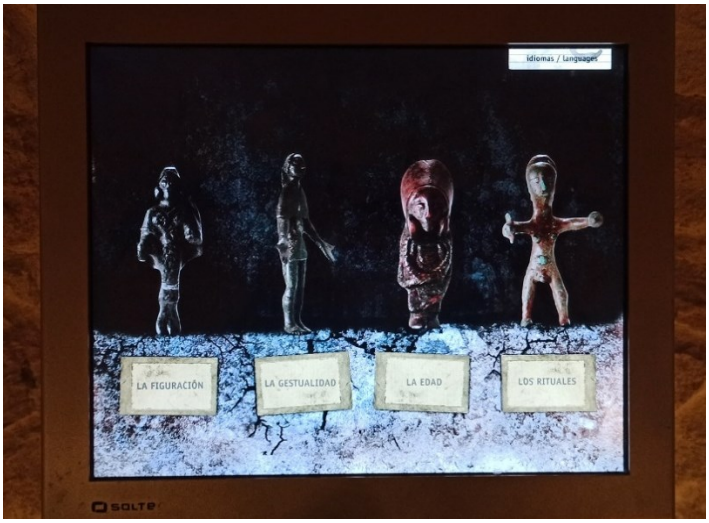
MÓDULO 11. AUDIOVISUAL DIOSES, PUERTAS Y OFRENDAS

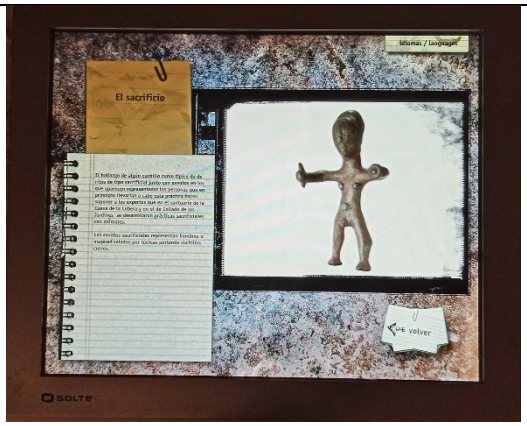


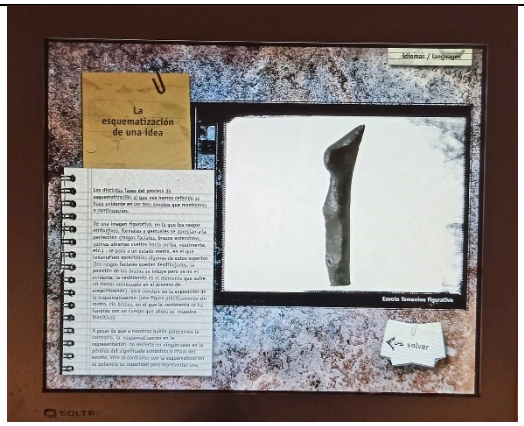
No disponible en el momento del análisis de esta parada

MÓDULO 12. DISPOSITIVO INTERACTIVO. EXVOTOS: LA FIGURACIÓN. LA GESTUALIDAD. LA EDAD. LOS RITUALES.









La Figuración

- La figuración de la imagen

La mayoría de los exvotos que forman la colección de Castellar pueden agruparse en función del tipo de representación, es decir, el modo o estilo con que ha sido reproducida la figurilla. Siguiendo este criterio pueden apreciarse figuras de tres tipologías distintas: unas bastante estilizadas, otras en las que se aprecia un cierto grado de simplificación y un tercer grupo de formas y rasgos muy esquemáticos.

Pero ¿por qué estas diferencias, estos distintos modos de representación? La respuesta a esta pregunta tiene que ver sobre todo con el proceso de idealización de la imagen. A medida que la representación adquiere las características y propiedades de un símbolo las formas tienden cada vez a ser más esquemáticas.

En el caso de los exvotos hallados en las Cueva de la Lobera cabe destacar el carácter geométrico de este proceso de esquematización que define el denominado "estilo Castellar"

- La esquematización de una idea

Las distintas fases del proceso de esquematización al que nos hemos referido se hace evidente en los tres exvotos que mostramos a continuación.

De una imagen figurativa, en la que los rasgos atributivos, formales y gestuales se aprecian a la perfección (rasgos faciales, brazos extendidos, palmas abiertas vueltas hacia arriba, vestimenta, etc..) se pasa a un estado medio, en el que todavía son apreciables algunos de estos aspectos (los rasgos faciales quedan desdibujados, la posición de los brazos se intuye pero ya no es evidente, la vestimenta es el elemento que sufre un menor menoscabo en el proceso de simplificación), para concluir en la exposición de la esquematización (una figura prácticamente sin rostro, sin brazos, en el que la vestimenta se ha fundido con un cuerpo que ahora se muestra hierático).

A pesar de que a **nosotros** puede parecemos lo contrario, la esquematización en la representación no revierte en ningún caso en la pérdida del significado simbólico o ritual del exvoto.

- La esquematización del rostro

La esquematización de Los rasgos, formas y gestos llega a su máxima expresión con la representación de rostros. Estos tres exvotos de rostros son una excepcionalidad en el conjunto del material hallado en el santuario de la Cueva de la Lobera y de Collado de los Jardines. Tal y como se puede apreciar en la imágenes el proceso de esquematización es gradual; en la primera placa pueden apreciarse con claridad los ojos, la nariz, la boca; en la segunda, estos rasgos parecen torcerse o desdibujarse de modo que su identificación ya no resulta tan sencilla; en la tercera el rostro se ha transformado en una serie de muecas y relieves que apenas recuerdan a un rostro.

La Gestualidad

- La gestualidad en los exvotos

La gestualidad de los exvotos es un elemento muy importante pues es el reflejo de actitudes religiosas. Este aspecto sirve a **los especialistas** como base para entender el funcionamiento y las normas de los ritos religiosos ibéricos.

La gestualidad y la actitud que se aprecia en las figurillas, puede ser también un criterio válido para clasificar gran parte de los exvotos. Podemos distinguir dos grandes grupos: por un lado, los exvotos **orantes** o **adorantes**, que se caracterizan por su estado de recogimiento y presentación durante la oración, y los **oferentes** o **dedicantes**, que se muestran en actitud de demostración de una ofrenda.

- Exvotos orantes

Dentro del grupo de exvotos orantes destaca la gestualidad de brazos y manos. Estas extremidades adquieren en este caso configuraciones diversas: los brazos extendidos con las manos abiertas, el brazo derecho doblado con la mano abierta al frente, las dos manos abiertas al frente, etc. Así mismo, también destacan dentro de este grupo aquellas figurillas cuya gestualidad y actitud sugiere humildad religiosa.

- Exvotos oferentes

Dentro del grupo de exvotos **oferentes** es interesante fijarse en aquello que la figurilla ofrece a la **divinidad**. Vasos, armas, panes, frutos… serían algunos ejemplos de ofrendas. Cada una de estas ofrendas estaría relacionada con una petición asociada a libaciones, ritos de paso, fertilidad, etc. En la colección de Castellar cabe destacar una pieza que representa la idea de presentación de una ofrenda asociada en este caso a una petición de fertilidad. Se trata de una **imagen masculina** desnuda, con los brazos al frente y en cuya mano derecha sostiene un elemento esférico, a modo de fruto o pan.

La Edad

- Rangos de Edad

Otra variable fundamental para comprender el significado de los exvotos es el rango de edad.

De la misma manera es posible distinguir entre **exvotos masculinos y femeninos** también es posible, atendiendo a atuendos, atributos y gestos, distinguir entre exvotos **adultos y jóvenes** e incluso exvotos que representan a **individuos** de distintas **clases sociales**.

Esta clasificación es muy importante puesto que permite a los expertos vincular a los **individuos** de **una comunidad** a un ritual determinado en función de su edad o la clase y, por lo tanto, avanzar en el conocimiento de los rituales religiosos y ceremonias.

- Exvotos **adultos**

Los exvotos adultos se caracterizan por los siguientes rasgos: parecen vestidos con túnicas talares, llevan mitras altas, collares y abalorios. Además de determinar la **edad adulta** con la que se identifica el exvoto, todos estos elementos marcan también un **rango social**.

- Exvotos **jóvenes**

Los exvotos **jóvenes** se caracterizan por los siguientes rasgos: el peinado y la vestimenta. En cuanto el peinado cabe destacar el uso de las trenzas, con el acabado en bolas o aros, en el caso de **las chicas** y un poco más cortas en el caso de **los chicos**. En lo referente a la vestimenta cabe apuntar que **las chicas** llevan una túnica larga de manga corta, ajustada a la cintura por unos cordones, mientras que **los chicos** vienten un túnica corta ajustada a las ingles y ceñida a la cintura por cordones.

Los rituales

- Las prácticas rituales

Hay que entender el uso de exvotos dentro del contexto de las prácticas rituales y del culto ibéricos. Tomando como referencia sus rasgos **los expertos** han podido identificar distintas tipologías de exvotos y asociarlas a diversos ritos: de paso, de fertilidad, curativos, sacrificiales o de protección.

- Los ritos de paso

Existen una serie de exvotos que **los expertos** asocian a los ritos de paso. Los ritos de paso son un conjunto de prácticas caracterizadas por simbolizar una situación de cambio o transición entre

un estado y otro. Ejemplos de esto sería el paso de una condición a otra, todos los ritos de iniciación, los ritos de paso de edad y los de adquisición de un estado de fertilidad o fecundidad, etc.

- Los ritos de fertilidad o fecundidad

Dentro del grupo de exvotos asociados con ritos de fertilidad o fecundidad existen muchas variantes. Encontramos, por ejemplo, exvotos desnudos en los que los atributos sexuales son evidenciados o incluso exagerados. **Por lo general, estos tipos de representaciones son más habituales en el caso de exvotos de tipo masculino**. Dentro de este grupo cabría destacar la variante en la que acompañando al desnudo la figurilla sostiene u ofrece armas como falcatas, caetras, espadas o Lanzas. Según la gesticulación y actitud estos elementos matizan el significado del exvoto: o bien simbolizan un estatus social o bien una actitud de carácter oferente. Otra variante de los exvotos de fertilidad son los exvotos parcialmente desnudos. A diferencia de los desnudos totales este es un recurso casi **exclusivo de los exvotos femeninos.** Es frecuente la representación de **damas** completamente veladas pero abriendo sus mantos a la altura del pecho y el vientre para mostrar a la **divinidad** sus atributos sexuales.

- El sacrificio

El hallazgo de algún cuchillo curvo típico de ritos de tipo sacrificial junto con exvotos en los aparecen representadas **las personas** que en principio llevarían a cabo esta práctica hacen suponer a los expertos que en el santuario de la Cueva de la Lobera y en el de Collado de los Jardines se desarrollaron prácticas sacrificiales con animales. Los exvotos sacrificiales representan **hombres o mujeres** velados por túnicas portando cuchillos curvos.

- Los ritos curativos

Los exvotos asociados a ritos curativos se relacionan con una petición que hacía la **persona** a la **divinidad** para que le sanara una parte del cuerpo o bien como agradecimiento por habérsela ya curado. Existe una gran variedad de representaciones de todas las partes del cuerpo: manos, piernas, pies, ojos, dentaduras, etc. Dentro de los exvotos anatómicos cabe destacar la presencia de exvotos que representan órganos sexuales, pechos, úteros. Estos materiales se incluyen dentro de la misma corriente de ritos curativos aunque relacionados con el **universo masculino y femenino** de forma concreta. Estos exvotos eran muy comunes en los santuarios ibéricos y en muchas áreas del Mediterráneo Occidental.

- Los ritos de protección

Los exvotos zoomorfos se asocian a ritos de protección. En su sentido más amplio los exvotos de protección se relacionan con peticiones de fertilidad y, de forma precisa con la protección de la explotación ganadera. La preocupación de **las personas** que depositaban estos exvotos en los santuarios era obtener mayores beneficios de la naturaleza, fundamentalmente de la cosecha y de los animales. Su presencia es significativa pero escasa en el conjunto de santuarios de Jaén.

Imágenes: 9 exvotos masculinos; 6 exvotos femeninos

Comentario

Este dispositivo aborda las diferentes lecturas que se pueden extraer de los exvotos, dividido en cuatro apartados: la figuración, la gestualidad, la edad y los rituales. Se evidencia la variable de género y edad en las explicaciones. Se usa un lenguaje que explicita los géneros en relación a la ritualidad. Sin embargo, para referirse al ámbito de la investigación se usa el masculino genérico, los especialistas, los expertos.

Este recurso que muestra de forma equilibrada las agencias sociales, sin embargo, al ser un dispositivo electrónico muchas veces no está activo, además solo puede usarse por una persona lo que reduce su acción mediadora.

Interpretación de los datos obtenidos

En este caso, la temática general sobre la que gira el discurso está enfocada a diversos aspectos en torno a la religiosidad ibera, relacionados con este santuario, como el territorio político, las características en la ocupación del espacio sagrado, el concepto de divinidad de las gentes iberas, las practicas rituales y aspectos técnicos de la realización de exvotos.

En relación a los contenidos, se tratan los aspectos fundamentales de la ritualidad ibera, en los que en general se usa un lenguaje neutro que engloba a toda la sociedad. Se habla de comunidad, y se integran las diferentes agencias, tanto en los paneles *in situ,* como en los módulos expositivos del museo y, en líneas generales, la referencias visuales reflejan paridad. De todos los equipamientos analizados es el que presenta mayor paridad en el tratamiento de los contenidos.

INDICADORES LENGUAJE	Denominación categoría	Número de categorías distintas	Número de referencias
Terminología neutra o inclusiva	Clientela, comunidad, gentes, mundo ibero, personas, individuos, jóvenes, humana/o, divinidad/ades, figuras desnudas, oferentes, orantes, clases sociales, personal.	15	40
Términos para referirse a los hombres	Hombre, niño, héroe, masculino, chico, artesano	6	18
Masculino genérico	Los aqueos, hombres, dioses, fieles, niños, científicos, los romanos, los iberos, los expertos, eruditos, los especialistas, nosotros, adultos, devotos	11	21
Nombres propios masculinos	Hércules, Homero, G. Nicolini Apolo	4	3
Términos para referirse a las mujeres	Mujer /es, femenina, chica, Damas diosa (1), divinidad (3)	4	20
Nombres propios femeninos	Hathor, Artemis, Tanit, Afrodita (divinidades)	4	4
	TOTAL	40	102

Fig. 6.96. Tabla Indicadores de género en el lenguaje en los equipamientos de la parada *Santuario Ibérico de la Cueva de la Lobera, Castellar*.

Sin embargo, encontramos dos campos con un claro predominio del género masculino. Por un lado, a la hora de abordar los procesos técnicos de la fabricación de exvotos en el que el audiovisual representa en todo momento unas manos masculinas realizando las diferentes técnicas de realización de exvotos, y, por otro, la investigación específica del sitio, en el que, si bien se cita la trayectoria de las investigaciones e instituciones que han intervenido, solo se nombra a un investigador, Gerard Nicolini. Se produce un desequilibrio evidente, que parte de la propia superficialidad en la que se trata el tema, lo que deriva en ausencia de figuras femeninas vinculadas a las intervenciones y estudios en este santuario, como la propia Concepción Chicarro o, más recientemente, Lourdes Prados, Carmen Rízquez o Carmen Rueda.

En cuanto a los textos, esta es la parada en la que se encuentra mayor equilibrio de las diferentes formas de nombrar a las personas, con un claro predominio del uso de una terminología neutra o inclusiva, 40 registros que suponen el 39%, seguida de forma bastante igualada de las categorías de terminología para definir a los hombres (21 registro, 21%), masculino genérico (21 registros, 20%) y los que se refieren a las mujeres (20 registros, 20%), con porcentaje muy similares (Figs. 6.97 y 6.96). De modo que esta parada es, de las analizadas, la que mayor porcentaje de referencias a las mujeres muestra. Estos datos apuntan hacia un uso del lenguaje, en términos generales, desde la perspectiva de género, más adecuado. Es la parada que, aun siendo escasas, más categorías de referencia femenina tiene, 4, frente al resto que tienen 3, 2 o 1. La única en la que aparece el término Dama, si bien no se usa para definir a una mujer de alto estatus social, sino que se usa como sinónimo de mujer, en el contexto de las figurillas femeninas que están totalmente veladas y se abren el manto (M13. Dispositivo interactivo).

En cuanto a las imágenes, se observa mayor presencia de representaciones femeninas que masculinas, 84 registros, 53%, frente a 73 registros de figuras masculinas, el 46%. También en las imágenes de esta parada se ha cuidado ofrecer una mayor variabilidad de edades, de modo que se encuentran imágenes de jóvenes y de niñas y niños, si bien solo se documentan niños de corta edad, no así niñas de esta franja, también personas mayores, si bien con escasa presencia (Fig. 6.98 y 6.99).

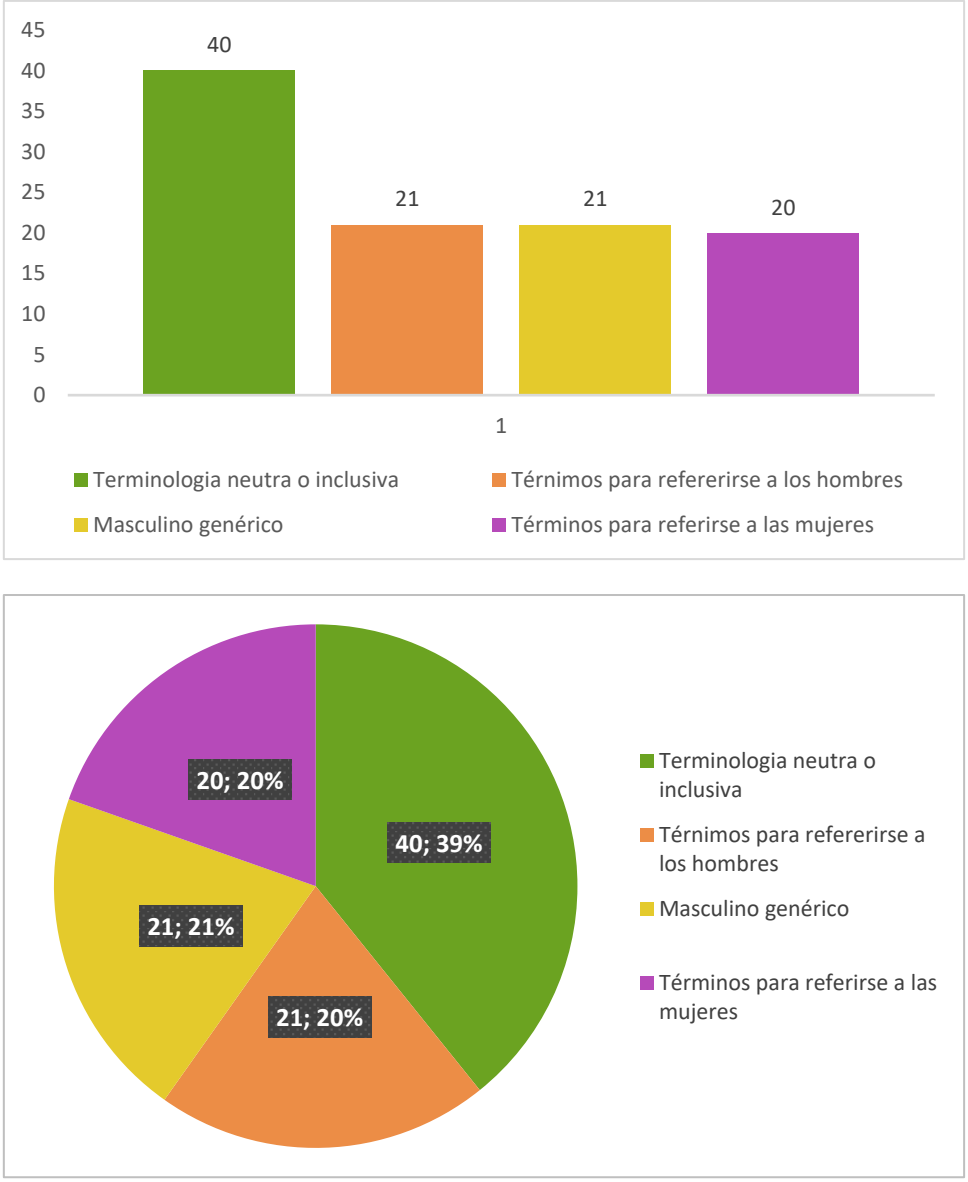


Fig. 6.97. Tabla y gráfico Indicadores de género en el lenguaje en los equipamientos de la parada *Santuario Ibérico Cueva de la Lobera*, Castellar.

Destacamos, en este caso, que las ilustraciones de escenas relacionadas con el ámbito ritual son colectivas y reflejan interactividad entre las personas, y en ellas destaca la agencia femenina, que participa en los rituales. De igual modo destacamos que es la única parada donde se documenta una mujer embarazada (Panel 5). Sin embargo en las relacionadas con el uso de tecnología para fabricar exvotos predomina la imagen masculina y también en el ámbito de la investigación, cuya imagen refleja la visita de los académicos de la RAH (Panel 4).

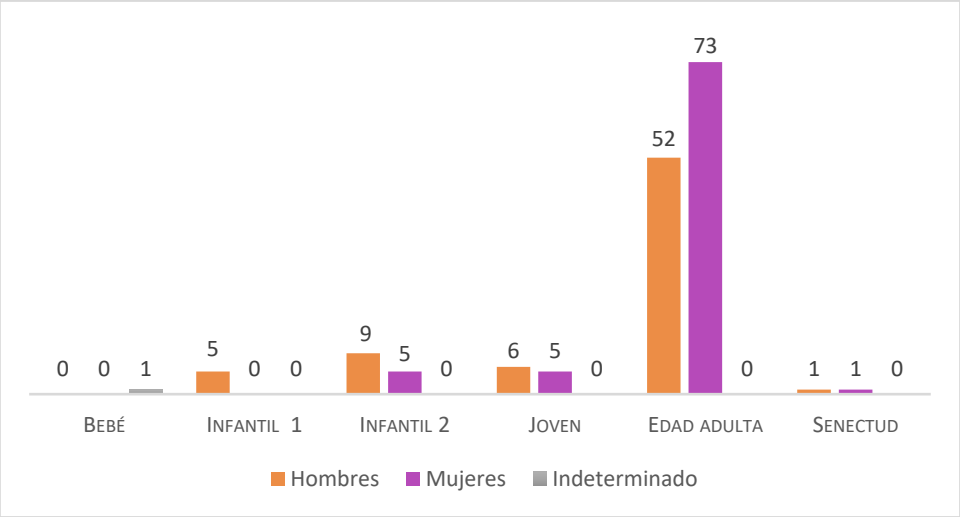


Fig. 6.98. Tabla Representación de mujeres y hombres por edades en los equipamientos de la parada *Santuario Ibero de Cueva de la Lobera*

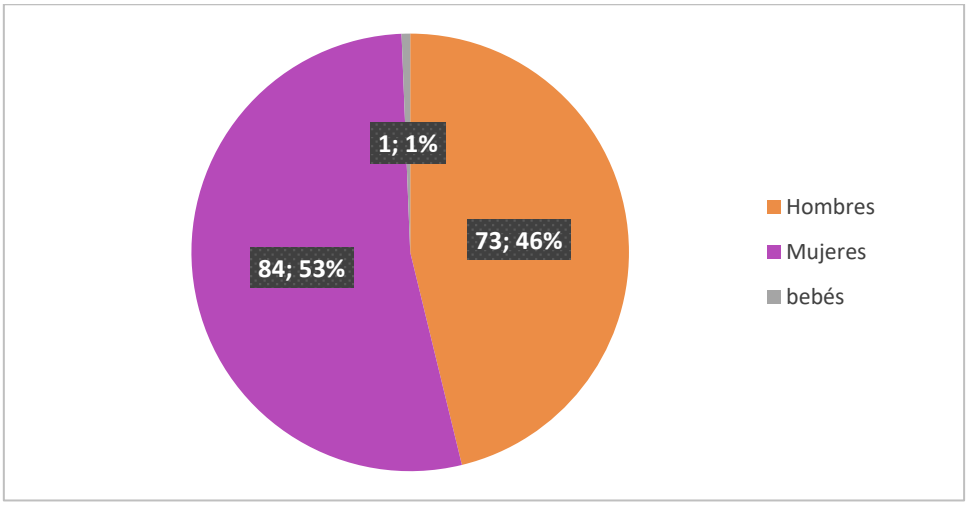


Fig. 6.99. Grafico Porcentaje de hombres y mujeres representados en las imágenes en los equipamientos de la parada *Santuario Ibero de Cueva de la Lobera*

En relación a la cultura material, el museo muestra exvotos masculinos y femeninos de manera equilibrada; también anatómicos, entre los que encontramos úteros, si bien no están identificados con cartela. La muestra de piezas es representativa de toda la sociedad, si bien hay una escasa representación de figuras que representen jóvenes en rito de paso. La colección no tiene piezas relativas a estas edades. Por otra parte, también se muestran fíbulas, anillos y cuencos de cerámica en la vitrina del *módulo 6. Encuentro con la*

divinidad. Si bien, el museo de Castellar tiene otro tipo de materiales, como un conjunto de 11 pesas de telar[85], también fusayolas, que pueden ser de interés para profundizar en otros aspectos del santuario, como la producción textil vinculada al mismo o ritualidades específicas de carácter femenino y que, en este marco, puede hacer más explícita la agencia femenina en estos espacios sagrados (Vílchez, 2015).

A modo de síntesis, se puede decir que en la puesta en valor del santuario de la Cueva de la Lobera, el análisis ha detectado mayor equidad de género en el tratamiento de los contenido. En relación a los temas, los vinculados con la religiosidad y ritualidad iberas, en líneas generales, atienden a las categorías de género en aspectos específicos que evidencian la incorporación de datos transferidos de las amplias investigaciones desarrolladas en este santuario. Se denota, a diferencia de lo constatado en otros de los casos de análisis, una mayor conexión y diálogo en la producción de las herramientas que se formalizó en un contrato específico, encargado por la Diputación de Jaén al Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén, para la dotación de contenidos para esta parada, tanto para el Museo de Castellar, como para el panelaje fijado *in situ*. Este es un aspecto importante, que se abordará detenidamente al final de este capítulo, pues se está constatando que gran parte de la potencialidad de este tipo de recursos e infraestructuras depende de las sinergias que se puedan generar.

Se presentan los resultados del análisis en la siguiente tabla, que ayuda a visualizar gráficamente lo expuesto:

Paneles interpretativos en el sitio arqueológico Santuario Ibero Cueva de la Lobera				
Topic		**Temáticas**	**Recursos visuales y referencias textuales**	**Indicador género**
P1	TOTEM IDENTIFICATIVO	Identificación parada	Imagen: Icono Cabeza de guerrero Dama de Castellar	♀ ♂
P2	PRESENTACIÓN RUTA	Introducción al espacio de culto	Texto: Imágenes femeninas Imágenes: Icono Dama Castellar Exvoto masculino Exvoto femenino (2)	♀ ♀♀♀♂

[85] Un depósito del Museo de Jaén, de piezas procedentes de expolio de este entorno, con nº de inventario DJ/DA02637 a DJ/DA02646 y DJ/DA02686. Recuperado de ceres.mcu.es [10/03/2022]

P3	VIA HERÁCLEA	El territorio y las vías de comunicación antiguas	Texto: Vicarello Imagen: Icono Dama Castellar Exvoto femenino	♂ ♀♀
P4	DESCUBRIMIENTO E INVESTIGACIÓN	Evolución de la investigación	Texto: eruditos; Nicolini; Imagen: Icono Dama Castellar Exvoto masculino 13 académicos	♂♂ ♀ ♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂
P5	SANTUARIO DE LA CUEVA DE LA LOBERA	Fases del santuario	Texto: -- Imagen: Icono Dama Castellar 9 mujeres; 1 hombre; 3 chicas; 3 chicos; 3 niñas; 2 niños. Exvoto femenino	♀♀♀♀♀♀♀♀♀♂ ▲▲▲▲▲ ▲▲▲▲▲▲
P6	PRÁCTICAS RITUALES	Organización del santuario y prácticas rituales	Texto: los fieles; gente Imagen: 21 mujeres adultas; 12 hombres adultos; 1 anciana; 2 muchachas; 1 muchacho; 3 niños; 6 niños; 2 niñas Icono Dama Castellar	□□♀♀♀♀♀♀♀♀♀ ♀♀♀♀♀♀♀♀♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ▲▲▲▲▲▲▲▲▲ ▲▲▲
P7	LA DIVINIDAD. HIEROFANIA	La manifestación de la divinidad y prácticas rituales	Texto: divinidad femenina; jóvenes; científicos; Imagen: 4 mujeres; 3 hombres; 1 bebé; 3 exvotos masculinos; 2 exvotos femeninos. Icono Dama Castellar	∞□♂ ♀♀♀♂♂♂ △ ♂♂♂♀♀ ♀
P8	PANORÁMICA. CONTROL VISUAL	Hitos en el paisaje	Texto: -- Imagen: Icono Dama	♀

Recursos museográficos en el Museo de Castellar				
Módulos expositivos		**Temáticas**	**Recursos visuales y referencias textuales**	**Indicador género**
M1	RECEPCIÓN	Presentación	Texto: Los aqueos; dios; Apolo; Homero Imagen: --	♂♂∞∞
M2	LA CUEVA DE LA LOBERA, UN	Territorio y espacialidad del santuario y	Texto: iberos; fieles; divinidad; dioses	♂□□∞

	SANTUARIO IBÉRICO EN LA VIA HERACLEA	control de vías de comunicación	Imagen: 2 exvotos femeninos y 3 masculinos	♀♀♂♂♂
M3	DIVINIDADES IBÉRICAS	Religiosidad, divinidades, animales fantásticos, héroes	Texto: iberos; hathor; divinidades; mujer; personas; comunidad; héroes (2), Hércules, Afrodita, Artemis, cultura romana, cultura fenicio-púnica, diosa, niño Imagen: Astarté de Cástulo Guerrero de El Pajarillo	♂♂♂▲ ♀∞∞∞∞∞∞ □□□□ ∞♂
M4	AGUA, ABRIGO Y DEVOCIÓN: LA CUEVA DE LA LOBERA	Descripción del santuario: cueva y distintas terrazas	Texto: el hombre; devotos; personal; la divinidad Imagen: -- Piezas: exvotos; anillos, fíbulas y cerámica	♂♂♀□
M5	IMÁGENES DE GRAN FORMATO	Detalles rostros exvotos	Imagen: 1 exvoto femenino 1 exvoto masculino	♂♀
M6	EL ENCUENTRO CON LA DIVINIDAD	Conjunto de piezas documentadas y rituales que se practicaban. (recreaciones de escenas). Explicación del significado de los exvotos y características	Texto: divinidad; nosotros; repres. humanas; los dioses; hombres y mujeres; divinidad femenina; orantes; oferentes; repres. Masculinas (2); figuras femeninas (2); mujeres, hombres; mundo ibérico Imagen: 6 hombres; 7 mujeres; 1 muchacho; 1 muchacha; 4 niños	□□□□□ ∞♂♂♂♂ ∞♀♀♀♀ ♂♂♂♂♂♂ ♀♀♀♀♀♀♀ ▲▲▲▲
M7	GENIO, TÉCNICA Y FIGURA: FABRICAR UN EXVOTO	Explicación de técnicas de realización de exvotos. (dibujos explicativos)	Texto:-- Imagen: : manos masculinas (7); 5 exvotos femeninos y 6 exvotos masculinos	♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂ ♀♀♀♀
M8	DISPOSITIVO INTERATIVO. FABRICAR UN EXVOTO	Audiovisual técnicas de fabricación de exvotos	Texto: artesano (2) Imagen: manos masculinas	♂♂♂
M9	MESA INTERACTIVA	No disponible		

M10	VITRINA	Depósito votivo exvotos	45 exvotos masculinos; 39 exvotos femeninos 16 anatómicos 6 zoomorfos	♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂ ♂♀♀♀♀♀♀♀♀♀♀♀♀ ♀♀♀♀♀♀♀♀♀♀♀♀♀ ♀♀♀♀♀♀♀♀♀♀♀
M11	AUDIOVISUAL	No disponible		
M12	DISPOSITIVO INTERACTIVO: LA FIGURACIÓN, LA GESTUALIDAD, LA EDAD Y LOS RITUALES	Significado de los exvotos: esquematización; exvotos oferentes y dedicantes; rangos de edad; ritos de paso; fertilidad; sacrificio; ritos curativos; ritos de protección	Texto: nosotros, los especialistas, orantes, oferentes, divinidad (3), individuos, masculino (4), femeninos (3), comunidad, jóvenes, adultos, edad adulta, personas (3), hombres, mujeres, chicas, chicos, los expertos, damas Imagen: 9 exvotos masculinos; 6 exvotos femeninos; 2 rostros	♂♂♂♂♂♂♂♂ ♀♀♀♀♀♀ □□□□□□□□□ □□□ ♂♂♂♂♂♂♂♂ ♀♀♀♀♀♀ □□

Fig. 6.100 Tabla síntesis del análisis de los equipamientos museográficos de la parada *Santuario ibero Cueva de la Lobera*

6.8. Análisis de la parada *Ciudad ibero-romana de Cástulo* (Linares)

Esta parada se articula a partir de la puesta en valor del sitio arqueológico de Cástulo, un equipamiento de interpretación y recepción de visitantes en el yacimiento y el Museo Arqueológico de Linares. La ciudad ibero-romana de Cástulo se localiza cerca de la actual ciudad de Linares, definiéndose como el principal centro de referencia del alto valle del Guadalquivir, capital de la Oretania meridional. Destaca su gran recinto amurallado que configura una amplia meseta emplazada en la margen derecha del río Guadalimar. Está declarado BIC en la categoría de Monumento desde 25/06/1985 y Zona Arqueológica desde 20/04/2012 ampliando así su nivel de protección. Administrativamente es un bien de titularidad pública que es gestionado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía con la figura de Conjunto Arqueológico de Cástulo desde el 26 de julio de 2011, que engloba tanto el sitio como el Museo Arqueológico de Linares.



Fig. 6.101. Vista aérea de la ciudad de Cástulo. Fuente: Conjunto Arqueológico de Cástulo, Linares.

Este emplazamiento, tiene una dilatada existencia que arranca en la Prehistoria y llega hasta el final de la Edad Media. Las primeras informaciones arqueológicas se enmarcan en el siglo XVII, si bien, la investigación arqueológica más sistemática, se inicia a mediados del siglo XX, proporcionando gran cantidad de documentación y vestigios arqueológicos, siendo las necrópolis los espacios que más datos han aportado para el periodo ibérico, publicadas en forma monográfica (Blázquez, 1975; 1979; Blázquez y Valiente, 1981; Blázquez *et al.*, 1984, Blázquez *et al.*, 1985; García Gelabert y Blázquez,

1988), con algunos espacios domésticos excavados junto a la muralla (Campos y Parrilla, 2012; Choclan, 2012). En la actualidad se sigue ampliando el conocimiento sobre esta ciudad en el marco de nuevos proyectos de investigación como Cástulo Siglo XXI, con actuaciones encaminadas a la puesta en valor del sitio, si bien más centradas en el foro de la ciudad romana.

Para nuestro análisis nos vamos a centrar en la fase ibera, correspondiente con el *oppidum* de *Kastilo*, uno de los centros de población más importantes de la Oretania, y que es citada en las fuentes clásicas sobre todo a partir de su participación Segunda Guerra Púnica (Tito Livio, 24, 41; 27, 20; 28, 13; 28, 19; Polibio, X, 38, 7; XI, 20, 5; Silio Itálico, III, 98, 106). De este momento, los restos arqueológicos musealizados son escasos pero relevantes: la fortificación, que arranca desde el siglo VII a.n.e., la tumba escalonada que se localiza en la puerta norte (s. IV a.n.e.) y la Torre Alba (s. III a.n.e.) cuya construcción se atribuye al ejército cartaginés tras la conquista de la ciudad, y constituye un elemento simbólico del poder de Cartago en la zona[87]. Si bien este sitio arqueológico es especialmente conocido por sus necrópolis (Blázquez *et al.*, 1985; García Gelabert y Blázquez, 1988; Ruiz y Molinos, 2022), que arrancan desde el bronce final hasta época romana y varias de ellas cuentan con importantes fases ibéricas, estas no se encuentran en la actualidad musealizadas, salvando las dos tumbas mencionadas más arriba. Sin embargo, el material arqueológico procedente de estas necrópolis sí se puede contemplar en la sala 3 de la exposición permanente del Museo Arqueológico de Linares.

De modo que, la situación de partida es compleja, pues los vestigios del sitio arqueológico nos proporcionan una imagen diacrónica del lugar, con la mayoría de restos musealizados de época romana y tardo-romana, que no responden al momento histórico ibérico en el que se enmarca la ruta. Sin embargo, una visita conjunta con el museo arqueológico proporciona una visión completa y compleja de esta parada. Para el periodo ibero se puede visitar la sala B3 que muestra una selección de materiales de las necrópolis de Cástulo[88].

[87] Recuperado de la web del conjunto arqueológico de Cástulo: [Acceso 01/03/2022] https://www.museosdeandalucia.es/web/conjuntoarqueologicodecastulo/-/torre-alba-siglo-iii-a-c-?inheritRedirect=true&redirect=%2Fweb%2Fconjuntoarqueologicodecastulo%2Fespacios-singulares
[88] Recuperado de la web del conjunto arqueológico de Cástulo: [Acceso 01/03/2022] https://www.museosdeandalucia.es/web/conjuntoarqueologicodecastulo/propuestas-de-recorrido



Fig. 6.102. Centro de recepción de visitantes de la parada *Ciudad iberoromana de Cástulo*

En nuestro caso, centraremos el análisis en los equipamientos museográficos que se realizaron en el marco del plan de desarrollo turístico del VTI, el centro de recepción y varios paneles colocados *in situ* a pie de estructuras, los asociados al mundo ibérico, dado

que el resto están referidos a edificaciones ya de época romana; en cualquier caso, esta panelería inicial se encuentra deteriorada debido a los agentes meteorológicos. Analizamos pues, fundamentalmente, la información que se proporciona en el centro de recepción, que se centra en el periodo ibérico, y proporciona un relato sobre esta ciudad en época iberorromana, atendiendo también a la exposición permanente de este periodo en el museo.

Los paneles *in situ* siguen un itinerario ordenado que parte desde el exterior del recinto vallado, donde se sitúa el panel sobre las necrópolis. El resto de paneles se distribuyen en el recorrido del sitio que va desde el centro de interpretación. Los asociados al periodo ibérico tratan temáticas relativas a la fortificación, la evolución histórica del lugar y el paisaje.

El centro de recepción e interpretación es un edificio realizado exprofeso para la ruta. Se trata de un módulo rectangular, de una sola planta en la que se desarrollan los equipamientos museográficos: los módulos introductorios del viaje al tiempo de los iberos (iguales para todos los centros de interpretación) y cinco módulos expositivos de temáticas específicas de Cástulo, que tienen que ver con su dilatada ocupación, su riqueza minera, su participación en la Segunda Guerra Púnica y la ocupación romana, que se apoyan con dos audiovisuales y una mesa táctil.

Ítems analizados en esta parada:

- 8 paneles *in situ* a pie de estructuras, de los cuales al periodo ibérico se asocian 4:

P1	NECRÓPOLIS
P2	EL LUGAR DE CÁSTULO
P3	LA MURALLA
P4	ABASTECIMIENTO DE AGUA: ALJIBES Y CISTERNAS
P5	EL URBANISMO
P6	LAS TERMAS
P7	ERMITA Y CASTILLO DE SANTA EUFEMIA
P8	EL PAISAJE DE CÁSTULO

- 12 módulos expositivos que componen la museografía del centro de recepción

M1	ARMARIO CON GRÁFICA
M2	CÁSTULO, OPPIDUM DE ORETANIA
M3	LA CIUDAD DESEADA
M4	LA RIQUEZA DE CÁSTULO I
M5	LA RIQUEZA DE CÁSTULO II
M6	LA OTRA VIDA DE CÁSTULO
M7	CÁSTULO, CIUDAD FORTIFICADA
M8	IMÁGENES GRAN FORMATO
M9	MESA INTERACTIVA
M10	PAVIMENTO MUSEALIZADO. TEXTO
M11	AUDIOVISUAL: LA CLAVE DE CÁSTULO
M12	AUDIOVISUAL: CORTE DEL DOCUMENTAL VTI

Descripción y comentario de los diferentes elementos expositivos

Paneles interpretativos *in situ*

PANEL 1. NECRÓPOLIS



Texto

Justo donde nos encontramos, se localiza la necrópolis conocida como "Necrópolis de la Puerta Norte" donde se han excavado más de 100 tumbas de diferentes tipos. Los ritos funerarios más frecuentes son: la incineración que era utilizada por el **pueblo íbero** y la inhumación que era más frecuente en época romana.

Línea del tiempo

- Bronce Final / Orientalizante (s.IX-VI a.n.e.)
- Época Ibérica-Oretana (s.VI-II a.n.e.)
- Época Romana (s.II a.n.e.-VI d.n.e.)
- Época Visigoda (s.VI-VIII)
- Época Islámica (s.VIII- XIII)
- Época Cristiana (s.XIII- XV)

Sepulturas de incineración. Excavaciones 1975-1979

Mausoleo romano (siglos III-IV d.n.e.)

Tumba escalonada (siglo IV a.n.e.) con urna cineraria y ajuar: una crátera griega, una pequeña copa y dos fusayolas. Excavaciones 2011

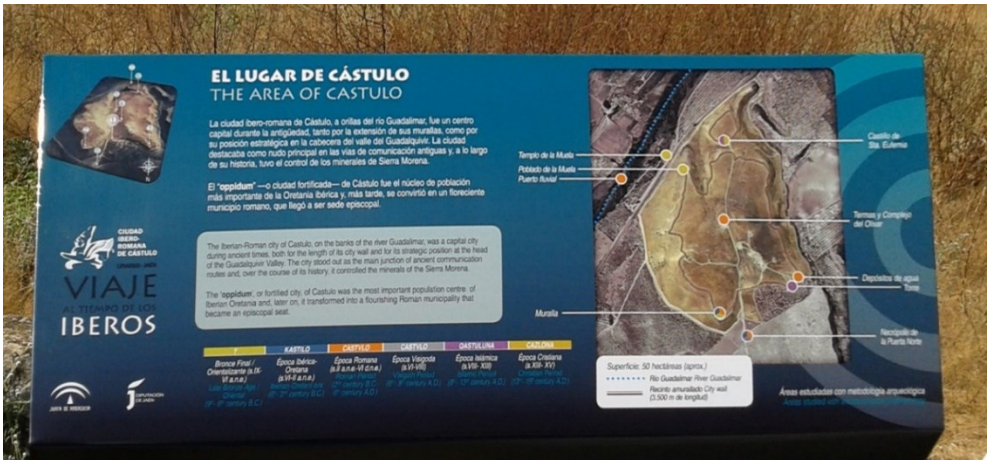
Imágenes:

- Imagen aérea de Cástulo
- Sepulturas de incineración
- Mausoleo romano
- Tumba escalonada y cratera

Comentario

El texto se refiere a la necrópolis de la Puerta Norte a la que se asocia la tumba que se puede ver *in situ*. Hace alusión a las diferentes necrópolis localizadas y rituales funerarios documentados. No se refleja agencia de las personas.

PANEL 2. EL LUGAR DE CÁSTULO



Texto

La ciudad ibero-romana de Cástulo, a orillas del río Guadalimar, fue un centro capital durante la antigüedad, tanto por la extensión de sus murallas, como por su posición estratégica en la cabecera del valle del Guadalquivir. La ciudad destacaba como nudo principal en las vías de comunicación antiguas y, a lo largo de su historia, tuvo el control de los minerales de Sierra Morena.

El "*oppidum*" —o ciudad fortificada— de Cástulo fue el núcleo de **población** más importante de la Oretania ibérica y, más tarde, se convirtió en un floreciente municipio romano, que llegó a ser sede episcopal.

Áreas estudiadas con metodología arqueológica

Templo de la muela; poblado de la muela; puerto fluvial; muralla; castillo de **sta. Eufemia**; termas y complejo del olivar; depósitos de agua; torre; necrópolis de la puerta norte.

Imágenes:

- Plano de Cástulo

Comentario

Texto en tercera persona que habla sobre la importancia de esta ciudad en el desarrollo de la Protohistoria. No se refleja agencia de las personas.

PANEL 3. LA MURALLA



Texto

Entre los siglos VIII y VII a.n.e. (Bronce Final) se construye la primera muralla y sobre ella se levantará una muralla más potente en **época ibérica**, que será utilizada y restaurada en varias ocasiones por **los romanos.**

En **época altoimperial** (I-III d.n.e.) una inscripción honorífica dedicada a **Quinto Torio Culeón procurator Augusti provinciae Baetica**, habla sobre la reconstrucción de las murallas de la ciudad, arruinadas por el paso del tiempo: *quod muros vetustate collapsos d(e) s(ua) p(ecunia) refecit*.

Estas murallas se mantuvieron en pie hasta su abandono en la baja edad media. En el año 1473 se derribaron sus restos y los edificios que aún se mantenían en pie en la ciudad fueron utilizadas para la construcción de nuevos edificios en Úbeda, Baeza y Linares.

“las excavaciones arqueológicas han recuperado algunos de los lienzos de la antigua muralla, que fueron levantados en distintos momentos de la historia de Cástulo"

Imágenes:

- Muralla con diferentes fases

Comentario

Texto que describe las diferentes fases de la fortificación. Se centra en la agencia masculina, fundamentalmente en algunas etapas, cuando se hace referencia a que fue reconstruida por los romanos, y concretamente por un cargo público Quinto Torio Culeón procurator Augusti provinciae Baetica. Se presenta la arqueología como fuente de conocimiento.

PANEL 8. EL PAISAJE DE CÁSTULO



Texto

La minería era tan importante para **los iberos** que incluso levantaban templos para proteger su producción, el Templo de la Muela (siglo VII a.n.e.) es un ejemplo de ello. La riqueza mineral del entorno de Cástulo atrajo a otras **civilizaciones**, convirtiéndola en una de las principales ciudades de la Oretania.

Así, Cástulo se convirtió en uno de los principales nudos de comunicación en la antigüedad, siendo el río Guadalimar y la Vía Augusta, las principales rutas comerciales de la ciudad, que permitían a Cartago como a Roma —**potencias militares** que dominaron Cástulo— controlar la salida del mineral.

Texto	Imágenes:
	· Panorámica del paisaje
Templo-santuario de la Muela	· Templo-santuario de la Muela
Puerto	· Imagen de grabado con barco romano (4 personajes masculinos)
Río Guadalimar	· Río Guadalimar
Vía Augusta	· Vía Augusta
Sierra Mágina	· Sierra Mágina
Horno del Guadalimar	· Horno del Guadalimar

Comentario

Predomina la actividad de la minería y el control de los recursos que fue lo que atrajo a las diferentes potencias mediterráneas. Asimismo, se destaca su papel como nudo de comunicación en las rutas comerciales. Se usa el masculino genérico y la terminología neutra.

Museografía del Centro de interpretación

El hilo conductor de este espacio interpretativo es la ciudad de Cástulo, con un discurso que se basa en la explicación, desde un punto de vista histórico, de la evolución del lugar desde la Prehistoria hasta la Edad Media. Se incorporan temas transversales y complementarios como: los principales recursos económicos; la situación estratégica en el territorio; las murallas; la participación en la Segunda Guerra Púnica y breves referencias al ámbito funerario, pero que no plantea problemáticas de tipo social, siendo escasa la información sobre las comunidades que vivieron en Cástulo en época ibérica. Hay que señalar que el conocimiento de la ciudad ibérica es aún escaso, porque los restos emergentes son principalmente de épocas posteriores, aunque hay algunas intervenciones que han sacado a la luz espacios domésticos ibéricos que pueden dar una información valiosa al respecto (Campos y Parrila, 2012; Choclan, 2012) y, sobre todo, las necrópolis se convierten en espacios fundamentales de interpretación social (Ruiz y Molinos, 2022).

Aunque existe cierta discordancia entre lo que se explica en el centro de interpretación y los restos emergentes, que son fundamentalmente de época romana. Esto es algo que debiera solucionarse, pues genera confusión y desconexión en las personas que visitan este sitio.

MÓDULO 1. ARMARIO CON GRÁFICA



Texto

Castulo, urbs hispaniae valida ac nobilis et adeo coniuncta societate poenis, ut ***uxor Hannibalis*** *esset ad Romanos defecit…* **Livio** (24.41)

"Cástulo, una ciudad poderosa y famosa de Hispania, y en alianza tan estrecha con Cartago que **Aníbal** tomó allí **esposa**, se puso del lado de Roma…"

Imagen serigrafía:

- Moneda de Cástulo, con cabeza masculina y mano
- Esfinge de Cástulo

Comentario

La introducción al centro de interpretación es una cita de Tito Livio que recoge la fuerte alianza entre cartagineses y la ciudad de Cástulo, por medio del matrimonio de Aníbal con una mujer oriunda de Cástulo. Iniciar el recorrido con esta frase, nos sitúa ante la importancia que adquieren las alianzas matrimoniales entre estos pueblos, trascendiendo lo relacional al plano político. Aunque la mujer oriunda de Cástulo, no tiene nombre aquí, solo se menciona para reflejar el vínculo político establecido. Aun así, este pasaje refleja la relevancia que alcanzan los pactos entre familias de las élites iberas entre sí y con otros pueblos mediterráneos en función de unos intereses políticos, en los que las mujeres tienen un papel fundamental, como transmisoras de riquezas y derechos.

MÓDULO 2. CÁSTULO, *OPPIDUM* DE ORETANIA



Cástulo fue durante la antigüedad un importante centro urbano que adquirió un predominio político sobre las poblaciones de la región denominada Oretania en época ibérica por los **escritores clásicos** (**Plinio, Estrabón y Ptolomeo**).

Su situación estratégica junto a la **vía de comunicación** más importante que conecta el Alto Guadalquivir, la Meseta y el Levante propició que desde época muy temprana se convirtiera en un núcleo de aprovisionamiento y distribución de mercancías y de **metales procedentes de Sierra Morena**.

La **riqueza minera** de la zona favoreció que **los cartagineses** hicieran del asentamiento un objetivo estratégico.

Imagen: mapa de la provincia de Jaén con divisiones internas.

Más de 15 siglos de existencia

Las primeras trazas de ocupación humana en el solar de Cástulo se remontan como mínimo a finales del siglo VIII a.n.e, en la época llamada del Bronce Final. Desde entonces y hasta la **conquista musulmana** estuvo habitada de forma ininterrumpida, aunque con desigual importancia y envergadura urbana a lo largo de este tiempo.

En el siglo IV a.n.e. el *oppidum* ibérico de Cástulo se consolidó como uno de los grandes **centros de poder** del Alto Guadalquivir. Fue un periodo de gran desarrollo demográfico, económico, político y cultural que

consolidó una **ciudad potente**, pretendida posteriormente por cartagineses y romanos. Después de la **Segunda Guerra Púnica** (218 a.n.e.-201 a.n.e.). Cástulo llegó a ser una ciudad romanizada e igualmente próspera.

En época tardo-romana y visigoda fue **sede obispal**, pero paulatinamente fue perdiendo su **capacidad política y económica** y se transformó en un poblado cada vez más modesto. A partir de la **conquista musulmana** de la Península (siglo VIII) la meseta donde antaño se había erigido la ciudad de Cástulo se había convertido en un paraje rural, ocupado sólo por pequeñas cortijadas.

Imágenes: Fotografías del sitio arqueológico de Cástulo

Imágenes generales: piezas de Cástulo: Esfinge, moneda, timiaterio, capitel,…

Comentario

Se trata de un módulo introductorio sobre el devenir histórico de la ciudad de Cástulo. Se hace referencia a los diferentes periodos históricos: desde la Edad del Bronce hasta la Edad Media. Es una explicación basada en la sucesión de épocas documentadas en el sitio arqueológico, no hay un enfoque social de la información. Se perpetúa la transmisión de información desde el punto de vista androcéntrico: se hace alusión a que la información nos la proporcionan los autores clásicos, citados por su nombre, y hace referencias continuas a los conflictos bélicos como motores de cambio en los diferentes momentos históricos (Segunda Guerra Púnica, conquista musulmana, etc.), mostrándolos como hechos ineludibles e importantes. Al igual que se insiste en que es un lugar estratégico, de nudo de comunicaciones y riqueza de sus minas, un enfoque exclusivamente económico.

En relación a las imágenes, se trata de mapas de localización y vistas de Cástulo, que redundan en el carácter estratégico y la imagen de la Ciudad. En el grafismo aparecen piezas claves del sitio que no aluden al género.

MODULO 3. LA CIUDAD DESEADA. ESCENOGRAFÍA



La ciudad deseada

La segunda Guerra Púnica (218-201 a.n.e.) fue un gran conflicto bélico que enfrentó a Roma y a Cartago por el dominio del Mediterráneo Occidental y tuvo como escenario en gran medida la Península Ibérica.

Según las fuentes documentales los cartagineses irrumpieron en el siglo III a.n.e. en la Península y rápidamente controlaron la zona meridional. Dice el poeta **Silio Italico** que **Aníbal selló una alianza con la ciudad de Cástulo casándose con Himilce, una mujer de la élite ibera. Con su matrimonio Aníbal obtuvo el control de la riqueza minera de la zona,** así como una plataforma excelente para la provisión de vituallas y mercenarios para su ejército.

Diversos son los episodios de la segunda Guerra Púnica que sucedieron en Cástulo, hasta que en el año 206 a.n.e. la ciudad se rindió ante el asedio de las tropas romanas de **Cneo Escipión**. A diferencia de lo que había ocurrido en la vecina ciudad de *Iliturgi* en Mengíbar, la conquista romana no supuso la destrucción de Cástulo, y sus riquezas continuaron siendo explotadas, aunque a partir de entonces a beneficio de los **nuevos dominadores**.

Imágenes: cabeza de Aníbal (moneda)

Escenografía: armamento del contexto de la Segunda guerra Púnica.

Comentario

Bajo el título de *La ciudad deseada*, se presenta la temática centrada en la Segunda Guerra Púnica. Un acontecimiento bélico que marcó el devenir histórico de esta ciudad y este territorio. En este caso, si bien se trata de un episodio bélico, el enfrentamiento entre Roma y Cartago por el control de Cástulo, el texto destaca el hecho diferencial que se produce en este contexto, que es la alianza establecida entre los jefes iberos y cartagineses a través del matrimonio de Aníbal con Himilce, una aristócrata de la Ciudad, lo que le permitió el control de la plata de las minas de Cástulo para sufragar la guerra.

Sin embargo, como recurso didáctico y de énfasis de este panel se utiliza una escenografía con la recreación del armamento de los diferentes bandos: lanzas, escudos, cascos, falcatas, espadas,… y la efigie de Aníbal, el general cartaginés. Esto nos sitúa en la prevalencia del relato heroico, la exhibición de armas como elemento significativo. Frente a otro tipo de discursos posibles, que pudieran dar relevancia a Himilce, una mujer de la élite ibera local.

Por otra parte, hay datos erróneos, pues el general que pactó la rendición de Cástulo sería Escipión, el Africano, (Tito Livio, 28.20) pues su tío Cneo Escipión ya había muerto.

MÓDULO 4. LA RIQUEZA DE CÁSTULO I











SUBMÓDULO 1. El control del territorio

El río Guadalimar, para **los primeros romanos** el curso alto del río Betis, era navegable con barcazas de poco calado y fue una importante vía de comunicación natural, por donde llegaban y salían las más variadas mercancías. Articulaba la región de la Oretania y estaba controlado por Cástulo, de modo que le aseguraba el papel preponderante en los intercambios, la distribución del metal de Sierra Morena y el aprovisionamiento de todo tipo de productos. Las **élites ibéricas** que controlaban los caminos obtenían sin duda grandes beneficios del paso de las mercancías importadas y exportadas.

Esta situación estratégica de Cástulo, en las puertas de Despeñaperros, camino de la Meseta, y paso obligado hacia la Bética (provincia romana en la península ibérica) desde el Levante, hizo que se convirtiera, al menos a partir del siglo III a.n.e., en el centro más importante del Alto Guadalquivir, cosa que conllevó también su predominio político sobre los poblados de alrededor, de los cuales obtenía tributos.

Reproducciones:

1. Estatuilla de la diosa **Hathor/Astarté.** Siglo VI a.n.e.
2. Vaso de cerámica orientalizante
3. Copa de cerámica ática

SUBMODULO 2. Cástulo, primera moneda

Cástulo fue una de las primeras cecas del **mundo ibérico** que acuñó moneda, y tuvo gran difusión en la Bética. Fue en el 220 a.n.e., bajo el dominio de **Aníbal**, general y político cartaginés, poco antes por tanto del inicio de la Segunda Guerra Púnica (218-202 a.n.e.) cuando se iniciaron las primeras emisiones de monedas.

En general, el desarrollo monetal en la Alta Andalucía está estrechamente vinculado a la moneda púnica del sur de la Península y a la necesidad de **sufragar los gastos de la guerra del bando cartaginés contra los romanos**. Las emisiones íberas copian tipos púnicos, tanto en leyendas como en aspectos iconográficos.

El nombre de Kastilo aparece en todas las emisiones del siglo II a.n.e. en alfabeto ibérico meridional. Bajo dominio romano, y a principios del siglo I a.n.e. el nombre de la ciudad figura en inscripciones bilingües ibérico/latín, para ser finalmente reemplazado por el nombre de Cástulo exclusivamente en latín.

Imágenes: monedas de la ceca de Cástulo

Reproducción: bolsa con monedas de bronce.

Trasera → Grafismos con motivos de las monedas de Cástulo

Comentario

El planteamiento del módulo gira en torno al desarrollo económico y la moneda y a la importancia del control del territorio, el curso de los ríos y los caminos.

En relación al lenguaje, convive el uso de formas neutras o inclusivas junto al masculino genérico para hablar de los diferentes pueblos y colectivos nombrados. Sí aparece Aníbal, situando el desarrollo de la moneda en este territorio.

Se asocia el término "riqueza" con lo estrictamente económico, dejando al margen el poso cultural que ha tenido este territorio. Asociación visual con la reproducción de una bolsa llena de monedas, en relación al tema de la acuñación monetal.

Se ilustra el tema del control del territorio con reproducciones de piezas, como la Astarté de la tumba de los Higuerones de Torrubia; una urna orientalizante decorada o una patera de cerámica griega, de las que nada se cuenta en el discurso, por lo que resulta difícil comprender su relación en el contexto de este módulo. Si bien la figura de Astarté es un referente de la divinidad femenina oriental, en el discurso nada indica su simbología.

MÓDULO 5. LA RIQUEZA DE CÁSTULO II











SUBMÓDULO 1. La minería

Texto:

Cástulo tuvo un papel muy importante en la antigüedad gracias a su situación cercana a **las minas de Sierra Morena y al control económico** de estas. La **riqueza** minera de la zona ya fue explotada desde la prehistoria, especialmente a partir de la Edad del Bronce, y también lo fue en época ibérica, de la que las fuentes literarias clásicas dan noticia.

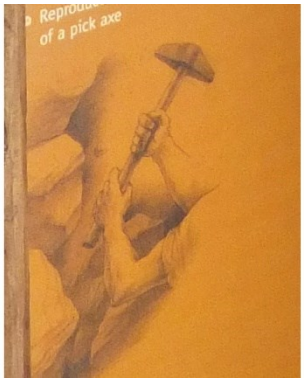
Con la llegada de los **cartagineses**, atraídos por las posibilidades de obtención de plata, se produjo una intensificación de la explotación minera a partir del siglo III a.n.e.

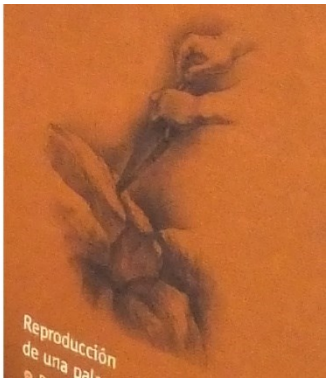
Cástulo ejerció el rol de control, concentración y distribución de los metales que provenían de minas como la de Palazuelos, El Centenillo, Arrayanes o Salas de Galiarda, primero en manos ibéricas, después bajo **control cartaginés** y, finalmente, explotadas por sociedades romanas especializadas, que arrendaban la concesión al **estado romano**, propietario de las minas.

Imágenes: 3 dibujos en los que se ve manos masculinas empleando las herramientas mineras:

Reproducciones: herramientas mineras → tenazas, pico y palanca.







SUBMÓDULO 2. Las joyas naturales

Es en Sierra Morena Oriental donde se concentran la mayoría de testimonios relacionados con la minería antigua de la provincia de Jaén.

Fundamentalmente se extraía **galena argentífera** (sulfuros de plomo) para la obtención de **plata y plomo**, y minerales de **cobre** (óxidos y sulfuro de cobre).

Los métodos de **extracción** de los minerales eran fundamentalmente dos. Un sistema consistía en explotar a cielo abierto los filones rellenos de minerales metalíferos visibles en superficie, realizando rozas, trincheras o pozos simples de poca profundidad. Otro método, más tardío, consistía en excavar pozos en profundidad y galerías hasta llegar al filón que servían tanto para extraer el mineral como para drenar el agua del subsuelo, a veces auxiliados por alguna máquina como el **tornillo de Arquímedes**.

Extraído el mineral, al pie de la mina o en enclaves cercanos se desarrollaban las **labores metalúrgicas** para fabricar lingotes de metal, que era el formato óptimo para su comercialización posterior.

Las minas fueron explotadas en época romana con **esclavos** como mano de obra, si bien no se puede descartar la participación de **personas libres** en algún período más antiguo.

Imágenes: mapa distritos mineros

Reproducciones: minerales → galena argentífera y oxido de cobre

Trasera → Grafismos con motivos de las monedas de Cástulo. 2 Cabezas masculinas; esfinge; toro

Comentario

El planteamiento del módulo gira en torno al desarrollo a las minas de Sierra Morena, fuente de recursos y atracción de otros pueblos al territorio de Cástulo para su explotación.

En relación al lenguaje, convive el uso de formas neutras o inclusivas junto al masculino genérico para hablar de las diferentes pueblos y colectivos nombrados. Aparece el nombre propio de Arquímedes, ligado al avance tecnológico que supuso el tornillo hidráulico.

La información sobre la explotación minera de Sierra Morena Oriental aporta detalles precisos de los distritos mineros, las formas de extracción y tecnología usada. Si bien, cuando se habla del trabajo en las minas se alude a esclavos y personas libres, los dibujos y reproducciones enfatizan las actividades que requieren mayor uso de fuerza y se representan con figuras masculinas empleando estas herramientas. En cambio, se invisibilizan otras actividades enmarcadas en estos procesos, que permitirían incorporar agencias diversas (Arboledas, 2008).

MÓDULO 6. LA OTRA VIDA DE CÁSTULO. ESCENOGRAFÍA



La excavación y estudio de las necrópolis de Cástulo ha proporcionado mucha información sobre cómo vivían sus **habitantes** y sobre las relaciones que mantuvieron con **gentes** de otras partes del Mediterráneo, a veces muy lejanas.

En época ibérica las necrópolis, que eran de incineración, estaban dispuestas radialmente alrededor del poblado. **El difunto** era quemado con su vestimenta y adornos personales, y sus restos recogidos y contenidos en una urna cineraria que luego se enterraba en la necrópolis. Además de la vasija cineraria se enterraban, formando parte del ajuar funerario, armas, joyas, objetos de la vida cotidiana, vasijas y recipientes diversos, comida, etc.

La riqueza de las tumbas, la presencia o ausencia de objetos importados fenicios o griegos, así como la arquitectura de la propia sepultura –que podía ser un simple hoyo o una estructura más compleja, como por ejemplo un túmulo- son variables que indican el **status del difunto**, en una **sociedad,** la íbera, fuertemente jerarquizada, con división del trabajo y con acceso diferencial a los bienes suntuosos.

Con la romanización **la población** de Cástulo siguió practicando la incineración de forma habitual hasta el siglo I. A finales de este mismo siglo se introduce la inhumación, ritual que después de cierta coexistencia, se impuso.

Comentario

Este módulo trata de forma genérica el culto funerario ibérico, centrado el ritual de la cremación y aspectos generales sobre el ajuar y el tipo de tumbas. Es destacable, en este caso, en relación al lenguaje, el uso de formas neutras o inclusivas junto al masculino genérico que personifica bajo la denominación “el difunto”. Visualmente, destaca un espacio vacío de contenido en el módulo, en la parte derecha.

Extraña que con la cantidad de información sobre las necrópolis ibéricas que tiene Cástulo no haya ninguna información concreta sobre ellas. No se menciona ninguna de las necrópolis de la ciudad, ni su emplazamiento, las cuales se han venido excavando desde hace ya varias décadas y la información está

publicada en monografías y artículos. Los datos que aportan las necrópolis de Cástulo sobre la sociedad oretana que habitó estás tierras nos aproxima a la existencia de diferentes linajes, tumbas aristocráticas, fundadoras, qué objetos preferían para su tránsito al más allá, el tipo de sepultura que utilizaban o podían utilizar según su estatus, etc., Sin embargo, no se cuenta con analíticas bioarqueológicas que puedan ayudar a sexuar los depósitos, lo que dificulta hacer una lectura de género sobre estos espacios funerarios.

Cómo elemento didáctico, se recurre a una escenografía que representa la sección de una tumba en cista, que contiene perfiles de urnas con restos de cremaciones (poco realista), sin ajuar, pero que no responde a una tumba concreta, que sería el rasgo diferencial en este caso. Este recurso, que es interesante para la articulación de la visita, pierde todo el sentido al carecer de una información específica e individualizada.

MÓDULO 7. CÁSTULO, CIUDAD FORTIFICADA. REFERENTE MURALLA



La muralla como instrumento de control y defensa

Desde el punto en el que nos encontramos, hubiéramos podido ver la muralla de la ciudad de Cástulo. Actualmente es apreciable un gran montículo artificial situado sobre una antigua vaguada natural, formado como consecuencia del derribo y la erosión de La muralla. En La antigüedad los centros urbanos y en concreto Cástulo, tanto en época ibérica cuando fue un *oppidum* destacado de la Alta Andalucía o como ciudad ibero-romana, se rodeaban de una muralla perimetral.

La muralla se adecuaba a la topografía y marcaba el límite del asentamiento, de la dudad. En este gran muro se construyen torres más elevadas que son un refuerzo arquitectónico que proporciona mayor fortaleza, un bastión de defensa, un lugar para los **cuerpos de guardia** y una atalaya que permite mayor visibilidad y control del territorio. La **situación estratégica** de Cástulo junto a una importante vía de comunicación con el Levante denominada Vía Heraclea y posteriormente Vía Augusta, la existencia del rio Guadalimar, navegable en aquellos tiempos, la **capacidad productiva de estas tierras y la riqueza metalifera** convierten la ciudad en un Lugar codiciado en diversas épocas, que por tanto debe ser protegido.

Cástulo fue fuerte y famosa, y por ello la citaron **Estrabón, Artemidoro de Éfeso, Ptolomeo, Livio** y muchos otros que dejaron testimonios históricos y literarios y nos ha legado un tesoro visible y a veces invisible, además de una extraordinaria colección que atesora el Museo Arqueológico de linares.

Imágenes

- Fotografía muralla
- Infografía ciudad romana con personajes. Dos mujeres patricias conversan, un hombre esclavo sujeta un parasol y otros dos hombres deambulan.

Comentario

Al igual que en el caso de Puente Tablas, la muralla es uno de los temas recurrentes en los contenidos de los equipamientos. Un discurso que pone el acento en las defensas de la ciudad. También se vuelve a reseñar el valor de este enclave desde el punto de vista estratégico: control y vías de comunicación. De nuevo se recurre a las fuentes, autores clásicos, que dan consistencia a los argumentos dados.

Solo en la reconstrucción de la ciudad romana aparecen dos personajes femeninos conversando, parecen mujeres patricias bajo el parasol que sustenta un esclavo. No desarrollan ninguna actividad. Son los hombres los que realizan las transacciones comerciales en el foro.

8. FOTOGRAFÍAS GRAN FORMATO





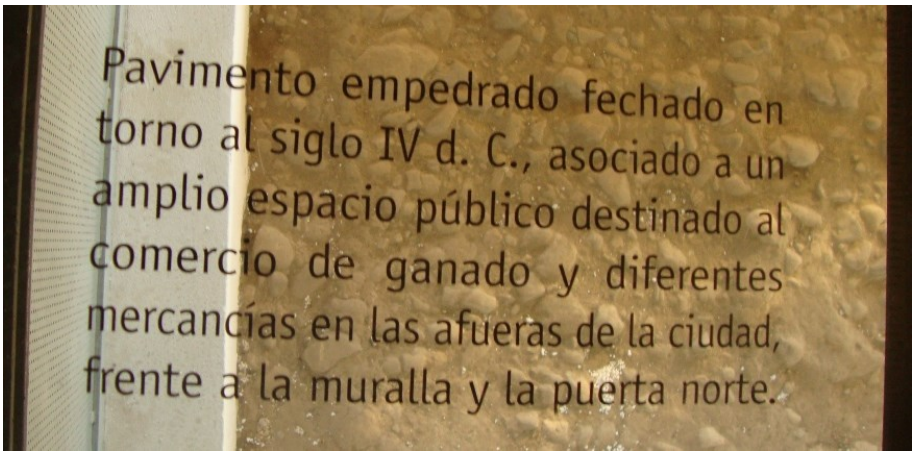


Comentario

Las imágenes elegidas, vistas de la ciudad de Cástulo y de una zona de Sierra Morena y decoración cerámica ibérica, no tienen referencias de género.

9. MESA TÁCTIL

A partir de la foto aérea del sitio arqueológico de Cástulo, se marcan una serie de puntos de interés desde los cuales se accede a información escrita, fotográfica y planimétrica de cada uno. En la parte inferior hay un eje cronológico de navegación y ver qué estaba funcionando en cada momento.
No Disponible

10. PAVIMENTO MUSEALIZADO. TEXTO

Pavimento empedrado fechado en torno al siglo IV d.C., asociado a un amplio espacio público destinado al comercio de ganado y diferentes mercancías en las afueras de la ciudad, frente a la muralla y la puerta norte.
Comentario Información descriptiva referente a restos arqueológicos emergentes. Sin referencia de género.

MÓDULO 11. AUDIOVISUAL: *LA CLAVE DE CÁSTULO*















Duración: 10:40"

Temática: Relato diacrónico de las distintas fases de ocupación del lugar de Cástulo desde la Edad del Bronce hasta la su abandono en la Edad Media.

Estilo: Documental. Intervienen Concha Choclán y Arturo Ruiz

Desarrollo secuencial:

Inicio Moneda de Cástulo. Iconografía de Esfinge

Se introduce el audiovisual con una película en B/N tipo cine mudo de principios de siglo, recrea una ciudad de la antigüedad: aparecen mujeres, hombres y niños

Voz en off: "…*Una ciudad a la que acudían* ***mercaderes, comerciantes, guerreros, vagabundos****… ¿Dónde se marchó la* ***gente****?"

Aparecen vistas del asentamiento en la actualidad.

Siglo VI a.n.e. contexto del Mediterráneo Lenguaje sin marca de género, ***Imperio persa, Imperio Babilónico, Esparta***,.. mundo ibérico, mundo romano; y masculino genérico: Reino de ***los Tartessos, primeros pobladores, cartagineses,***

Concha Choclán aborda los restos de esta etapa en el asentamiento de La Muela

Arturo Ruiz habla de algunos objetos significativos: **Hator o Astarté** y la esfinge de Cástulo. Nombra al arqueólogo **Antonio Blanco**.

Siglo V-IV a.n.e. Contexto de enfrentamientos en el Mediterráneo entre ***griegos, persas, espartanos.***

En la península Cástulo se convierte en la capital de la Oretania alusión a su territorio político y a su riqueza valle fértil y minera.

Aparece una fortificación y un guerrero.

Concha Choclan sobre los recursos de Castulo… *El* ***Emperador*** *le da la razón a Cástulo.*

Siglo III a.n.e. Cástulo gana importancia a nivel geopolítico, enfrentamiento entre ***romanos y cartagineses*** "*parece ser que las disputas por la ciudad de Cástulo terminaron sin que apenas se hubiera vertido una gota de sangre…"* Cartago se hace con el control de la zona mediante el **matrimonio** entre los representantes de dos **linajes, Aníbal "el más grande de los generales" y la princesa ibera de Cástulo Himilce**

Arturo Ruiz, el **matrimonio** es una forma de integrarse en el **linaje** para la apropiación de la minas…

Película B/N

Siglo II a.n.e. imágenes de figuras de soldados. La ciudad se entrega.

Concha choclan habla de la entrega de Cástulo mediante un pacto y la paulatina asimilación de la **población**. Hace hincapié en que no es una imposición de roma sino que es un proceso que ocurre lentamente por los **habitantes** y también se habla de **gente.**

Arturo Ruiz, comenta que ha excavado una tumba del siglo I a.C. con todas las características de un enterramiento de un **príncipe ibero**, con su carro, y cerámica griega.

Siglo IV d.C. Declive y abandono de Cástulo

Construcción de Castillo de Santa Eufemia renacer temporal

Voz en off:

La memoria de ***aquellos hombres*** *que vivieron aquí hace siglos*

En voz en off, citas seleccionadas extraídas de las fuentes clásicas referidas a Cástulo.

Comentario

Se elabora un recorrido histórico desde los inicios de la ocupación de este lugar hasta su abandono. Si bien el lenguaje se centra más en los restos arqueológicos, encontramos algunas expresiones en masculino genérico, que se refieren a las distintas civilizaciones mediterráneas, también sin marcador de género, referidas sobre todo a las personas que habitaron Cástulo, así como referencias a personas concretas, en este caso, el arqueólogo Antonio Blanco, Aníbal e Himilce.

Mediante imágenes de una película de cine mudo se refleja la vida cotidiana de la ciudad en época romana y se muestra el matrimonio de Himilce con Aníbal que forma parte de la historia

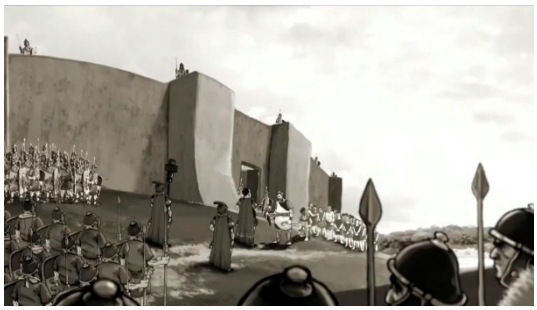
del devenir de la ciudad y población de Cástulo. Si bien se cualifica a Aníbal como *el más grande de los generales*, en cambio, la princesa Himilce no se califica, ni cualifica, como princesa de Cástulo.

Se incorporan referentes de la investigación para explicar las diferentes etapas. En este caso, si contamos con una presentación paritaria, con la participación de Concha Choclán y Arturo Ruiz

MÓDULO 12. AUDIOVISUAL: *CIUDAD IBERO-ROMANA DE CÁSTULO* 7:40”













Duración: 7:40”

Temática: Segunda Guerra púnica y proceso de romanización

Estilo: Documental. Interviene Marcelo Castro

Desarrollo secuencial:

Voz en off sobre un mapa del Mediterráneo. Zoom sobre la península Ibérica; se cuenta el desarrollo de las batallas de la segunda guerra Púnica que acabaron con el control de Cástulo por parte de Roma. En el lenguaje se usa el masculino genérico: **los cartagineses, los escipiones, príncipes iberos**, también formas neutras: **fuerzas cartaginesas, tropas**. Se citan nombres propios de los generales implicados: **Publio Escipión; Cneo Cornelio Escipión, Asdrúbal Barca, Aníbal, Escipión el Africano; Príncipe**

Cerdubelo. También nominaciones relacionales que remiten a la genealogía familiar: **Padre, tío, hijo, sobrino, hermano**.

Marcelo Castro: Llegada de Roma, victoria en la Segunda Guerra Púnica. No destruye Cástulo sino que la integra y explota sus recursos mineros.

Lámina en B/N sobre la rendición de la ciudad. Recrea las capitulaciones de Cerdubelo a las puertas de la fortificación, aparecen las legiones desoldados romanos y hombres iberos maniatados. Se distinguen **más de 25 figuras masculinas**. No se representan mujeres.

Lámina en B/N sobre el proceso de la cadena operativa del trabajo minero **15 hombres** adultos en actividades de extracción del mineral en las galerías, acarreo y transporte. En relación a este tema se explican avances tecnológicos como el tornillo de **Arquímedes** y el complejo hidráulico de la Rafa. Referencia a **Diodoro** entre **otros autores** que menciona la **mano de obra esclava. mundo romano.**

Marcelo Castro: rendición pactada de Cástulo que entra a formar parte de la administración romana. La investigación se centra ahora en la zona pública de la ciudad el Foro. Lenguaje sin marca de género e inclusivo (**Roma, comunidades iberas, centro**). Hace hincapié en las investigaciones actuales (prospecciones georadar)

Voz en off: nuevo urbanismo con infraestructuras como termas, anfiteatro e incluso un teatro.

Recreación 3D del Foro con personajes: **5 hombres**: cuatro ciudadanos y un esclavo, y **2 mujeres** patricias

Después, secuencia de recapitulación de tiempos anteriores: Recreación de enterramiento del Hipogeo de Hornos (**5 hombres**), calle de Puente Tablas (**5 hombres**) y zona de cultivo junto al río (**1 mujer y 3 hombres**).

Comentario

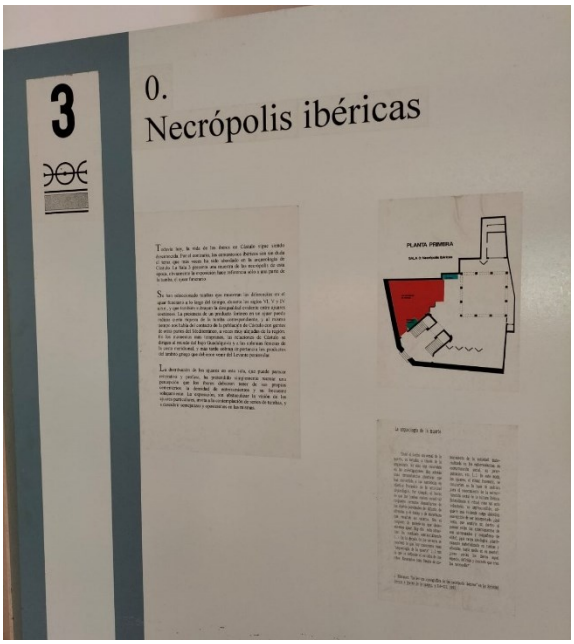
Se centra en el desarrollo de la Segunda Guerra Púnica y la romanización de Cástulo. En cuanto al discurso aparecen muchas alusiones a figuras concretas implicadas en el conflicto, incorporando referencias genealógicas. Además, se usa el masculino genérico, así como referencias más neutras.

En relación a las imágenes reconstructivas, encontramos, mayoritariamente, referencias masculinas, tanto en la rendición de Cástulo, como en las estrategias de incorporación de la minería bajo control romano, apareciendo solo hombres, en torno a 40. De modo que, hay una vinculación de la guerra y la minería con la agencia masculina. Únicamente en la recreación del foro aparecen dos mujeres patricias.

SALA 3. MUSEO ARQUEOLÓGICO DE LINARES



Sala dedicada a las necrópolis de Cástulo. La sala se compone de 15 vitrinas que albergan materiales de diferentes necrópolis de Cástulo, desde el periodo Orientalizante hasta el Ibérico Pleno, entre las que se encuentran los ajuares de la tumba de Los Higuerones, la Tumba de Torrubia, Necrópolis Los Patos, Necrópolis Estacar de Robarinas, Necrópolis Molino de Caldona y Necrópolis Baños de la Muela. Si bien la sala muestra las piezas, no hay paneles explicativos sobre estas tumbas. Si se incorpora un texto general sobre las necrópolis de Cástulo y, en cada vitrina, una cartela con la identificación de las piezas y la necrópolis a la que pertenecen.



Panelería explicativa. Sala 3 (actualmente el museo está renovando sus equipamientos)

Esta información forma parte de la museografía del museo, no está realizada en el marco del VTI. Se incorpora a nivel documental.

Todavía hoy, la vida de los Iberos en Cástulo sigue siendo desconocida. Por el contrario, los cementerios iberos son sin duda el tema que más veces ha sido abordado en la arqueología de Cástulo. La Sala 3 presenta una muestra de las necrópolis de estas épocas, obviamente la exposición hace referencia solo a parte de la tumba, el ajuar funerario.

Se han seleccionado tumbas que muestran las diferencias en el ajuar funerario a lo largo del tiempo, durante los siglos VI, V y IV a.n.e., y que también subrayan la desigualdad evidente entre ajuares coetáneos. La presencia de un producto foráneo en un ajuar puede indicar cierta riqueza de la tumba correspondiente, y al mismo tiempo nos habla del contacto de la población de Cástulo con gentes de otras partes del Mediterráneo, a veces muy alejadas de la región. En los momentos más tempranos, las relaciones de Cástulo se dirigen al mundo del bajo Guadalquivir y a las colonias fenicias de la costa meridional, y más tarde cobran importancia los productos del ámbito griego que debieron venir del levante peninsular.

La distribución de los ajuares en la sala, que puede parecer reiterativa y profusa, ha pretendido simplemente recrear una percepción que los iberos debieron tener de sus propios cementerios, la densidad de enterramientos y su frecuente solapamiento. La exposición, sin obstaculizar la visión de los ajuares particulares, invita a la contemplación de series de tumbas, y a descubrir semejanzas y oposiciones en las mismas.

Interpretación de los datos obtenidos

En primer lugar, la temática general del sitio arqueológico se articula teniendo como eje el desarrollo histórico de esta ciudad, espacio con una dilatada ocupación desde la prehistoria hasta época medieval, que tiene su entrada en la ruta por ser uno de los *oppida* más importantes de la Oretania ibera, un territorio estratégico en cuanto a riqueza minera, agraria y vías de comunicación, que motivó el interés de Roma y Cartago, potencias que se enfrentaron por su control y que, tras la victoria de Roma en la Segunda Guerra Púnica, con su rendición, siguió habitada transformándose lentamente a la administración romana. En conjunto, Cástulo cumplía numerosas variables importantes para fijarse como parada de VTU, relacionadas con los contenidos disponibles, derivados de su amplia investigación, reforzada en tiempos recientes por la posibilidad de contar con zonas musealizadas y visitables, así como, con el refuerzo y apoyo que supone el propio Museo de Cástulo.

En el discurso del centro de interpretación se sigue imponiendo la tradición historicista, con temáticas de corte clásico, que no aluden ni desarrollan aspectos de tipo social. Se destacan personajes históricos como Escipión, Aníbal e Himilce, contextualizados en el marco de la Segunda Guerra Púnica. También se mencionan hitos históricos, como el matrimonio entre Himilce y Aníbal, que se refleja como un pacto que fue la llave para el acceso del Cartaginés a las minas de este territorio, pero sin apenas esbozar la figura de la princesa ibera (Módulo 3). Asimismo, el desarrollo de le guerra se focaliza en el desenlace que tuvo, en este caso, orientada a la rendición de Cástulo, que supuso su continuidad, pero bajo importantes parámetros de cambio y transformación a distintos niveles.

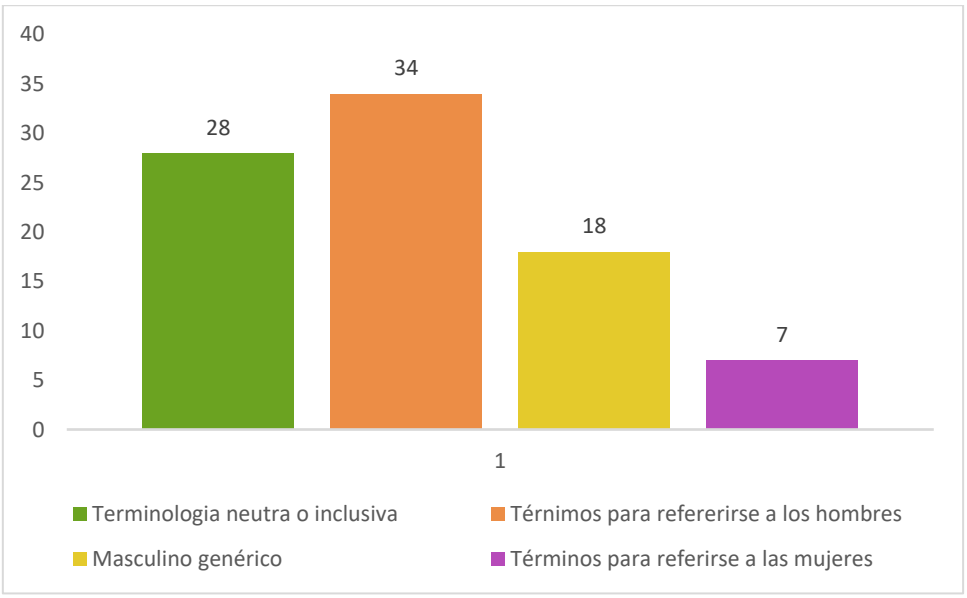
Otros temas complementarios giran en torno al control de los recursos extractivos de Cástulo, su riqueza natural, agrícola y metalífera, los procesos de extracción y transformación del mineral, la acuñación de moneda, así como aspectos relacionados con ámbito funerario centrado en la explicación de rituales funerarios, pero con pocas referencias a las numerosas necrópolis vinculadas a esta ciudad. Y un último panel se centra en aspectos relacionados con la situación estratégica de Cástulo y, de manera particular, con algunos aspectos sobre la muralla romana. Los audiovisuales abordan la

evolución histórica de Cástulo, la Segunda Guerra Púnica, su riqueza minera y el desarrollo urbano de la ciudad romana.

En la mayoría de los módulos explicativos aparece, bien como tema principal o como trasfondo siempre presente, el conflicto entre cartagineses y romanos por el control de los recursos y del territorio, con excepción del módulo dedicado al mundo funerario. Bajo estos parámetros se produce un claro desequilibrio, pues se presta mayor atención a las potencias y personajes que se disputan el territorio, quedando las comunidades iberas en un segundo plano, y al estar referenciadas en base a esas potencias, la población ibera está desdibujada. Sin embargo, hay personajes locales que fueron relevantes como referentes a nivel identitario, que se conocen y se citan en los textos, como puede ser en caso de Himilce o Cerdubelo. Así, llama la atención que no haya paneles dedicados de forma monográfica a abordar el conflicto desde una perspectiva local. En el caso de Himilce, si bien se habla de ella en el módulo 3 y en el audiovisual (M11), su entrada en el discurso viene motivada por el matrimonio con Aníbal, que supuso el apoyo de esta ciudad a Cartago en el desarrollo de la Segunda Guerra Púnica, marco en el que se interpreta que las minas de Cástulo fueron las que sufragaron la guerra de Aníbal. Sin embargo, si leemos estas mismas fuentes desde una perspectiva de género y desde la posición de la población local, a partir de sus sistemas políticos, de creencias y cosmovisiones en base al registro arqueológico, la lectura sobre esta figura femenina se amplía, como una mujer del linaje principal de Cástulo, una de las más importantes ciudades de la Oretania.

En relación al lenguaje utilizado, las estructuras gramaticales usan frecuentemente fórmulas sin marca de género. Se usa un impersonal para hablar de la ciudad de Cástulo, su evolución, sus cambios y transformaciones, así como su de riqueza (28 referencias, 32%), que son las más frecuentes, frente a estructuras en las que se usa el masculino genérico (18 referencias, 21%). En este caso se ha observado que se recurre a nombrar a los diferentes bandos implicados en los conflictos por el nombre de la ciudad, así encontramos referencias como: *Cartago extiende sus dominios…, Cástulo se hace fuerte…, Territorios dominados por Cástulo*..., Disputas *entre Roma y Cartago…,* o *…rendición a Roma*. Se toma la ciudad como agente activo que realiza la acción. Esta es una forma habitual para evitar el masculino genérico, si bien, también oculta la agencia

de las personas. Por otro lado, la frecuencia más alta es la del uso de términos para referirse a los hombres (34 referencias, 39%), que se debe principalmente a que aparecen muchos nombres propios relacionados con las fuentes clásicas y personajes históricos, hasta 20 nombres propios; frente a las referencias femeninas, que son las menos abundantes (7 referencias, 8%). Todo esto nos indica claramente que las mujeres están infrarrepresentadas en el discurso (Fig. 6.103).



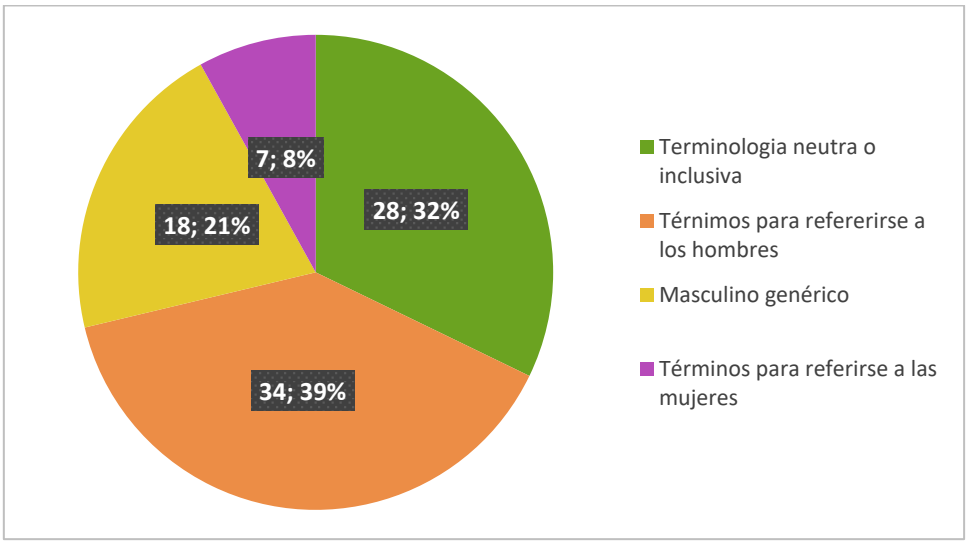


Fig. 6.103. Tabla y gráfico Indicadores de género en el lenguaje en los equipamientos de la parada *Oppidum* de Puente Tablas.

Los datos sobre términos con marcador de género (fig. 6.104), indican también, en este caso, desigualdades y desequilibrios, materializados en que encontramos hasta 19 referencias a los hombres y solo 3 a las mujeres.

INDICADORES LENGUAJE	Denominación categoría	Número de categorías distintas	Número de referencias
Terminología neutra o inclusiva	Élite, familia, matrimonio, linaje, ocupación humana, población, habitantes, sociedad, gentes, mundo ibero, personas libres, civilizaciones, pueblo ibero, comunidades, Roma, República romana, Centro, Cartago, mano de obra.	16	28
Términos para referirse a los hombres	General, político, difunto, mercenario, procurator, príncipe, guerreros, ejército, emperador, un romano, autores, hermano, padre, tío, sobrino, hijo	16	19
Masculino genérico	Los romanos, los iberos, los cartagineses, los esclavos, cuerpos de guardia, ejércitos, mercaderes, comerciantes, vagabundos, griegos, espartanos, los tartesos, primeros pobladores, aquellos hombres, príncipes, dominadores	10	18
Nombres propios masculinos	Plinio, Ptolomeo, Tito Livio, Estrabón, Aníbal, Cneo Cornelio Escipión, Publio Escipión, Escipión el Africano, Cerdubelo, Artemidoro de Éfeso, Silio itálico, Quinto Torio Culeón, Arquímedes, Diodoro, Arturo Ruiz, Antonio Blanco, Marcelo Castro	18	20
Términos para referirse a las mujeres	Esposa, mujer, princesa Divinidad	3	3
Nombres propios femeninos	Himilce, Concha Choclán (audiovisual) Hathor-Astarté (divinidad)	2	3
	TOTAL	66	92

Fig. 6.104. Tabla Indicadores de género en el lenguaje en los equipamientos de la parada *Ciudad Ibero-romana de Cástulo*.

Los términos para referir a los hombres son: *general, político, difunto, mercenario, procurator, príncipe, guerreros, ejército, emperador, un romano, autores*, *hermano, padre, tío, sobrino* e *hijo;* en este caso se usa la genealogía familiar para definir también a los hombres, dándole a la guerra un matiz de conflicto interfamiliar entre los oponentes (M12). Para las mujeres se usan términos como *esposa*, *mujer* y, de forma excepcional, *princesa*, el cual aparece en el audiovisual cuando se habla de Himilce, que, por el contrario, en el Módulo 3, *la ciudad deseada*, no se usa, apareciendo como *mujer de la*

élite, lo que incide en lo que venimos diciendo acerca de cierto temor o rechazo a cualificar o identificar a las mujeres con ciertas actividades o estatus sociales. En cuanto al masculino genérico los términos que más se usan son lo que se refieren a los distintos pueblos del Mediterráneo. Destaca la gran cantidad de nombres propios masculinos, 20, entre los que están personajes históricos, autores clásicos e investigadores. Los nombres propios femeninos son 2, un personaje histórico y una arqueóloga, y de nuevo, la divinidad femenina. Así, volvemos a observar que la narrativa en torno a los hombres es más extensa, que los cualifica y reproduce genealogías masculinas que sustentan la guerra entre Roma y Cartago.

Si nos fijamos en las imágenes, se utilizan fotografías de los diferentes espacios del sitio arqueológico y de piezas, así como planos y mapas, infografías y escenas con personajes. Estas imágenes se usan tanto en los diferentes módulos expositivos del centro de interpretación, como en paneles *in situ.* En relación las escenas con personajes se recrean, en este caso, el foro romano, infografía 3D (Módulo 6), ilustraciones de las capitulaciones de Cerdubelo (Audiovisual), el proceso de la extracción minera (Módulo 4 y audiovisual 2) y escenas de cine mudo del matrimonio de Aníbal e Himilce o de la vida en una ciudad romana (Audiovisual).

Cuantitativamente, los datos apuntan a la mayor representación visual de hombres (76 registros, 82%) que de mujeres (17 registros, 18%). Esto muestra un gran desequilibrio en relación al género; por otra parte, teniendo en cuenta la variable de la edad, se observa que la mayoría de representaciones son de personas adultas, 91, y las otras edades están prácticamente ausentes, 2 infantiles (Fig. 6.105 y 6.106).

Cualitativamente, las imágenes tratan ampliamente los temas referidos a la minería y la guerra, que se representa solo con referentes masculinos. En cambio, cuando se habla de la ciudad romana, como el foro o el matrimonio de Himilce, son escenas en las que aparecen hombres y mujeres, si bien éstas últimas en número menor. Estos datos inciden en el androcentrismo que persiste aún en el tratamiento de algunos temas como la minería y la guerra, si bien investigaciones recientes apuntan a la necesidad de ampliar las perspectivas de lectura en estas temáticas, en el caso de la guerra hacia lecturas más sociales (Bellón *et al.*, 2021). Por otro lado, la presencia de mujeres en las minas está

testiguada en las fuentes y se ocuparía de labores desarrolladas en la superficie en actividades como lavado, cribado, triturado y selección del mineral (Arboledas, 2008:91).

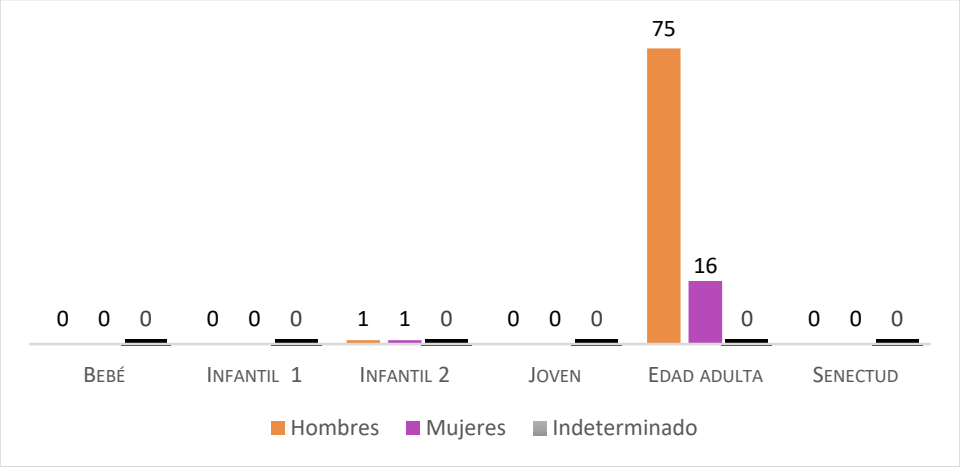


Fig. 6.105. Tabla Representación de mujeres y hombres por edades en los equipamientos de la parada *Ciudad ibero-romana de Cástulo*

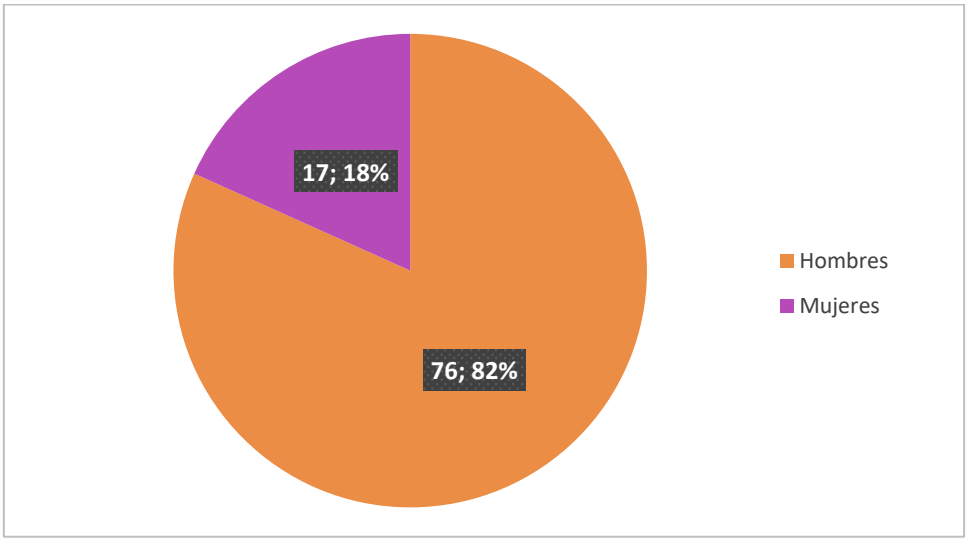


Fig. 6.106. Grafico Porcentaje de hombres y mujeres representados en las imágenes en los equipamientos de la parada *Ciudad ibero-romana de Cástulo*

En cuanto a las reproducciones de piezas y escenografías, refuerzan visualmente aspectos relacionados con la guerra, el dinero, manifestaciones culturales, la minería y el ritual funerario, en lo que también se detectan sesgos de género (Fig. 6.107). Por ejemplo, en

Módulo 3. La Ciudad deseada, se recrea una amplia gama de armas: lanzas, escudos, cascos, falcatas, espadas,… junto a la efigie de Aníbal, el general cartaginés. Esto nos sitúa en la prevalencia del relato heroico, la exhibición de armas como elemento significativo. Frente a otro tipo de discursos históricos posibles, más sociales, que podrían dar entrada, por ejemplo, a la figura de Himilce, que pueda enmarcar la situación de las mujeres de la aristocracia ibera, así como la situación de las mujeres y la infancia en el contexto de conflictos, o de Cerdubelo, que contempló la rendición como mejor opción para evitar las cruentas consecuencias de esta guerra para la población de la ciudad de Cástulo y su territorio, como ya había sucedido en *Ilitugi*. O el *Módulo 5. La riqueza de Cástulo II* que refuerza el trabajo desarrollado por los hombres en la extracción minera obviando otras tareas que pudieron ser realizadas por mujeres, población anciana e infantil.

M3. Ciudad deseada	Réplica de armamento de los diferentes bandos: lanzas, escudos, cascos, falcatas, espadas,… y la efigie de Aníbal, el general cartaginés.	♂
M4. La riqueza de Cástulo I	Réplicas de objetos: bolsa con monedas, figura de Astarté de bronce, urna orientalizante, pátera ática	☐
M5. La riqueza de Cástulo II	Réplicas minerales y de herramientas para la extracción del mineral de pico, tenazas y palanca con ilustraciones de personajes masculinos (manos) utilizando las herramientas.	♂
M6. La otra vida de Cástulo	Réplica de tumba con urnas cinerarias	☐

Fig. 6.107. Tabla Marcadores de género en las escenografías y réplicas en los equipamientos de la parada *Ciudad ibero-romana de Cástulo*

A modo de síntesis, los contenidos del centro de interpretación muestran evidentes sesgos de género, así como una estrategia reductiva en la exposición del importante papel que desempeñó Cástulo en este momento histórico. A nivel general, temáticas, textos e imágenes y escenografías remiten a personas de edad adulta y en mayor medida al género masculino, invisibilizando el resto de agencias. Los contenidos se abordan profundizando en aspectos relacionados con el ámbito masculino, en cambio, se desarrollan poco en base a la agencia femenina. El imaginario masculino protagoniza el avance de la técnica, relacionada con el manejo de tecnología, el control de los procesos extractivos del

mineral; el desarrollo económico, relacionado con la acuñación de moneda, en cuyos anversos aparecen cabezas masculinas; la capacidad de liderazgo, que se manifiesta en las figuras de los generales Escipión y Aníbal y la guerra como actividad heroica e idealizada, en clave masculina. Por otra parte, otras actividades enmarcadas en la vida de esta gran ciudad, como pueden ser las actividades de mantenimiento quedan completamente invisibilizadas. Se reiteran contenidos relativos al trabajo en las minas y la Segunda Guerra Púnica, en diferentes recursos expositivos, sin profundizar más en otros, como, por ejemplo, el mundo funerario, de gran riqueza y dilatada investigación en este sitio, si bien, este tema se expone en el discurso del museo, donde se recoge una amplia muestra de los materiales asociados a diferentes necrópolis.

Se presentan los resultados del análisis en la siguiente tabla, que ayuda a visualizar gráficamente lo expuesto:

Paneles interpretativos en el sitio arqueológico *Ciudad ibero-romana de Cástulo*				
Topic		**Temáticas**	**Recursos visuales y referencias textuales**	**Indicador género**
P1	NECRÓPOLIS	Mundo funerario y localización necrópolis	Texto: pueblo íbero Imágenes: Imagen aérea de Cástulo; sepulturas de incineración y tumbas monumentales	☐ No
P2	LUGAR DE CÁSTULO	Evolución cronocultural	Texto: Imágenes: vista aérea de Cástulo	No
P3	LA MURALLA	Fases muralla	Los iberos; Quinto Torio Culeón procurator Augusti provinciae Baetica. Imágenes: muralla	♂♂ No
P4	EL PAISAJE DE CASTULO	Minería, rutas comerciales. Puntos que se pueden divisar	Iberos, civilizaciones Imagen: relieve con barco :4 figuras masculinas	☐♂ ♂
Recursos museográficos en el centro de interpretación de la parada *Ciudad ibero-romana de Cástulo*				
Módulo		**Temáticas**	**Recursos visuales y referencias textuales**	**Indicador género**
M1	RECEPCIÓN	Presentación	Referencia: la mujer de Aníbal es de Cástulo Tito Livio	♂♀ ♂

M2	CÁSTULO, OPPIDUM DE ORETANIA • MÁS DE 15 SIGLOS DE EXISTENCIA	Secuencia de ocupación del lugar de Cástulo desde la prehistoria	Mapa provincia de Jaén Fotografías de Cástulo, perfil y aérea. Grafismo: Esfinge, moneda, timiaterio y capitel Referencias textuales: Plinio, Estrabón y Ptolomeo, los cartagineses, conquista musulmana	No No No ♂♂♂ ♂☐
M3	LA CIUDAD DESEADA	Lucha por el control de la ciudad y territorio en Segunda Guerra Púnica.	Escenografía: equipamiento bélico: Lanzas, cascos, falcatas, escudos, espadas… Imagen moneda con cabeza de Aníbal Referencias textuales: Silio Itálico, Anibal y Cneo Escipión, Himilce	♂♂♂♂♂♂ ♂ ♂♂♂♀
M4	LA RIQUEZA DE CÁSTULO I • CONTROL DEL TERRITORIO • CÁSTULO, LA PRIMERA MONEDA	Situación estratégica en el Alto Guadalquivir y a la pronta acuñación de moneda.	Reproducciones: • Pátera griega • urna ibérica • Diosa Astarté-Hator • Bolsa con monedas Imágenes: Fotografía del perfil de la ciudad de Cástulo; Monedas de Cástulo Referencias textuales: Primeros romanos, mundo ibérico, Aníbal, élites ibéricas	No No ♀ No No ♂♂☐☐
M5	LA RIQUEZA DE CÁSTULO II • LA MINERÍA. • JOYAS NATURALES	Alusión a la riqueza de las minas de Sierra Morena, galena argentífera, la extracción del mineral y procesamiento	Reproducciones: • Mineral de Galena y residuos • Pico, tenazas y palanca Plano con localización de las minas de Sierra Morena. 3 dibujos de manos masculinas actividades minería Referencias textuales: Cartagineses, Arquímedes; esclavos, personas libres.	No ♂♂♂ ♂♂♂☐
M6	LA OTRA VIDA DE CÁSTULO	Trata el tema de la muerte y los rituales funerarios.	Escenografía: Una tumba con cuatro medias urnas con restos incinerados en su interior. Referencias textuales: Habitantes, gentes, el difunto (2), sociedad, población	No ♂ ☐☐☐☐
M7	CÁSTULO, CIUDAD FORTIFICADA	Muralla como instrumento de defensa y control	Imagen detalle de la muralla. Ilustración de la ciudad romana, con personajes femeninos y masculinos. Referencias textuales a: Estrabón, Artemidoro de Éfeso, Ptolomeo y Livio.	No ♀♀♂♂♂♂ ♂♂♂♂
M8	GRAFISMOS	Símbolos monedas	Cabeza masculina; Esfinge; toro	♂

M9	IMÁGENES GRAN FORMATO	Paisajes	Sitio de Cástulo Zona minera Decoración cerámica	No
M10	MESA TACTIL	No Disponible	-	-
M11	AUDIOVISUAL	La clave de Cástulo	Imágenes: cine mudo B/N: ciudad romana y Boda de Anibal e Himilce (11 mujeres adultas, 1 niña; 22 hombres y 1 niño); Investigadores: Concha Choclan y Arturo Ruiz Referencias audio: Mercaderes, comerciantes, guerreros, vagabundos, gente, Imperio persa, Imperio Babilónico, Esparta, mundo ibérico, mundo romano; los Tartessos, primeros pobladores, cartagineses, Hator o Astarté Antonio Blanco, griegos, persas, espartanos, Emperador, romanos y cartagineses, matrimonio, linaje, Aníbal, generales, princesa ibera, Himilce, población, habitantes, príncipe, aquellos hombres	♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂ ♂♀♀♀♀♀♀ ♀♀♀♀▲▲ ♂♀ ♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂ ∞♀♀ □□□□□ □□□□□
M12	AUDIOVISUAL	Fragmento del documental general del VTI	Ilustración capitulaciones de Cerdubelo: + 30 hombres Ilustración de la actividad minería: 15 hombres Recreación Foro: 4 hombres y 2 mujeres Investigador: Marcelo Castro Referencias audio: los cartagineses, los escipiones, príncipes iberos, fuerzas cartaginesas, tropas, Publio Escipión; Cneo Cornelio Escipión, Asdrúbal Barca, Aníbal, Escipión el Africano; Príncipe Cerdubelo. Padre, tío, hijo, sobrino, hermano.	♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♀♀ ♂ ♂♂♂♂♂♂ ♂♂♂♂♂♂ □□

Fig. 6.108. Tabla Síntesis del análisis de los equipamientos museográficos de la parada *Ciudad Iberorromana de Cástulo*

6.9. Análisis documental general del *Viaje al tiempo de los Iberos.*

Tipo de material	Documental divulgativo
 El viaje al tiempo de los Iberos	
Título	Viaje al tiempo de los Iberos
Duración	40 min.
Fecha	2010
Organismo	Diputación de Jaén
Colabora	Instituto de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén y la Junta de Andalucía.
Distribución	Canal youtube Diputación de Jaén : https://youtu.be/1b1FC8mc4Ug 267.800 visualizaciónes [28/02/2022]

Fig. 6.110. Ficha técnica audiovisual *Viaje al tiempo de los Iberos*

Este audiovisual se centra en el desarrollo de las sociedades iberas del Alto Guadalquivir, partiendo de los antecedentes de finales de la Edad del Bronce, hasta sus momentos finales, con la llagada de Roma. Está elaborado a modo de documental, que incorpora intervenciones de especialistas, imágenes de los sitios arqueológicos y de la cultura material y modelos reconstructivos realizados a partir de la información arqueológica, de modo que, es una de las más potentes herramientas didácticas de este proyecto para el conocimiento de estas sociedades. En él se hace un recorrido cronológico y temático desde finales de la Edad del Bronce, siglo IX a.n.e., hasta la romanización de este territorio en el siglo I a.n.e. Se localiza la zona de la actual provincia de Jaén y explica las sociedades iberas que vivieron aquí durante unos setecientos años. Nos acerca a sus modelos sociales, sus creencias, rituales funerarios, a aspectos técnicos y productivos,

etc., presentando los contenidos a partir de las investigaciones realizadas en las últimas décadas, fundamentalmente, desde del Instituto de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén.

En este caso, partimos de la base de que este documental como recurso didáctico debe reflejar, de forma sencilla, la singularidad de las sociedades iberas para su mejor comprensión, pero igualmente, como medio de difusión del patrimonio arqueológico y de transferencia científica, que se realiza desde las administraciones públicas, debe velar por transmitir un mensaje equitativo en relación a las agencias sociales del pasado.

En esta dirección, el análisis se ha centrado en detectar sesgos de género a diferentes niveles: un primer nivel sería el discurso, observando el enfoque dado a las distintas temáticas, el lenguaje utilizado y las imágenes que se eligen y construyen para visualizar los contenidos; otro nivel sería cómo se traslada la investigación.

Como aspectos generales, se observa, que la narración está realizada exclusivamente por una voz masculina, y entre las intervenciones de investigadores/as se encuentran tres hombres, Arturo Ruiz, Manuel Molinos y Marcelo Castro, y una mujer, Carmen Rísquez.

Locución	voz masculina	♂
Intervenciones de especialistas	3 hombres y 1 mujer: Arturo Ruiz, Manuel Molinos, Marcelo astro y Carmen Rísquez	♂♂♂♀
Duración 40 min	25 min. Hablan especialistas hombres 3 min. Habla especialista mujer	

Fig. 6.111. Tabla Intervenciones de hombres y mujeres en el audiovisual *Viaje al tiempo de los Iberos*

En relación al lenguaje se observará el uso del masculino genérico, de fórmulas que no tienen marcas de género o inclusivas, y las referencias a los hombres y a las mujeres. En relación a las imágenes, fundamentalmente, el análisis se centrará en discriminar los referentes femeninos y masculinos que ofrece el audiovisual, teniendo en cuenta también la variable de la edad. En las escenas recreadas hay varias secuencias de un mismo evento, de modo que, aunque se describe cada escena, en el cómputo general, si un personaje aparece en varias escenas se contará solo una vez.

A continuación, el análisis se desarrolla en función de las diferentes secuencias del documental:

INTRODUCCIÓN. 0 – 1:50 min. Voz en off.

Contextualización general del territorio donde se asientan los pueblos iberos, a partir de las informaciones de la Historiografía Clásica y la Arqueología, como fuentes documentales primarias. En relación al lenguaje, se habla de los pueblos del Mediterráneo usando el masculino genérico: "Los iberos, los fenicios, los griegos, los romanos…"; en relación a las imágenes de referencia se usan mapas antiguos y referentes arqueológicos: un relieve con un barco fenicio con cuatro figuras que parecen masculinas, una terracota de una esfinge oriental y una cratera griega, con escena de palestra.

FINALES DE LA EDAD DEL BRONCE. 2:00 – 2:50 min.

Interviene: Manuel Molinos.

A partir de una reconstrucción virtual situada en la meseta de Puente Tablas, se presenta una escena grupal que corresponde a las actividades cotidianas que se realizan en el poblado, un grupo de personas al aire libre en torno a dos cabañas.

Secuencia recreada 1:

En primer plano una mujer de espaladas acarrea cubos de agua hacia las cabañas situadas al fondo donde se desarrollan actividades de mantenimiento, una mujer tejiendo en un telar vertical delante de una cabaña, un personaje masculino, al lado, sentado en un banco; más adelantados dos personajes, un hombree sentado realizando alguna actividad indeterminada y una mujer de rodillas golpeando o machacando algo; junto a la otra cabaña, una mujer con un niño parece estar conversando con un hombre sentado en un banco. Una escena que refleja una sociedad con mujeres y hombres realizando actividades, si bien parece una imagen equilibrada, refleja una sociedad de adultos (Figs. 6.112 y 6.113).



Fig. 6.112. Secuencia recreada 1. Fotograma Edad del Bronce. Asentamiento de Puente Tablas.

Personajes por sexo y edad en las escenas			
3 hombres	4 mujeres	1 niño	♂♂♂♀♀♀▲

Fig. 6.113 Tabla Personajes por sexo y edad en las escenas recreadas del momento de finales de la Edad del Bronce del asentamiento de Puente Tablas

TRANSICIÓN AL IBÉRICO ANTIGUO 2:50” – 4:00”. Voz en off

El tránsito hacia un nuevo modelo político, territorial y social, se nos muestra con una imagen muy significativa que representa el cambio de la Edad del Bronce Final al Ibérico Antiguo. Aparece un hombre en primer plano, de pie, observando el horizonte, armado con lanza y al lado su caballo bien guarnecido. Al fondo la imagen del Bronce Final, que representa el conjunto de la comunidad, en la que no se perciben desigualdades de género. Claramente se observa la prevalencia del hombre a partir de este periodo, que, armado, se presenta en una actitud de poder y control (Figs. 6.114 y 6.115).



Fig. 6.114 Secuencia recreada 1. Fotogramas que se van aproximando a la figura del príncipe como nuevo personaje que representa a una nueva sociedad.

Personajes por sexo y edad en las escenas	
1 hombre con armas y caballo (Primer plano)	♂

Fig. 6.115. Tabla Personajes por sexo y edad en las escenas recreadas del momento de transición al Ibérico Antiguo

Esta imagen, que pretende introducir el modelo aristocrático de las sociedades iberas, incide en la preminencia del imaginario masculino como referente social de poder, lo que proporciona referentes desiguales, hipertrofiado en la forma de presentar de manera individual y personalista la exposición de las transformaciones sociales hacia modelos cada vez más jerarquizados que derivarán en las sociedades aristocráticas.

Le sigue una secuencia de reconstrucciones de actividades agropecuarias, defensa e intercambio, en la que la presencia de las mujeres es anecdótica o pasa inadvertida.

Secuencia recreada 2:

- Un hombre acarrea leña en una bestia y un personaje indeterminado (posiblemente una mujer) en el rio arrodillada realizando alguna actividad y que pasa totalmente inadvertida.
- Un hombre acarrea leña en una bestia pasa y saluda a un grupo que está realizando actividades agrarias, dos hombres y una mujer.
- Un hombre a caballo y otro de pie controlando un rebaño.
- Dos hombres, uno adulto y uno adolescente, pescando.
- Un guerrero a caballo guía una caravana con víveres y otros enseres. Dos hombres andando y porteando van con las bestias.
- Un guerrero a caballo en el río. Arriba, el *oppidum*.





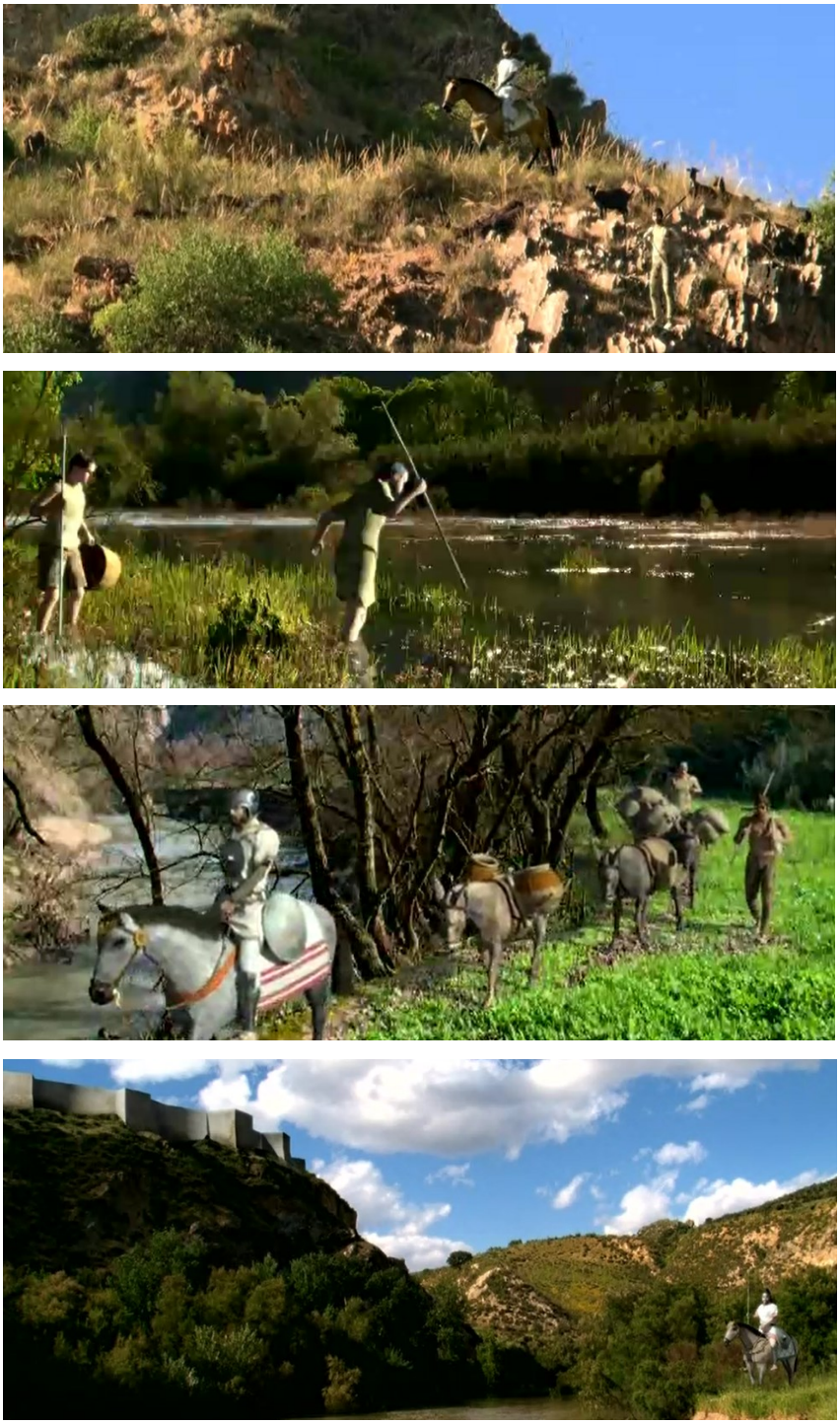


Fig. 6.116. Secuencia recreada 2. Fotogramas

Personajes por sexo y edad en las escenas		
9 hombres adultos; 1 hombre anciano; 1 hombre joven	2 mujeres adultas	♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♀♀
3 jinetes con armas/ 9 población general	Población general	

Fig. 6.117. Tabla Personajes por sexo y edad en las escenas recreadas del momento Ibérico Antiguo

IBÉRICO ANTIGUO. SIGLOS VII – VI A.N.E. 4:00”- 8:00”

Interviene: Manuel Molinos.

4:00” – 5:00”. Surgimiento de los *oppida* poblados independientes, gobernados por un príncipe. Modelo de ocupación del territorio entorno a los valles de los ríos.

5:00” - 6:28”. Fortificación. Se explica el proceso de construcción de la muralla.

Secuencia recreada 3:

- Construcción de la muralla: aparecen diez hombres en diferentes actividades.
- Construcción del bastión y enlucido de la muralla. 5 hombres.

6:30” - 7:00”. Recreación general del *oppidum* y paisaje.



Fig. 6.118. Secuencia recreada 3. Fotogramas construcción fortificación

Personajes por sexo y edad en las escenas		
14 hombres adultos	1 mujer adulta	♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♀
1 aristócrata; 2 guerreros; 11 población general	Población general	

Fig. 6.119. Tabla. Personajes por sexo y edad en las escenas recreadas del proceso de construcción de la muralla

URBANISMO DEL *OPPIDUM* DE PUENTE TABLAS

Interviene Arturo Ruiz.

7:00” – 8:00”. Urbanismo. Tres espacios: zona de silos y aljibes, caserío y zona palacial (Idealización del entramado urbano).

8:00”. Voz en off. Reflejo del urbanismo en el mundo funerario.

SITIO ARQUEOLÓGICO DE CERRILLO BLANCO 8:10”- 12:10”

Interviene Arturo Ruiz

TÚMULO FUNERARIO ORIENTALIZANTE. MEDIADOS DEL SIGLO VII A.N.E.

En primer lugar, se hace referencia al túmulo funerario orientalizante, que Arturo Ruiz define como un enterramiento de un *grupo de gente*,... *un túmulo colectivo*. La explicación se orienta hacia el reconocimiento de una tumba principal, de una pareja, y como en torno a ella, con un espacio de respeto, se distribuye el resto de tumbas individuales. Se hace una lectura de género basada en la posición de las tumbas individuales, haciendo hincapié en aspectos espaciales. No se incorpora información sobre los ajuares que podría dar pie a interpretaciones sociales más precisas, también en clave de género (Roos, 1997; Rísquez y Mata, 2005:326; Ruiz y Molinos, 2007:164-165; Ruiz, *et al*., 2007:123, Rísquez, 2015; Rueda *et al.*, 2016).

La imagen representa las distintas tumbas con indicaciones precisas en relación al sexo y a la edad. La imagen icónica sí refleja las referencias de género.

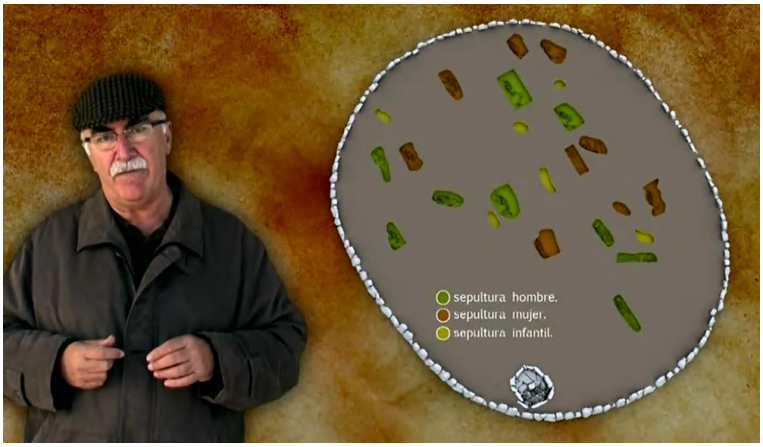


Fig. 6.120. Fotograma recreación tumbas de la necrópolis orientalizante de Cerrillo Blanco

Personajes por sexo y edad en las escenas			
9 hombres adultos	9 mujer adulta	6 infantiles	♂♂♂♂♂♂♂♂♀♀♀♀♀♀♀♀△△△△△△

Fig. 6.121. Tabla Personajes por sexo y edad en las escenas recreadas del túmulo orientalizante de Cerrillo Blanco

9:14” – 10:10” Voz en off. Los procesos de legitimación del poder. Se introduce el concepto de linaje, linaje cónico y linaje gentilicio. En la imagen explicativa aparece la pareja y una sucesión de parejas en relación a la descendencia, representación paritaria.



Fig. 6.122. Fotograma linaje cónico y linaje gentilicio

CONJUNTO ESCULTÓRICO DE CERRILLO BLANCO. SIGLO V A.N.E.

Interviene Arturo Ruiz

10:10” – 12:15” Construcción del monumento de Cerrillo Blanco. Las explicaciones se orientan hacia las agencias masculinas relacionadas con el origen de este monumento escultórico. Sucesión de fotografías de guerrero en pie con caballo y guerrero vencido, Guerrero de la *caetra*, Caballo, Grifomaquia, León con palmeta.



Fig. 6.123. Fotograma conjunto escultórico de Cerrillo Blanco.

A continuación, la propuesta de reconstrucción del monumento, sobre la que se va relatando la vida del príncipe. Un continuo refuerzo de referentes masculinos que atiende al propio contexto heroico, pero en el que el espacio femenino, aunque acotado al ámbito de los antepasados y de la divinidad, se incorpora de manera puntual.

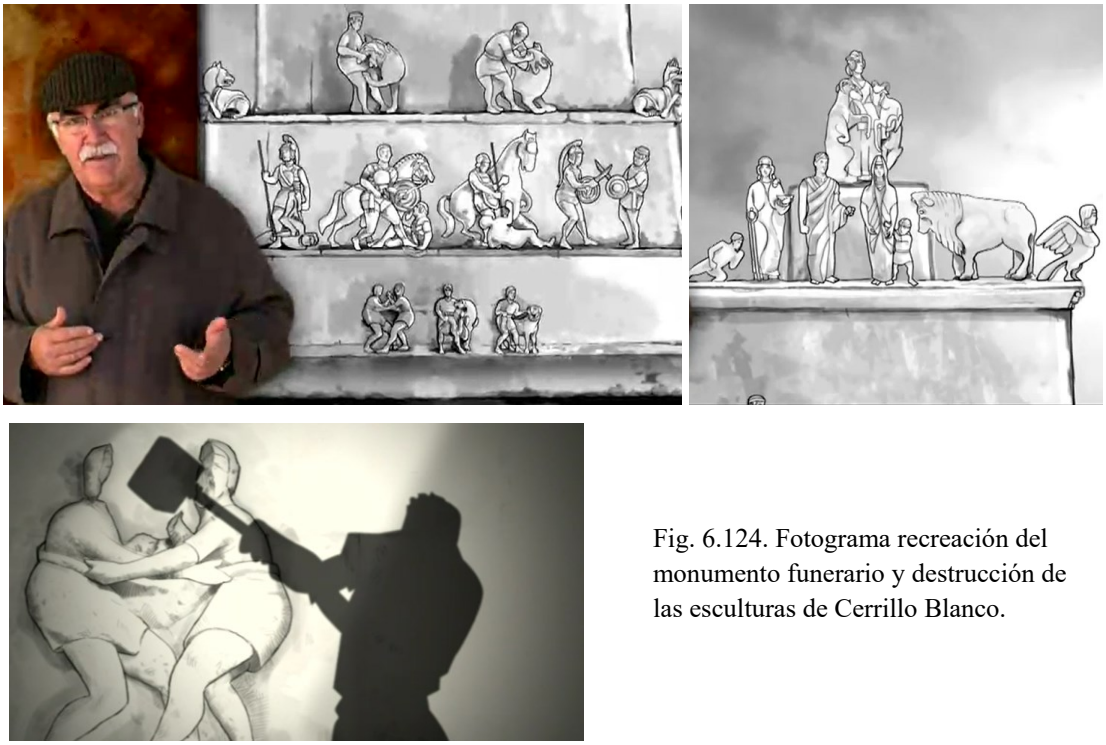


Fig. 6.124. Fotograma recreación del monumento funerario y destrucción de las esculturas de Cerrillo Blanco.

Personajes por sexo y edad en las escenas		
12 hombres adultos; 5 h. jóvenes; 1 niño	3 mujeres adulta	♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂▲▲▲▲▲▲♀♀♀
1 antepasado; 4 jóvenes entrenamiento; 1 joven masturbador; 1 niño; 10 guerreros; 1 destructor	Antepasados Divinidad	

Fig. 6.125. Tabla Personajes por sexo y edad en las escenas recreadas sobre el monumento de Cerrillo Blanco

HIPOGEO DE HORNOS DE PEAL. SIGLO VI A.N.E. 12:17”-16:15”

Interviene Manuel Molinos



Fig. 6.126. Fotograma. Manuel Molinos presenta el Hipogeo de Hornos.

Tumba donde está enterrada una pareja, el hombre de unos 28 años de edad con múltiples patologías y una mujer de unos 20 años sana, en un enterramiento simultaneo. Se explica mediante los resultados de las analíticas. También se menciona la visibilidad del túmulo en el territorio del río Toya y desde la ciudad de *Tugia*. Se resalta, de nuevo, el rol del hombre como príncipe de Tugia. No se incorpora en el discurso las lecturas simbólicas de las urnas funerarias, que contribuiría a resaltar las identidades femeninas (Ruiz *et al.*, 2007: 126; Rueda *et al.*, 2016).

Secuencia recreada 4:

- Imagen 1: 7 hombres participan en las acciones rituales: traslado de los cadáveres, llevan armas, uno va a caballo. 3 mujeres observan.
- Imagen 2: 5 hombres participan en el ritual depósito de cadáveres sobre la pira.

- Imagen 3: 9 hombres y 4 mujeres. El hombre dirige el ritual.
- Imagen 4: 5 hombres observan el incendio, está de pie gesticulando (personajes activos)
- Imagen 5: Recogida de huesos: 3 hombres y una mujer (dos hombres miran uno está pisando las cenizas y la mujer está arrodillada cogiendo los restos. Mensaje: subordinación)
- Imagen 6: 6 hombres y 2 mujeres.

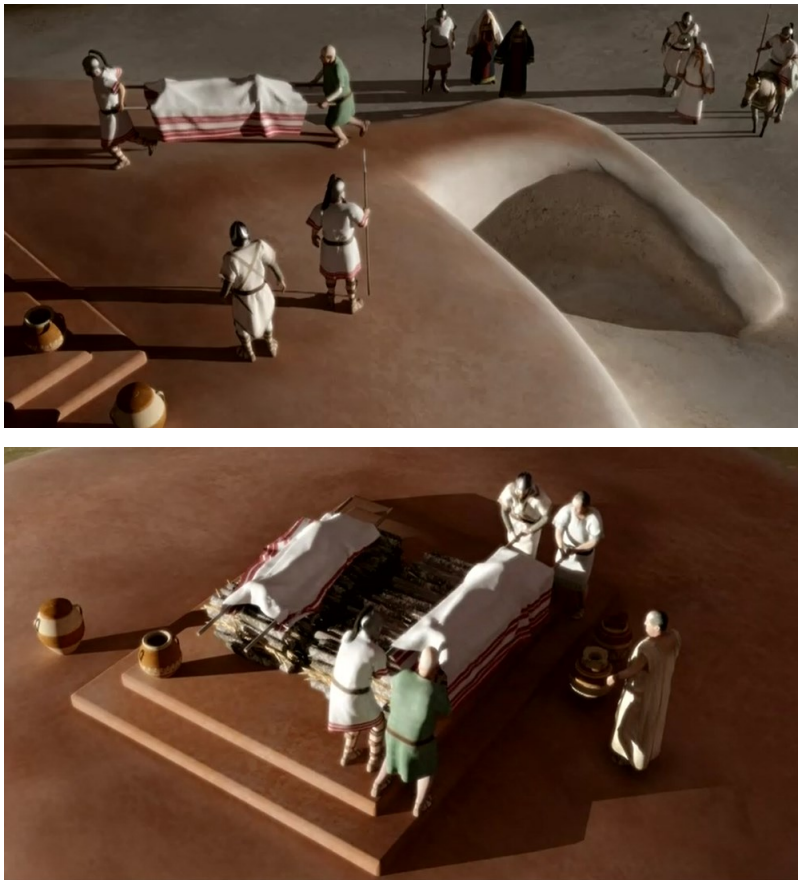


Fig. 6.127. Fotograma Secuencia recreada 4. Traslado y colocación de los cadáveres en la pira.





Fig. 6.128. Fotograma Secuencia recreada 4. Escenas de la cremación





Fig. 6.129. Fotograma Secuencia recreada 4. Escena de recogida de huesos y sellado de la tumba.





Fig. 6.130. Fotograma recreación del interior de la cámara

Personajes por sexo y edad en las escenas		
9 hombres adultos	4 mujeres adultas	♂♂♂♂♂♂♂♂♀♀♀♀
6 guerreros; 1 oficiante; 2 familiares	Familiares aristócratas	

Fig. 6.131. Tabla Personajes por sexo y edad en las escenas recreadas del Hipogeo de Hornos

SIGLO IV A.N.E. 16:15"-23:12"

Voz en off: "El poder de los príncipes aumenta"

OPPIDUM DE PUENTE TABLAS. Aumento de población y área urbanizada.

Interviene Manuel Molinos. Refuerzo de la muralla.

Interviene Arturo Ruiz. Descripción del urbanismo, las manzanas, la distribución de los espacios de la casa, patio y habitaciones, y el tamaño.

Voz en off. Descripción Casa 2

Secuencia recreada 5: Desde una imagen cenital del entramado urbanístico se hace zoom a una calle y a continuación se accede a una casa (la casa 2).

- Imagen 1: calle del *oppidum*: aparecen 5 hombres: dos guerreros a caballo con armas, uno andando llevando un carnero, uno sentado y otro andando hacia una casa, avanzando la secuencia. No aparece ninguna mujer, ni tampoco niños o niñas en la calle, solo hombres adultos.
- Imagen 2: recreación de los diferentes espacios de la casa 2. Sin personas. En el patio hay ánforas y otros objetos cerámicos, también un hogar, en la segunda planta hay ánforas y alimentos almacenados. No se representan actividades al interior, por lo que no se resaltan este tipo de agencias.
- Imagen 3: Patio de la casa 2. Un hombre entra en el patio y otro está sentado en un porche comiendo y bebiendo. Avanzando la secuencia aparece una mujer (ataviada con túnica y velo, imagen pública) cocinando en el hogar y un niño (inmóvil) en la puerta. El referente femenino de nuevo es anecdótico y estereotipado. Parece claro que se quiere representar a una familia nuclear, si bien parece un modelo de familia tradicional. No aparece una diversidad familiar que manifieste las relaciones de vecindad.



Fig. 6.132. Fotograma Secuencia recreada 5. Calle del *oppidum.*

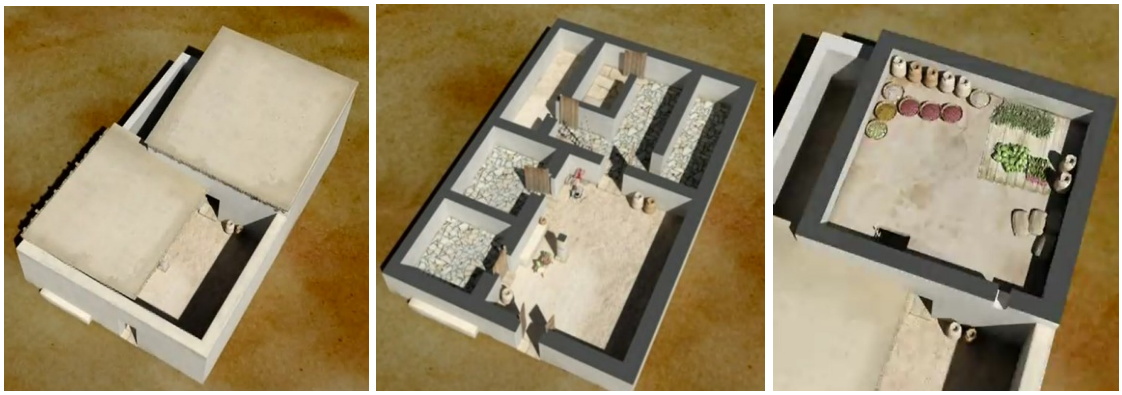


Fig. 6.133. Fotograma explicativo de los espacios de la casa. No hay personas



Fig. 6.134. Fotograma Secuencia recreada 5. Interior de la casa 2.

Se habla de un barrio artesanal junto a la fortificación, al interior del *oppidum*, un lugar donde se han documentado restos de escorias. Se hace referencia a "los artesanos", un masculino genérico, con el refuerzo visual de tres personajes masculinos realizando actividades metalúrgicas.

Secuencia recreada 6: 3 hombres realizando actividades metalúrgicas. Se centra únicamente en la elaboración de armas.



Fig. 6.135. Fotograma Secuencia recreada 6. Zona artesanal. Tres hombres desarrollan actividades.

Área palacial, se hace referencia a que se ha excavado solo uno de los edificios más importantes que sería *la residencia del príncipe del oppidum.* Descripción de los espacios acompañada de la recreación de los mismos con personajes: Sala de banquetes, espacio sacro, espacios privados del príncipe, almacenes, cocina y tahona.

Aparece un momento de la excavación del palacio, que proporciona una imagen de trabajo en equipo, mujeres y hombres en trabajo de campo.



Fig. 6.136. Fotogramas del desarrollo de los trabajos de campo. Se ve un trabajo de equipo

Secuencia recreada 7: Recreación de los espacios del palacio. Secuencia con hombres deambulando por la calle y hombres en el interior del edificio del palacio:

- Imagen 1: Palacio completo: 3 hombres en el interior del santuario de los antepasados y 3 guerreros a caballo en el exterior, un guerrero y un aristócrata dialogando y un hombre manejando un carro.
- Imagen 2: Sala del banquete: Un aristócrata y un guerrero hablan.
- Imagen 3: Interior del santuario de los antepasados: 3 hombres en el espacio sacro. 2 guerreros a caballo y un hombre en carro en el exterior del palacio.
- Imagen 4: Reconstrucción de la planta superior, solo se ve la fachada exterior.
- Imagen 5 Reconstrucción de área de servicios del palacio (cocina, horno), al igual que en el caso anterior, solo se ve la fachada.



Fig. 6.137. Fotograma Secuencia recreada 7. Imagen general del palacio. Solo se ven hombres



Fig. 6.138. Fotograma Secuencia recreada 7. Interior de la sala del banquete, con dos hombres al fondo. En este caso, si se representa una estancia noble del interior del palacio.



Fig. 6.139. Fotograma Secuencia recreada 7. Tres hombres en el interior de espacio sacro del palacio. En la calle se ven solo hombres



Fig. 6.140. Fotograma Secuencia recreada 7. Refleja la planta superior del palacio, donde se hipotetiza sobre la posibilidad de que estuvieran las estancias de las mujeres, pero solo se ve la fachada



Fig. 6.141. Fotograma Secuencia recreada 7. Refleja las zonas de servicio del palacio, donde se explica que estaba la cocina, una tahona, pero solo se ve la fachada.

22:38". Se hace referencia a que los espacios de la mujer pudieron estar en la planta superior, como en los relatos homéricos, pero no las representan, por lo que hay un sesgo en la representación icónica de género y de estatus social.

Personajes por sexo y edad en las escenas			
18 hombres adultos (1 príncipe; 3 aristócratas; 4 guerreros; 1 anciano; 5 clientes; 3 artesanos (un joven) 1 hombre en carro)	1 mujer adulta	1 niño	♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♀▲
1 arqueólogo / 4 peones	3 arqueólogas	-	♂♂♂♂♂♀♀♀

Fig. 6.142. Tabla Personajes por sexo y edad en las escenas recreadas del *oppidum* de Puente Tablas

SANTUARIO HEROICO DEL PAJARILLO. 23:00"-26:00".

Voz en off. Expansión del poder de los *oppida*. Se hace referencia al poder del *príncipe de Iltiraka*, que se manifiesta en la monumentalización en la cabecera del valle, el santuario heroico de El Pajarilllo.

Secuencia recreada 8: vías de comunicación y las rutas comerciales, un "convoy" formado por dos carros transitan por un camino. Un hombre conduciendo un carro, detrás otro carro conducido por otro hombre y un joven sentado en la parte de atrás del último carro.



Fig. 6.143. Secuencia recreada 8. Fotograma rutas comerciales.

Se intercalan, igualmente, imágenes del momento de la excavación, en el que aparece el grupo que realizó la intervención, conformado por hombres y mujeres. A continuación, se explica el significado del conjunto escultórico encontrado. El relato de la hazaña de un

héroe, que lucha contra el lobo que intenta devorar a un joven, mediante fotografías de las esculturas ya musealizadas en el museo de Jaén.



Fig. 6.144. Fotograma excavación del santuario de El Pajarillo y esculturas expuestas en sala

A continuación, secuencia de recreación del santuario: Plano a vista de pájaro y se acerca poco a poco a la escena que se está produciendo en el santuario.

Secuencia recreada 9: Imagen frontal del santuario y un grupo de personas delante de él, de espaldas a la cámara, están celebrando rituales: un hombre a caballo, un hombre y una mujer adelantados realizan ofrendas, un hombre con manto parece que dirige las ceremonias, cinco mujeres, dos de ellas con dos niños, observan, y otro guerrero de pie, al lado de su caballo, pasan dos carros con tres hombres.

Secuencia recreada 10: Parte de atrás del santuario. Hombres realizando actividades comerciales. Un guerrero, un hombre con manto otro con túnica corta, un hombre sobre un carro y un joven de pie. Interior de zonas de almacenaje sin personajes.

Personajes por sexo y edad en las escenas			
11 hombres adultos y 2 jóvenes (5 sobre un carro; 1 a caballo; 2 haciendo rituales; 1 de pie delante de caballo; 2 realizando actividades comerciales, 1 guerrero, 1 joven de pie)	6 mujeres adultas	2 niños	♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♀♀♀♀♀♀▲▲

Fig. 6.145. Tabla Personajes por sexo y edad en las escenas recreadas del santuario de El Pajarillo



Fig. 6.146. Secuencia recreada 9. Fotogramas de rituales en el santuario de El Pajarillo.



Fig. 6.147. Secuencia recreada 10. Actividades comerciales en el santuario de El Pajarillo.

TUMBA PRINCIPESCA DE TOYA. 25:50”- 28:40”

Voz en off. Descripción de la construcción y planta de la Cámara de Toya.

Interviene Manuel Molinos.



Fig. 6.148. Fotogramas. Manuel Molinos presenta la cámara de Toya. Proceso reconstructivo de la cámara de Toya

Se utiliza el masculino genérico y fórmulas sin marca de género. No hay escenas recreadas con personajes, solo la arquitectura de la cámara. Se remarca cómo, al contrario que el Hipogeo de Hornos, esta cámara principesca tiene una arquitectura compleja y está dividida en tres naves y diversos elementos de ajuar; estaría junto con otros enterramientos del “grupo de los clientes del príncipe enterrado en la cámara principal”, formando una necrópolis.

FINALES DEL SIGLO IV – SIGLO III A.N.E. SANTUARIO DE LA CUEVA DE LA LOBERA, CASTELLAR. 28:40”-32:40”

Interviene Carmen Rísquez.



Fig. 6.149. Fotograma. Carmen Rísquez presenta el Santuario de Castellar

Los santuarios se sitúan en los límites del territorio de Cástulo y controlarían las visas de comunicación. Las comunidades peregrinarían al santuario una vez al año, momentos en los que habría mucha gente. Utiliza un lenguaje sin marca de género, inclusivo. Se explican las diferentes terrazas del santuario y sus espacios. También el fenómeno de la *hierofanía*.

Recreación de la secuencia de la llegada al santuario y celebración de rituales y ofrendas:

Secuencia recreada 11. Llegada al santuario, a la zona de las casas: 6 hombres: 1 guerrero a caballo, 1 a pie con un mulo, un hombre a pie portando un cesto a la espalda, un joven sobre un mulo, un hombre a pie llevando un carnero a hombros, un hombre cuidando ganado y una mujer a pie llevando dos cestas. A continuación, en primer plano, una mujer de gran estatus sobre un carro, un hombre ayuda a la mujer a bajar y un joven está al lado del carro. En segundo plano los personajes anteriores.





Fig. 6.150. Secuencia recreada 11. Llegada al santuario de Castellar

Secuencia recreada 12. Desarrollo de ofrendas en las cuevas y primera terraza del santuario. En primer plano: dos mujeres realizando ofrendas y un niño; detrás: dos hombres: uno de ellos organiza el culto. Una mujer con el velo rojo y un hombre con túnica corta llegan a la cueva. Al fondo: una mujer y un hombre. A continuación, otro plano, se ven los dos guerreros, el hombre con manto, el hombre con túnica corta se adelanta y la mujer con el velo rojo realiza ofrendas. Las dos mujeres y el niño al fondo de pie.



Fig. 6.151. Fotograma Secuencia recreada 12. Rituales en el santuario de Castellar.

Imágenes del depósito de ofrendas de exvotos de bronce: 4 masculinos y 5 femeninos.



Fig. 6.152. Fotogramas. Exvotos masculinos y femeninos.

Secuencia recreada 13. Actividades realizadas en la terraza 3, formada por casas no compartimentadas y espacios para realizar actividades diversas en el santuario: una mujer lleva dos cestas, cuatro mujeres realizan actividades comerciales, un hombre lleva un carnero, un hombre realiza actividades de fundición del metal, 1 comerciante y un niño.

Secuencia recreada 14. Interior de una casa: un hombre de rodillas va a sacrificar un carnero, una mujer de pie presenciándolo.



Fig. 6.153. Fotograma Secuencia recreada 13. Actividades para la preparación de rituales en Castellar.



Fig. 6.154. Fotograma Secuencia recreada 14. Ritual del sacrificio.

Personajes por sexo y edad en las escenas			
14 hombres adultos y 3 jóvenes	11 mujeres adultas	2 niños	♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♀♀♀♀♀♀♀♀♀▲▲

Fig. 6.155. Tabla Personajes por sexo y edad en las escenas recreadas del santuario de la cueva de la Lobera, Castellar

ROMANIZACIÓN. EL FINAL DE LAS SOCIEDADES IBERAS. 32:40”- 38:00”

Voz en off sobre un mapa del Mediterráneo. Zoom sobre la península ibérica. Se narra el desarrollo de las principales batallas de la Segunda Guerra Púnica (Toma de Sagunto; Toma de Cartago Nova; Batalla de Baecula; Batalla de Ilipa; represalia contra Iliturgi; rendición de Cástulo) que acabaron con el control de Cástulo por parte de Roma. No hay escenas de batalla con personajes.

En relación al lenguaje se usa el masculino genérico: los cartagineses, los escipiones, príncipes iberos; también formas neutras: fuerzas cartaginesas, tropas. Se citan nombres propios de los generales implicados en las acciones: Publio Escipión; Cneo Cornelio Escipión, Asdrúbal Barca, Aníbal, Escipión el Africano; príncipe Cerdubelo. También nominaciones genealógicas: Padre, tío, hijo, sobrino, hermano.

Interviene Marcelo Castro.



Fig. 6.156. Marcelo Castro presenta el sitio de Cástulo. Fotograma

Cástulo, Capital de la Oretania, gran riqueza minera. Llegada de Roma, victoria en la Segunda Guerra Púnica. No destruye Cástulo, sino que la integra y explota sus recursos mineros. Rendición pactada de Cástulo, que entra a formar parte de la administración romana.

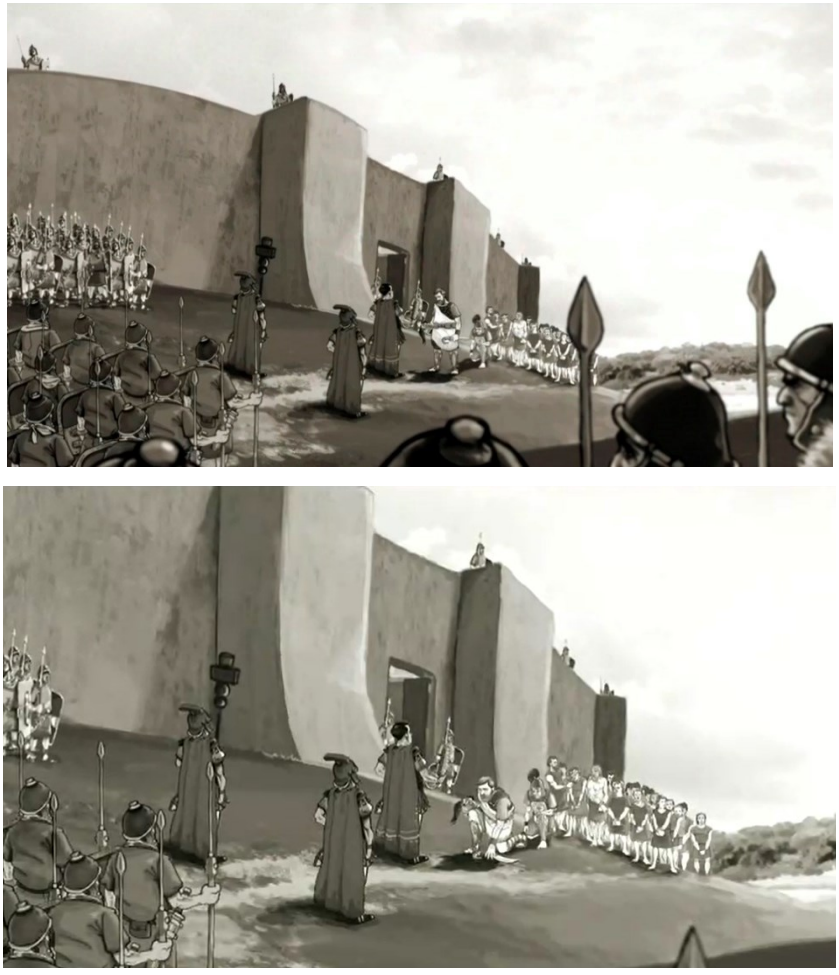


Fig. 6.157. Fotogramas Secuencia recreada 15. Rendición de Cástulo

Secuencia recreada 15. Frente a las murallas de Cástulo. Escipión y su ejército victorioso, frente a Cerdubelo, arrodillado, y los habitantes de Cástulo maniatados. Solo se representan hombres. Se pueden discriminar con claridad 25 hombres, más otros tantos a modo de muchedumbre.

Voz en off: nuevo urbanismo con infraestructuras como termas, anfiteatro e incluso un teatro.

La investigación se centra ahora en la zona pública de la ciudad el Foro. Lenguaje sin marca de género e inclusivo (Roma/ comunidades iberas/ centro). Hace hincapié en las investigaciones actuales.

Secuencia recreada 16. Proceso de la cadena operativa del trabajo minero. Aparecen 15 hombres adultos en actividades de extracción del mineral en las galerías, acarreo y transporte. Se hace referencia a la mano de obra esclava. En relación a este tema se explican avances tecnológicos como el tornillo de Arquímedes.

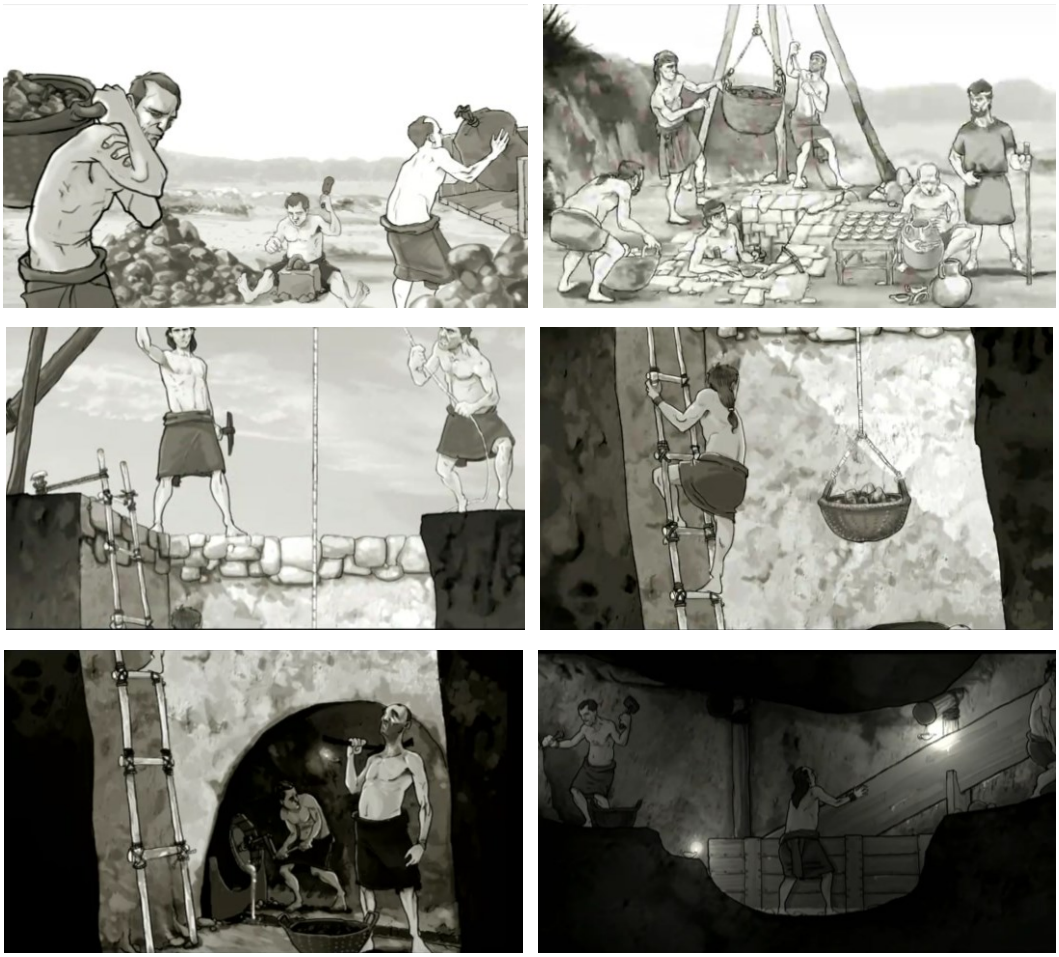


Fig. 6.158. Fotogramas Secuencia recreada 16. Trabajo en las minas de Cástulo

Secuencia recreada 17. Foro: se representan 2 mujeres (patricias, de clase alta) 6 hombres, tres de ellos togados, uno parece un esclavo.



Fig. 6.159. Fotograma Secuencia recreada 17. Foro romano.

Personajes por sexo y edad en las escenas		
+ de 40 hombres adultos	2 mujeres	♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♂♀♀

Fig. 6.160. Tabla Personajes por sexo y edad en las escenas recreadas del sitio de Cástulo

38:54" secuencia de recapitulación de tiempos anteriores: Recreación de enterramiento del Hipogeo de Hornos (5 hombres), calle de Puente Tablas (5 hombres) y zona de cultivo junto al río (1 mujer y 3 hombres).

Valoración de los datos obtenidos

En cuanto a los temas elegidos, observamos que se centran en temáticas ya abordadas en cada una de las paradas que articulan la ruta, sin que se incorpore informaciones complementarias, o se amplíe información sobre otras actividades y agencias.

En el caso del *oppidum*, es un espacio en el que todos los agentes sociales confluyen por ser el espacio donde se desarrolla la vida cotidiana, de modo que el imaginario sobre este concepto y espacio debería contemplar a personas y agencias diversas; sin embargo, se

observan ciertos aspectos muy desarrollados y, en cambio, otros se reflejan de manera sucinta. Existe, por tanto, un evidente desequilibrio. El urbanismo ocupa un lugar destacado, resaltando aspectos relacionados con la fortificación desde una perspectiva diacrónica, constructiva, etc. Sin duda, las investigaciones han proporcionado una valiosísima información al respecto, al igual que en relación a cómo se organiza y se articula esta ciudad, también desde el punto de vista de las formas de vida. En este caso, en un espacio de vida, los desequilibrios se acentúan con las idealizaciones que resaltan cuantitativa y cualitativamente la agencia masculina, siempre asociada al exterior de las casas. Esto contrasta con la imagen del interior del ámbito doméstico, que se reduce a instantáneas descriptivas a nivel espacial y de cultura material, sin asociar agencias que podrían incorporar temáticas diversas, relacionadas con las actividades de mantenimiento, la preparación de alimentos, procesos de aprendizaje y socialización, etc., lo que, a su vez, permitiría introducir una imagen más amplia y diversa de estas sociedades protohistóricas. Por otro lado, se reproducen esquemas de redundan en esquemas estereotipados, más evidente aún en espacios sociales jerarquizados, como puede ser el área palacial, que a través de la imagen solo se asocia al espacio y a la agencia masculina, generándose una clara desconexión entre investigación y narrativa ilustrativa (Ruiz *et al.*, 2015).

En el ámbito funerario, en el caso de la necrópolis de Cerrillo Blanco se tratan aspectos del linaje basado en la pareja y la conformación del espacio del túmulo dividido por sexos y edad, si bien se trata de manera general, sin incorporar aspectos específicos que profundizarían en las agencias y el rol social, lecturas proporcionadas por un contexto funerario cerrado. Así, tal y como se ha visto en el caso de la parada, las lecturas derivadas del análisis del ajuar podrían reforzar estos aspectos (Rísquez y Hornos, 2005:326; Rísquez y García, 2007; Ruiz *et al.*, 2007). Si se aborda de manera más detallada el conjunto escultórico, como reflejo de un momento de importantes cambios sociales y políticos, en clave heroica.

En cuanto al Hipogeo funerario de Hornos de Peal, se aborda la explicación sobre el depósito funerario de una pareja, incorporando datos precisos sobre determinación de sexo y edad, así como de paleopatologías. Se define, no obstante, como la tumba de un príncipe, desvirtuando el papel simbólico de la mujer en este contexto, aspecto que podría reforzarse desde una lectura más detallada de los procesos y tratamientos del ajuar y desde

la configuración conjunta del depósito funerario (Ruiz *et al*., 2007). Se vuelve a producir un desequilibrio evidente desde las reconstrucciones, donde nos encontramos con una prevalencia de la agencia masculina en diferentes momentos del ritual.

En relación a la Cámara de Toya, el discurso se orienta hacia una explicación sobre la construcción de la cámara y su organización, desde una perspectiva arquitectónica. Las limitaciones de registro y de definición del depósito funerario, y de la necrópolis en general, contribuyen a una aproximación generalista.

Respecto al ámbito del culto y las creencias, una vez más observamos que en la explicación del Santuario de Castellar es donde vemos una mayor equidad en la representación de las mujeres y el mensaje transmitido. Se habla en plural de las "comunidades" y "gente" que asistirían a los santuarios y en las 6 recreaciones aparecen un total de 22 hombres, 15 mujeres y 2 niños, ambos sexos se muestran realizando actividades (llegada al santuario, practicas rituales y ofrendas, comerciando...).

En relación a los personajes que aparecen en las recreaciones, son mayoritariamente hombres adultos (140 personajes) de diferente estatus: hombre con manto que puede ser el príncipe o un aristócrata, hombres con túnica corta y armados, a veces a caballo, hombres con túnica corta realizando actividades, jóvenes (12 personajes) que suelen representarse observando o en el aprendizaje de actividades. Las mujeres adultas serían el segundo grupo, con mucha distancia del primero (43 personajes), en algunos casos aparecen con signos de mayor estatus, túnica más larga y velos decorados, dispuestas generalmente de pie, también realizando ofrendas o intercambios o en tareas relacionadas con la preparación de alimento. No hay representaciones de mujeres embarazadas, ni mujeres jóvenes. El caso de la infancia es destacable, pues si bien aparecen niños de corta edad y otros mayores (7 personajes), en cambio no aparecen niñas y tampoco bebés o lactantes. Es la senectud la franja de edad menos representada, apareciendo solo un hombre mayor, en cambio, no aparecen ancianas (Fig. 6.161).

El gráfico de personajes representados en base al sexo ofrece un 76% de representación masculina frente a un 21% de representación femenina y un 3% de personajes infantiles sin determinar, que corresponde a las tumbas infantiles de la necrópolis orientalizante de Cerrillo Blanco (Fig. 6.162).

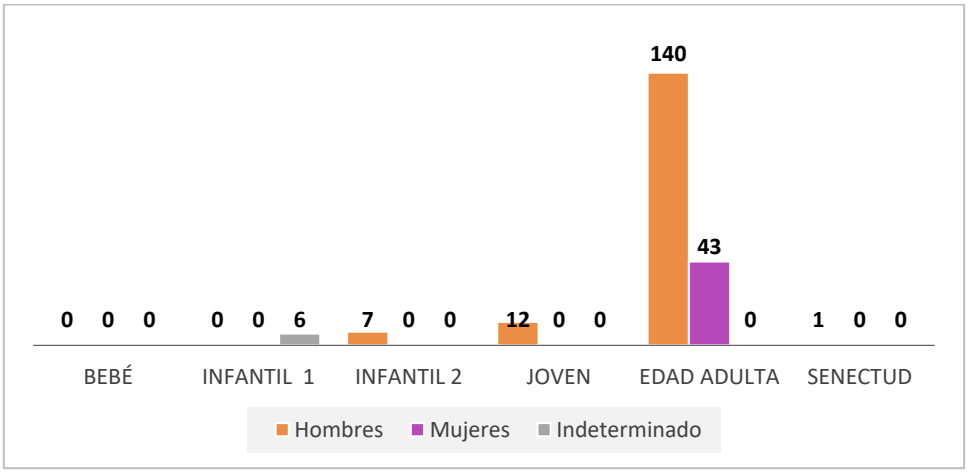


Fig. 6.161. Tabla Datos sobre la cantidad de referentes masculinos y femeninos con la variable de edad, que aparecen en las recreaciones sobre las sociedades iberas del documental del *VTI* de 2010.

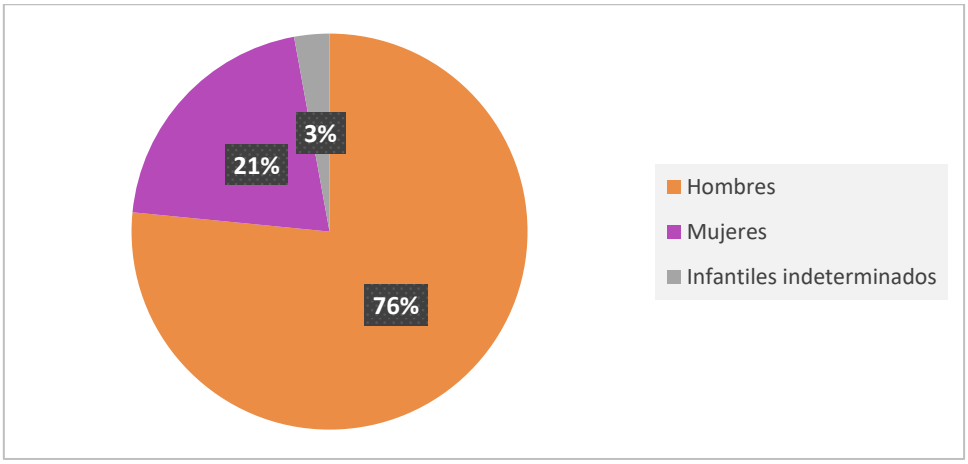


Fig. 6.162. Gráfico Porcentaje de referentes masculinos y femeninos en las recreaciones sobre las sociedades iberas del documental del *VTI* de 2010.

En relación la presencia de profesionales de la arqueología, como se ha indicado, el discurso recae en tres arqueólogos y una arqueóloga. También se incorporan imágenes que aluden al trabajo de campo, donde se observa diversidad de género en tareas variadas.

En relación al lenguaje, se utiliza con frecuencia el masculino genérico, también fórmulas más neutras, pero sobre todo el contenido se refiere más a los hombres que a las mujeres. También se personaliza mucho el discurso en torno a la figura del príncipe. Es interesante resaltar que se usa la voz activa, cuando se habla de las hazañas y proezas de los hombres

articulando una narrativa, por ejemplo, al hablar del héroe de El Pajarillo; sin embargo, se usa el impersonal o la voz pasiva cuando se tratan, por ejemplo, los espacios domésticos, sin referir ninguna actividad realizada por mujeres, como el tejido, y la imagen de estos espacios no muestra personas.

En relación a los espacios, las actividades y la selección de cultura material de estas sociedades, me remito a lo ya señalado en el comentario realizado en las paradas concretas, donde no se ha tenido en cuenta otro tipo de registro material asociado a actividades y prácticas femeninas.

El análisis evidencia aún sesgos androcéntricos en el discurso que, si bien no obedecen a motivos intencionados, es propio de una inercia general que aún mantiene ciertos estereotipos. En este sentido las recientes investigaciones pueden proporcionar una nueva base para presentar discursos más equilibrados, desde la perspectiva de género (Ruiz y Molinos (ed.), 2015; Rísquez, 2015; Rueda y Rísquez, 2015; Rueda, *et al.*, 2016; Rísquez *et al.*, 2020; 2021; 2022; Rueda *et al.*, 2021; entre otros).

6.10. Análisis de material didáctico

Con motivo de la puesta en marcha de cuatro de las paradas del *VTI* entre 2010 y 2012 *(Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco, Porcuna; Tumbas principescas de Hornos y Toya, Peal de Becerro; Ciudad iberorromana de Cástulo, Linares* y *Santuario ibero de la Cueva de la Lobera, Castellar))*, se realizaron una serie de pequeñas publicaciones didácticas para público infantil (Sánchez Justicia y Herranz, 2010; 2012), que son de libre descarga en la web del VTI[90]. Cada una gira en torno a temáticas concretas relacionadas con los sitios arqueológicos a los que se vincula cada cuaderno: necrópolis (2), santuario (1) y ciudad (1), que son guiados por diferentes personajes: una dama, un guerrero, una crátera y una esfinge. La elección de estos personajes obedece a mostrar referentes culturales femeninos y masculinos, y también elementos significativos de los diferentes sitios arqueológicos.

En relación a la configuración de la imagen de las portadas se puede hablar de paridad, si bien se observa, que la figura masculina tiene un mayor dinamismo y la femenina se muestra más estática, aunque en páginas interiores todos los personajes se muestran curiosos y dinámicos (Fig. 6.164), aspecto que contribuye a fijar referentes masculinos y femeninos. Aunque, hay equidad en cuanto a la representación de uno y otro género, existe otra categoría de análisis a tener en cuenta: la clase social. Los referentes históricos que se presentan de la cultura ibera corresponden a la élite social: un guerrero y una dama. Si bien esta elección viene motivada por el registro material de base iconográfica, en la que se representan fundamentalmente las élites sociales. De otra parte, hay que observar igualmente, que estos arquetipos forman parte del ideario de las personas adultas, reforzando el imaginario colectivo en base a la élite social de edad adulta. En este sentido convendría para próximas publicaciones, indagar personajes de edad madura y también infantiles, de otros estratos sociales que puedan completar el espectro de personajes, para ganar en diversidad.

[90] https://www.jaenparaisointerior.es/iberos/descargas



Fig. 6.163. Portadas de los Cuadernos didácticos del *Viaje al tiempo de los Iberos.* Diputación de Jaén

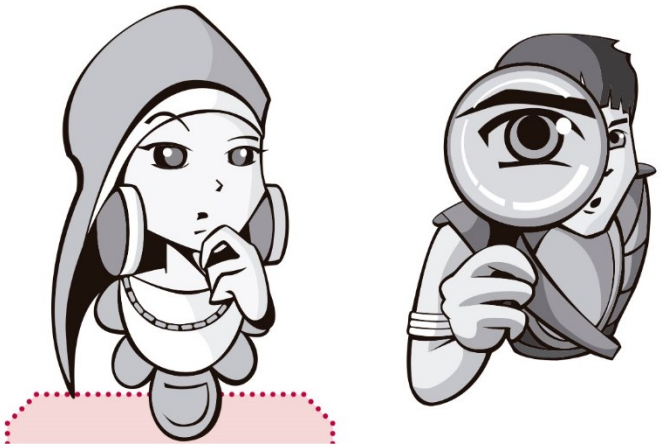


Fig. 6.164. Los referentes masculinos y femeninos muestran curiosidad.

Un análisis cuantitativo de la información icónica interior, desde una perspectiva de género, nos ofrece una panorámica parecida a las propuestas expositivas de las diferentes paradas. En ese sentido encontramos mayor representación masculina en los cuadernos de Cerrillo Blanco y Hornos y Toya, y más representación femenina en Castellar, siendo el cuaderno de Cástulo más equilibrado.

CUADERNOS DIDÁCTICOS	*Ciudad iberorromana de Cástulo, Linares*	*Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco, Porcuna*	*Tumbas principescas de Hornos y Toya, Peal de Becerro*	*Santuario ibero de la Cueva de la Lobera, Castellar*
Representaciones femeninas	4	5	7	14
Representaciones masculinas	5	14	12	9
Sin referencia de género	6	4	11	6

Fig. 6.165. Información icónica en los cuadernos didácticos

En cuanto a las temáticas, se observa la misma dinámica que en la museografía de los centros de interpretación. La información es rigurosa y se basada en el registro arqueológico (se trata desde aspectos del territorio, el concepto de *oppidum*, la acuñación de moneda, la minería, la cerámica, los diferentes tipos de tumba, el vestido, las prácticas rituales,…), pero se omiten temas en los que el género tiene relevancia, por ejemplo, en el caso del túmulo de Cerrillo Blanco se explica que hay enterramientos de mujeres, hombres y niños (se observa el masculino genérico, en este caso), pero se obvia la información de la presencia de los broches de cinturón en las tumbas femeninas, o la prevalencia de la biografía del príncipe frente a otras figuras de los antepasados; en el caso de las tumbas de Hornos y Toya, se indica que pertenecieron a los príncipes y sus familias, si bien, no hay información cualitativa sobre las urnas que contenían los restos de la pareja que se enterró en el Hipogeo de Hornos, quedando, en esto caso, las agencias invisibilizadas. En el cuaderno de Cástulo se incide, de nuevo, en aspectos de la riqueza minera y la extracción del mineral y la cerámica, pero no se tratan aspectos de la vida cotidiana del *oppidum*, materializados solo leves alusiones a las costumbres, en el vestido y almacenaje de alimentos.

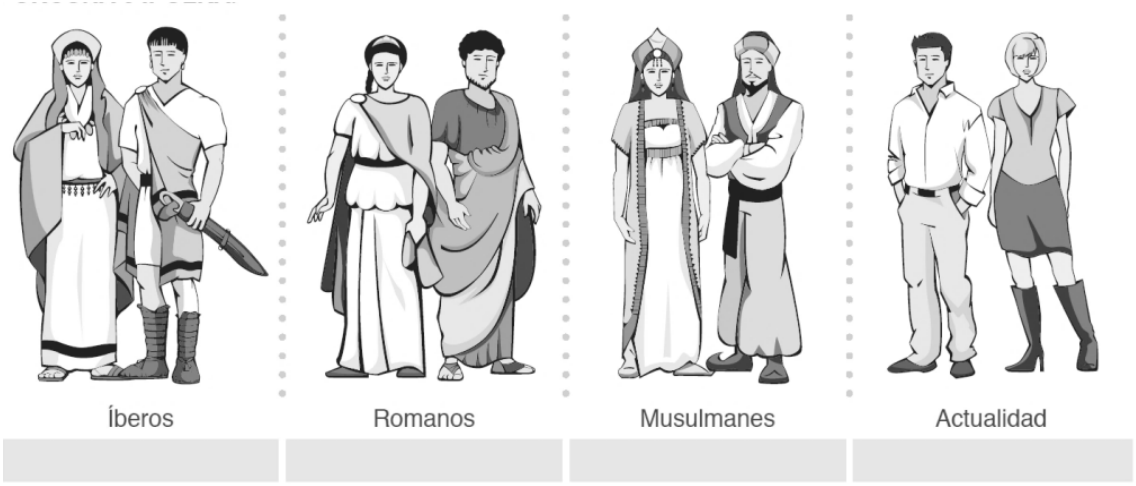


Fig. 6.166. Ejemplo de imagen paritaria. El texto usa el masculino genérico, en cambio las imágenes representan a ambos sexos. Imagen interior de Cuaderno didáctico de la necrópolis de Cerrillo Blanco.

En este caso, también es el cuaderno del Santuario ibero de la Cueva de la Lobera de Castellar en el que, la explicación de la ritualidad, aborda aspectos relacionados con la edad y el género, como el rito de paso, y con el ciclo vital femenino y la gestación, en las actividades *¿Quién es quién?* ó *De tal devoto… tal exvoto.*

Respecto a las actividades de mantenimiento, hay escasa presencia, algunas alusiones al cuidado de la personas en los rituales salutíferos referidos y sobre las costumbres y vestido. No se han encontrado alusiones al procesado de alimentos, técnicas y prácticas culinarias o la actividad textil. En cambio, sí hay actividades que inciden en innovaciones y procesos técnicos de elaboración de exvotos, la extracción de mineral de las minas y la acuñación de monedas y partes de la rueda de un carro, si bien no se usan referentes masculinos en su representación.

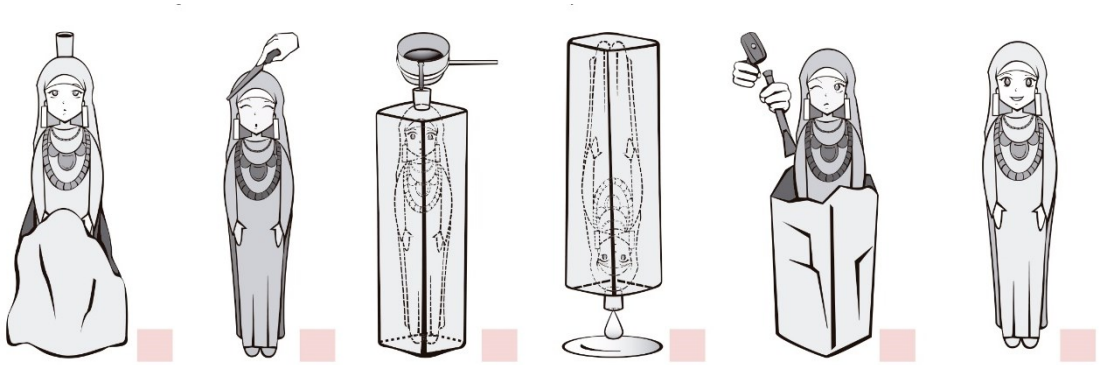


Fig. 6.167. Proceso de fabricación de exvotos. Cuaderno del Santuario ibero de la Cueva de la Lobera, Castellar



Fig. 6.168. Actividad que explicita la variable de género y también de edad. Cuaderno del Santuario ibero de la Cueva de la Lobera, Castellar

En cuanto al lenguaje se advierte el uso del masculino genérico en algunos epígrafes, como, por ejemplo, *¿Cuántos sabes de los iberos?, De tal devoto… tal exvoto,* ó *Conviértete en un alfarero ibero*. Así como, el uso de un diminutivo cuando se habla del personaje femenino Mita "la damita", en cambio no se usa para el personaje masculino Iltiratin "el guerrero", que contribuye a resaltar la figura del guerrero y minimizar la agencia de las damas como mujeres relevantes de la sociedad, aunque más adelante también se rompe con el estereotipo del guerrero fuerte en el epígrafe, "el guerrero despistado". Si bien, se observa un lenguaje no sexista en el desarrollo de los contenidos.

Para futuros refuerzos de este tipo de material convendría incorporar estrategias presentes en algunas publicaciones didácticas de lecturas de género en la interpretación de los espacios funerarios, tales como Cerrillo Blanco y el Hipogeo funerario del Cerro de la Compañía (García Luque, Romero y Cambil, 2014) y de espacios religiosos como el Santuario de Castellar (Rueda *et al*., 2020), así como otras propuestas generales de divulgación como *Memorias de* U*rkeatin* (González Reyero *et al.*, 2020).

6.11. Página web y dinamización de la ruta

Otro aspecto relevante, en relación a la proyección de esta ruta a la sociedad, es a través de las nuevas tecnologías, fundamentalmente mediante internet, en su web y redes sociales, junto a campañas de dinamización y publicidad, que se han desarrollado desde su puesta en marcha. El VTI cuenta con una web que ha contribuido a su mayor difusión y que es una herramienta básica por medio de la cual se accede a información de los sitios, actividades, historia, etc. La web, se ha actualizado recientemente, integrándose en el portal web turístico *Jaén, Paraíso Interior* de la Diputación de Jaén.

6.11.1. Estructura de la web

La web *Viaje al tiempo de los iberos*[91]*,* se despliega en scroll vertical, con la imagen del guerrero de El Pajarillo de fondo, de portada, y un menú en el que se van desplegando diferentes ítems: en primer lugar *Rutas*, que se corresponde con cada una de las paradas, también en formato visual de *mapa* sobre el que se puede pinchar en la imagen de cada parada. Más abajo, la sección *Los iberos*, son pequeñas capsulas informativas sobre las sociedades iberas en este territorio. Debajo, acceso a la nueva guía *Andalucía Ibera*. Sigue una *línea del tiempo* con los cuatro momentos en los que se divide el periodo ibero en Jaén, una sección de *piezas destacadas* y una pestaña de *Descargas* material de difusión y didáctico.

Iniciamos el análisis en el apartado *Rutas*, pinchando en la imagen de cada parada se encuentra una breve información sobre el sitio y fotografías. La imagen de portada de cada parada corresponde a una imagen del sitio arqueológico, si bien en un caso aparece el centro de interpretación, como en Cástulo, o el museo de Jaén. Si nos fijamos en ellas podemos vemos a niños observando la escultura de El héroe de El Pajarillo o, en el caso de Cástulo, tocando las espadas de la escenografía recreada en el centro de interpretación. Estas imágenes nos proporcionan informaciones muy interesantes en su construcción, en cuanto a que los referentes que están observando los niños y niñas son masculinos, el héroe y las armas, con ello están aprendiendo qué piezas son las importantes y así, van

[91] https://www.jaenparaisointerior.es/iberos Acceso a la web [25/03/2022]

construyendo referentes y jerarquías en las que el género y el estatus social están presentes.

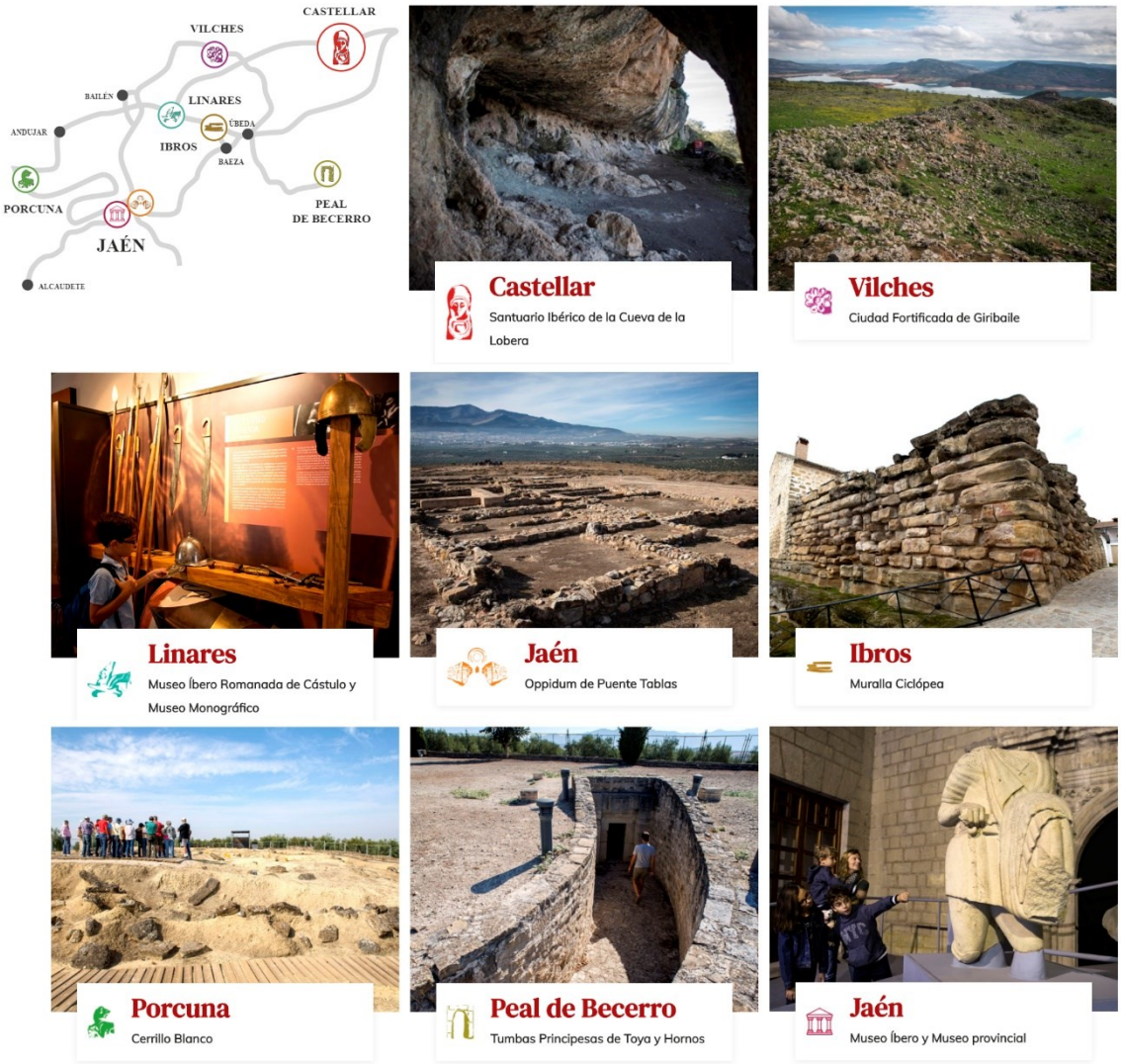


Fig. 6.169. Fotografías de portada de cada parada en la pestaña *Rutas.* Acceso a la web [25/03/2022]

Al entrar en la página de cada parada, ninguna proporciona información que tenga en cuenta la perspectiva de género y no se muestran piezas de la cultura ibera que representen referentes femeninos, ni a nivel iconográfico ni a nivel de agencia social. No aparecen de forma individualizada imaginerías femeninas de la cultura ibera en Jaén, más allá del icono o el exvoto de la Dama de Castellar.



Fig. 6.170. Scroll web Viaje al Tiempo de los Iberos. Acceso a la web [25/03/2022]

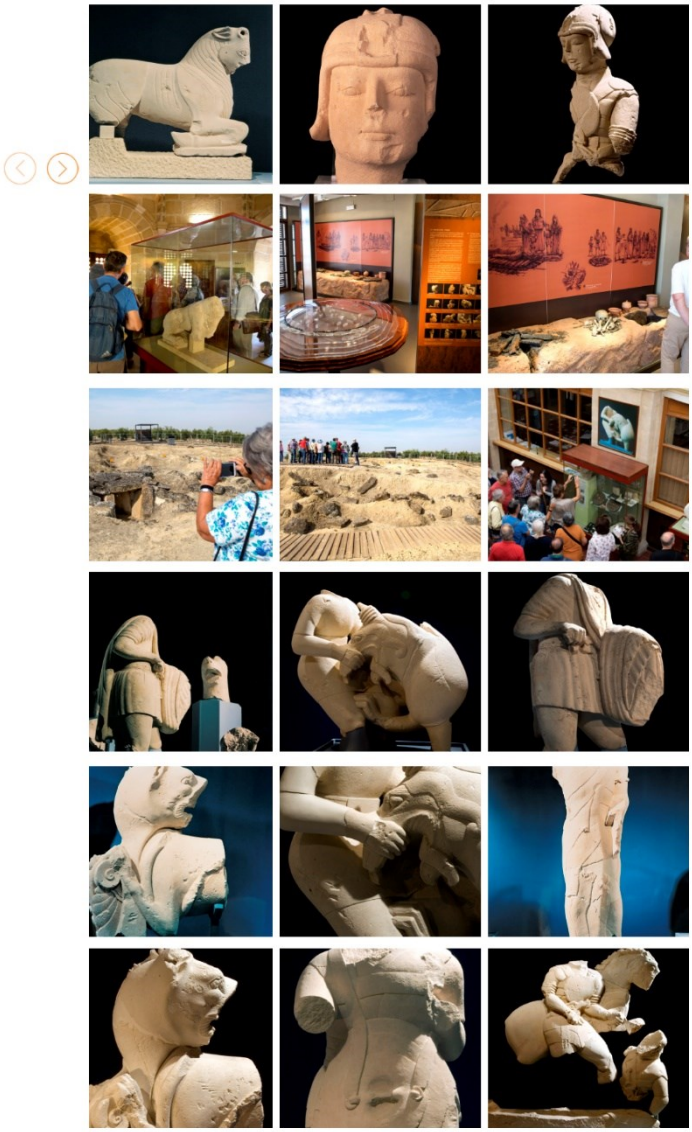


Fig. 6.171. Fotografías de la pestaña Porcuna. *Cerrillo Blanco.* Acceso a la web [25/03/2022]

Destacamos varios ejemplos al respecto, como puede ser la pestaña del *Oppidum* de Puente Tablas, en la que se explica que es un sitio para conocer cómo vivían los iberos, pero se centra enseguida en los hallazgos del santuario y el ritual del equinoccio. En relación a las casas y el palacio no se explica qué tipo de actividades cotidianas se hacían, pero sí se explicita que se trata del palacio del príncipe.

Otro caso interesante desde esta perspectiva es la pestaña de Cerrillo Blanco. Se centra en el conjunto escultórico, donde se lee que *Este conjunto nos cuenta y nos narra la*

historia de cómo un grupo de aristócratas se hicieron poderosos y llegaron a gobernar la importante ciudad de Obulco en Porcuna. Si bien sigue sin visibilizarse a las mujeres, pues, no se muestra ninguna de las figuras femeninas del conjunto, en cambio se han introducido imágenes que no pertenecen a este sitio arqueológico, como son el guerrero y el lobo del santuario de El Pajarillo. Esto corrobora la prevalecía de la imagen masculina heroizada que se viene observando en el desarrollo del trabajo como elemento de atracción para el público.



Fig. 6.172. Fotografías de la pestaña *Jaén. Museo de Jaén y Muse Ibero.* Acceso a la web [25/03/2022]

Por último, en la pestaña del Museo Ibero y el Museo de Jaén, la información se centra en el nuevo espacio que albergará los fondos museográficos y la exposición permanente sobre las sociedades iberas en Jaén. Sin embargo, las fotografías de piezas que se pueden ver en ellos no recogen referentes femeninos.

La información presente en la pestaña *Los iberos*, nos ofrece la visión de una sociedad original que se desarrolla entre los siglos VII y I a.n.e., destacando los principales avances

tecnológicos de este periodo – la metalurgia del hierro, el torno, el molino rotatorio, así como la introducción de la arboricultura–. Se caracteriza a la sociedad ibera como aristocrática y urbana, gobernada por príncipes, organizada en base al parentesco y, más tarde, con la configuración de linajes.

La *Línea del tiempo* ofrece una lectura narrativa desde el periodo orientalizante hasta la romanización, en la que los periodos se definen a partir de la figura del aristócrata, el príncipe, y su agencia dentro de cada periodo. Es una narrativa que se formula en clave política sobre la conformación de los territorios a partir de las élites masculinas del poder, pero no desde el punto de vista social y no contempla igualmente referentes femeninos de cultura material, como venimos apuntando.

Periodo orientalizante

- *El nacimiento de los príncipes y la invención de los oppida*

La heroización de los príncipes

- *La heroización de los príncipes y la concentración del poblamiento en el oppidum*

Los territorios políticos

- *La expansión del poder de los príncipes, el nacimiento de los territorios políticos (estados)*

La romanización de los príncipes

- *La desaparición de los estados íberos bajo el poder de Roma*



Fig. 6.173. Imágenes identificativas de la división temporal del viaje. Acceso a la web [25/03/2022]

En el apartado *Piezas destacadas* se muestra una selección de fotografías relativas al *VTI*, de piezas arqueológicas, visitas de personas a sitios arqueológicos, si bien solo aparecen imágenes de mosaicos de Cástulo y visitas a ese lugar. Se ofrecen referencias visuales de mujeres en el ámbito de la restauración arqueológica, de público diverso, familias, niñas

y niños, y referentes masculinos en la ambientación del pasado romano, así como soldados romanos luchando.



Fig. 6.174. Fotografías de la pestaña *Piezas destacadas.* Acceso a la web [25/03/2022]

En el apartado *Descargas,* se puede obtener el folleto general de la Ruta, además de otros individuales de diferentes sitios. El políptico general ofrece una breve descripción de cada uno de los sitios y los museos, acompañada de imágenes, que, en este caso, muestran referentes femeninos y masculinos en la selección de piezas, así como una imagen de la colectividad. Al mismo tiempo, se muestra un público diverso visitando los sitios y museos, de todas las edades, de modo que se ofrece una imagen integradora. Si bien, los textos hablan de gentes iberas, en algunos casos, la información susceptible de ser abordada desde la perspectiva de género se obvia, dado que la información de los sitios se reduce a un párrafo.

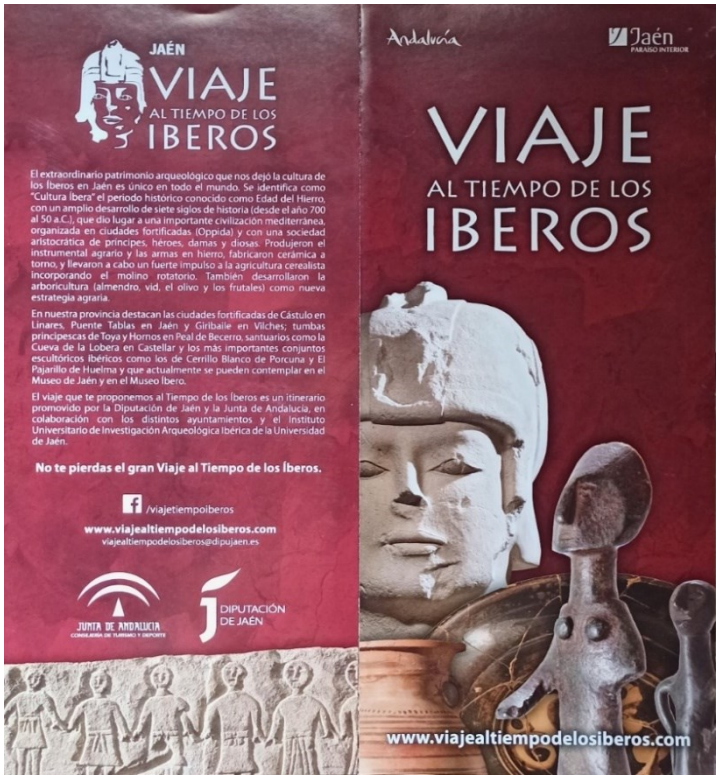


Fig. 6.175. Folleto de información general

Los folletos individuales de las paradas *Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco*, *Tumbas principescas de Hornos y Toya* y *Santuario ibero de la Cueva de la Lobera*, realizados desde Diputación, inciden en la misma estructura de mostrar el sitio, piezas y gente diversa visitando los diferentes equipamientos. En el folleto de Castellar el referente principal es la Dama, aunque se muestran distintos exvotos en el interior; en el caso de Cerrillo Blanco, se ha elegido el León con Palmeta y en páginas interiores recoge esculturas de guerreros.



Fig. 6.176. Folletos individuales de sitio.

Por otra parte, el enclave arqueológico de Puente Tablas, así como el Conjunto Arqueológico de Cástulo, poseen también planos guía de los sitios editados por la Junta de Andalucía. En el primer caso, se describe el itinerario a seguir por el sitio con breves descripciones de los diferentes restos emergentes, con un lenguaje que nos habla de gentes, familias, personas sin marcas de género. También hay una breve descripción con la trayectoria de las investigaciones en la que se alude a diferentes investigadores. En el caso del folleto de Cástulo hay, asímismo, breves descripciones de los restos emergentes en el sitio y varios itinerarios a seguir, en un lenguaje más descriptivo. De igual forma se muestran diferentes piezas que se pueden ver en sus salas por periodos, siendo el timiaterio de los Higuerones o la cratera de la Tumba escalonada de la necrópolis de la Puerta Norte las que se pueden situar en el momento ibérico, correspondiendo a materiales de las élites iberas. La imagen de portada recoge una iconografía femenina del mosaico de los amores.

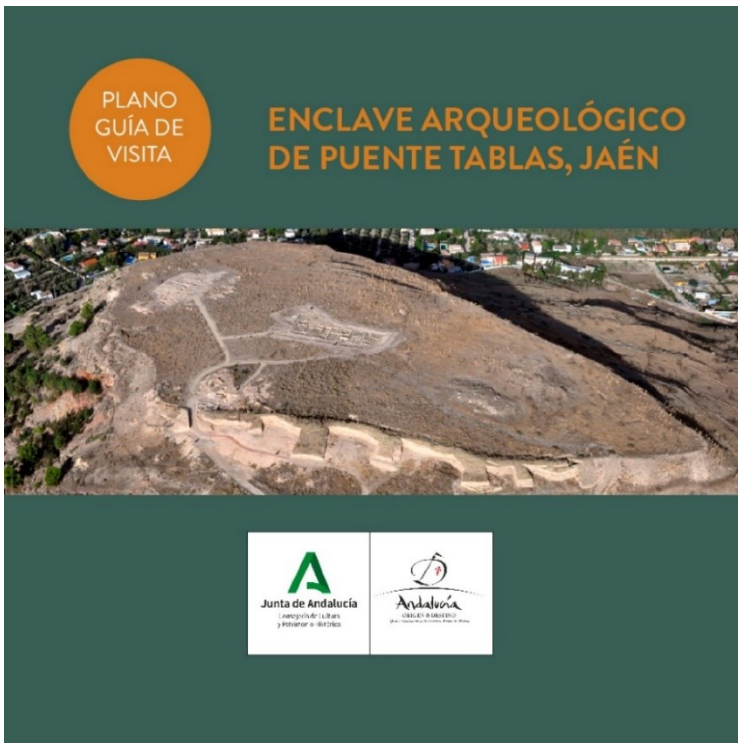


Fig. 6.177. Portada del folleto del *Oppidum* de Puente Tablas



Fig. 6.178. Portada del folleto del Conjunto Arqueológico de Cástulo

6.11.2. Videos promocionales

Se proponen pequeños cortes de video que duran menos de un minuto para promocionar la ruta y cada sitio, que se extraen de un video conjunto de difusión de la ruta. En general, las mujeres iberas están ausentes en el audiovisual de promoción y en los cortes ofertados en la web, tanto en el discurso como en las imágenes. Así, el audiovisual general del Viaje comienza diciendo: "*Hubo un tiempo de príncipes guerreros*", frase que se repite al inicio de algunos de los cortes individuales; siendo las únicas referencias a las personas del pasado ibero, príncipes guerreros y héroe. También se menciona a seres mitológicos, gigantes, animales; en cambio la palabra mujer o mujeres iberas, así como la infancia, no aparecen; tampoco lo hacen en las imágenes, que vuelven a proponer referentes iberos masculinos en forma de personajes recreados o en base iconográfica de las piezas. En cambio, sí aparecen mujeres en las imágenes referentes a la investigación, la conservación y restauración del patrimonio, desarrollando trabajos de campo, así como en actividades en el ámbito turístico de visita a los sitios arqueológicos[92]. De modo que éstas aparecen solo como referentes del mundo actual pero no del pasado ibero.

[92] *Audiovisual "Viaje al Tiempo de los Iberos" 2016*. Canal youtube de Diputación de Jaén https://youtu.be/DTf8Ultioe8 Acceso [25/03/2022].



Fig. 6.179. Fotogramas de los audiovisuales promocionales del VTI. Referencias presente



Fig. 6.180. Fotogramas de los audiovisuales promocionales del VTI. Referencias pasado

6.11.3. Dinamización de la Ruta

El plan turístico Viaje Al tiempo de los Iberos supuso la apertura al público, de forma paulatina, de las diferentes paradas de la ruta y también una ambiciosa propuesta de

dinamización de la misma. Desde que se pusiera en marcha se han realizado numerosas actividades de difusión con talleres didácticos, visitas guiadas y teatralizadas y propuestas diversas en cada uno de los sitios, que se llevan a cabo en fechas señaladas o que se enmarcan en campañas como *Viaja en Navidad al Viaje de los iberos*, *Escápate al Tiempo de los Iberos*. Los folletos de estas actividades suelen ofrecer imágenes que representan referentes femeninos y masculinos, así como de la colectividad, y presentan actividades para todo tipo de público, si bien, los nombres de propuestas emplean en muchos casos el masculino genérico, o la referencia a los príncipes iberos. En 2019, se celebró el *20 aniversario del Viaje al Tiempo de Los Iberos,* con un programa de actividades amplísimo y diversas, música, talleres, gynkanas, cocina ibera, teatro, visitas guiadas, etc., sin embargo, la portada del folleto publicitario recogía de nuevo la imaginería masculina heroizada (Fig.6.181). En los últimos años se ha incorporado como oferta *Las Fiestas ibero-romanas de Cástulo*, un amplio programa en la línea de la recreación histórica. Estas actuaciones tienen gran impacto en la sociedad y los mensajes que se trasladan al público, con su puesta en escena, también son relevantes. Son actividades socializadoras en las que se reviven acontecimientos, formas de vida del pasado, siendo una buena estrategia para conectar con el patrimonio. Si bien es frecuente ver en la publicidad de este tipo de eventos imaginarios masculinos focalizados a escenas heroicas o bélicas, prescindiendo, por ejemplo, de imágenes que reflejen la vida cotidiana.

Los nuevos planteamientos surgidos también en el campo de la recreación histórica pasan por innovar en las temáticas y en la formas de aproximación, como forma de investigación del pasado pero también de experimentación y socialización (Español y Franco, 2021) dirigiendo los objetivos a conseguir experiencias de calidad y significativas. En este sentido, se observa cómo el Viaje ha sabido canalizar la investigación arqueológica a la sociedad a través de la programación de actividades diversas que nutren sus contenidos de las investigaciones que se vienen realizando desde hace décadas. Un ejemplo de ello es la celebración de los equinoccios, tanto en el *oppidum* de Puente Tablas, como en el santuario de Castellar, que se han convertido en eventos indispensables a los que asiste un gran número de personas interesadas por estos fenómenos visuales. Estas iniciativas se muestran en diferentes versiones o bien comentadas por los propios investigadores/as o en formato de dramatización con actores y actrices. También hay visitas especializadas

y temáticas realizadas por especialistas y otras actividades de teatralización que introducen en aspectos diversos de la vida de las sociedades iberas (Fig.6.182).



Fig. 6.181. Folletos de distintas campañas de difusión

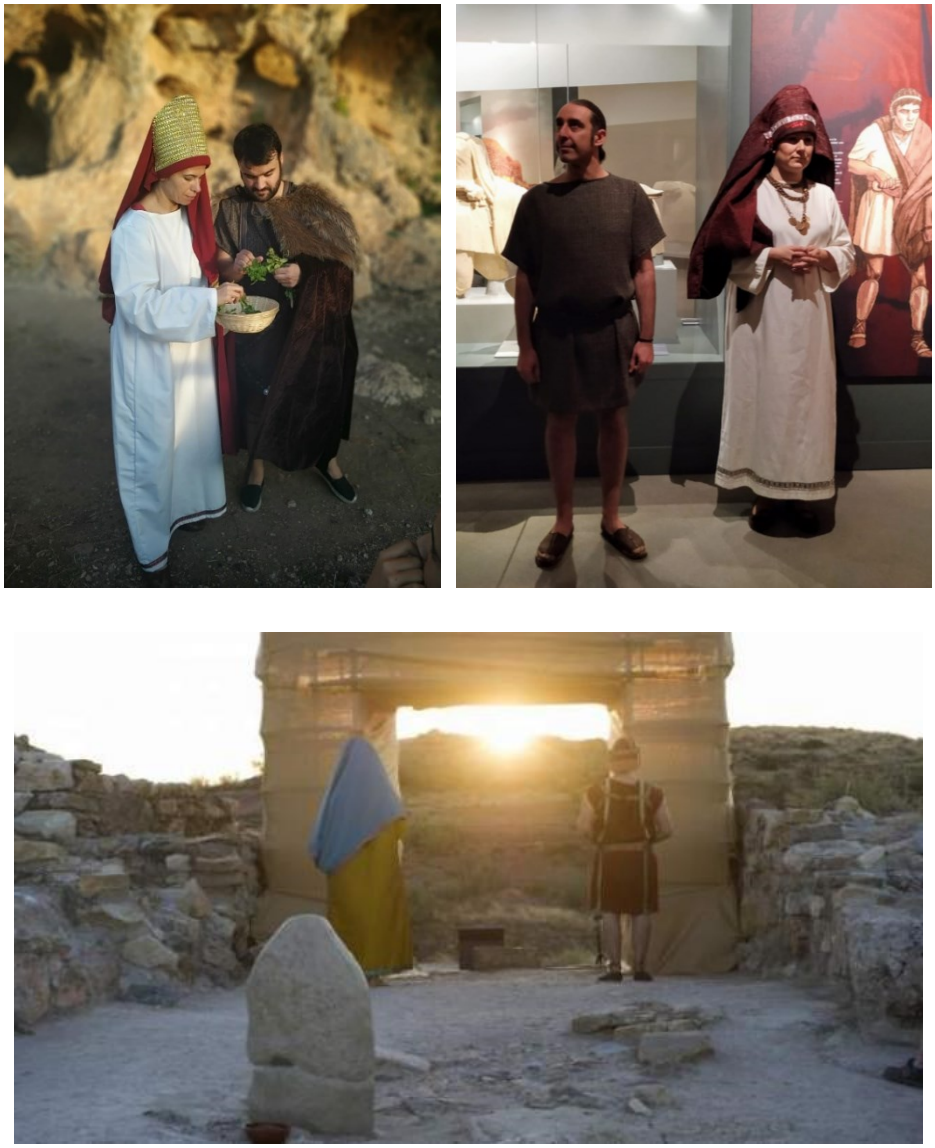


Fig. 6.182. Actividades teatralizadas en el marco del 20 aniversario del Viaje a Tiempo de los Iberos. Fuente: Twitter @jaenturismo [22/09/2019] [20/01/2019] y www.20minutos.es [19/03/2019]

En Castellar también se ha implicado a la comunidad, que en cada equinoccio acude al santuario a presenciar el fenómeno de la manifestación de la divinidad, reuniendo a multitud de personas. Estas actividades se formulan en forma de recreación histórica, y se plantea como una peregrinación por el camino antiguo que está señalizado hasta el santuario, donde la comunidad participa en la realización de ofrendas y rituales diversos. Por otra parte, se llevan a cabo propuestas que emanan directamente la investigación realizada desde la perspectiva de género, como *Huella de mujeres en el oppidum íbero* o *Ritualidad íbera* en el *oppidum* de Puente Tablas (Figs. 6.183 y 6.184).



Fig. 6.183. Cartel de la actividad visita especializada, Huellas de mujeres en el *oppidum* Ibero. Fuente: twitter @Puente_Tablas



Fig. 6.184. Actividad realizada en Puente Tablas de interpretación vivencial con Marisol Maíz y Lidia Cabello. Fuente: twitter @Puente_Tablas

Cómo hemos visto, aunque se está avanzando en la incorporación de nuevas perspectivas en las campañas de difusión y dinamización, sin embargo, todavía la información disponible en la web del VTI adolece de sesgos importantes en los que habrá que trabajar en el futuro.

6.12. Valoración conjunta del análisis desde la perspectiva de género de la ruta Viaje al Tiempo de los Iberos.

Con todos los datos recabados y expuestos, podemos afirmar que existen evidentes sesgos de género en los discursos propuestos y en los contenidos creados para los equipamientos interpretativos del VTI, los cuales son susceptibles de mejora para superar el androcentrismo y mostrar una imagen de las sociedades iberas más completa, compleja, diversa y paritaria.

A modo de resumen se exponen los principales desequilibrios documentados a diferentes niveles:

Temáticas

En relación a las temáticas y contenidos que se abordan en cada parada son pertinentes y coherentes con los restos arqueológicos a los que hacen referencia y parten, aunque en distinta medida, de datos aportados desde la investigación arqueológica, como hemos visto. Si bien se obvian temas o aspectos que son importantes desde el punto de vista de la construcción social y las relaciones de género, que repercuten en la proyección de una imagen de estas sociedades en la que los hombres copan el relato, especialmente los poderosos. Los príncipes-guerreros son las figuras que, con mayor frecuencia, centran los relatos. Por ejemplo, en relación a la construcción de los linajes, desde el ámbito funerario, si bien se explica que la pareja es la base social, el relato se centra en la figura del príncipe, tanto en la explicación del linaje de *Ipolka* del siglo V a.n.e., como en la ausencia de la narración de los símbolos de prestigio asociados a las mujeres en el túmulo funerario del siglo VII a.n.e. en Cerrillo Blanco. Un proceso parecido sucede en el relato propuesto para la Hipogeo de Hornos y la Cámara de Toya o en Puente Tablas. De modo que se proyectan cualidades como la ostentación del poder, la valentía, audacia, la fuerza, la capacidad reproductora, sobre estos personajes masculinos.

En relación a la vida en el *oppidum*, si bien se sitúa a la familia en la base del relato, a medida que se va desgranado el discurso se observa como sobre el ámbito masculino recaen la mayor parte de las actividades, resaltando el rol masculino en relación a los avances tecnológicos. Se proyectan cualidades como inteligencia, habilidades técnicas,

control de los procesos productivos, fuerza, capacidad de protección y defensa, y estrategia militar. En cambio, no aparecen en ningún momento las actividades asociadas a los cuidados, la socialización o la reproducción –gestación, parto, lactancia y crianza–, como temas relevantes en el desarrollo y la subsistencia de las sociedades antiguas. Esta tendencia se invierte en el caso de los santuarios, donde se refleja una comunidad religiosa en la que intervienen mujeres y hombres, en edad joven y adulta, si bien los procesos técnicos sobre la elaboración de los exvotos también están en manos de los hombres.

El tema de la guerra y del conflicto es también recurrente en los contenidos. En las paradas de Puente Tablas y Cástulo hay módulos relativos a la actividad guerrera como propia de los hombres, con ilustraciones y escenografías que inciden en resaltar la heroicidad en la batalla, a partir de la exhibición de figura masculina idealizada y las armas (*M3 La ciudad deseada* del CI de Cástulo y *M12. La guerra en tiempos de los iberos* del CI de Puente Tablas, el *M2. Audiovisual el valle de la muerte* del CI de Toya y Hornos). En cambio, no se tratan en profundidad los contenidos relativos a las consecuencias de la guerra para la población.

En el módulo introductorio, común a todos los centros de interpretación, se abordan de forma genérica aspectos de la sociedad ibérica y muestra sesgos de género evidentes en el caso de la línea del tiempo, que no recoge un solo hecho histórico en el que se visibilice a las mujeres, y que se refuerza con imágenes de figuras masculinas, con la salvedad de la divinidad de los carneros y, en el caso de Puente Tablas, la incorporación de la imagen de la Dama de Castellar. Este tipo de recursos hemos visto que puede generarse de manera que integre a las mujeres, si se toman como hechos históricos otros referentes (Rueda *et al*., 2016:13; Herranz *et al.*, 2017).

TEMA GENERAL	*CONTENIDOS*	*PARADAS*
TERRITORIO	CONTROL	CB; TH; PT; CO; CR
	VIAS DE COMUNICACIÓN	CB; TH; PT; CO; CR
SUBSISTENCIA	AGRICULTURA	PT
	GANADERÍA	PT
	PRODUCCIÓN DE ALIMENTOS	PT
	ALMACENAJE	PT
	VIVIENDA	PT
	BOSQUES	PT

CONSTRUCCIÓN URBANISMO	FORTIFICACIÓN	PT; CO
	CIUDAD	PT; CO
	CASAS	PT
	PALACIO	PT
AVANCES TECNOLÓGICOS	METALURGICA	PT; TH; CO; CR
	PRODUCCIÓN CERÁMICA	PT; TH
	TRANSFORMACIÓN DE ALIMENTOS	PT
ECONOMÍA	MINERÍA	CO
	CERÁMICA	PT; TH
	COMERCIO	TH; CO
	ACUÑACIÓN MONEDA	CO
ARTESANÍA	CERÁMICA	PT; TH
	TEXTIL	PT
	ESCULTURA	TH
	ORFEBRERÍA	PT
ACTIVIDAD RELIGIOSA	ESPACIOS DE CULTO	PT; CR
	PRÁCTICAS RITUALES	PT; CR
	OFRENDAS	CR
	DIVINIDADES	CB; TH; PT; CO; CR
RITUAL FUNERARIO	TIPO RITUAL	CB; TH; CO
	TIPO DE ENTERRAMIENTO	CB; TH; CO
	AJUAR	CB; TH
	PRÁCTICA RITUAL: OFRENDAS,..	CB; TH
GUERRA	GUERRA PÚNICA	PT; CO
	TÉCNICAS	PT
	PANOPLIA	PT; CO
SOCIEDAD	ESTATIFICACIÓN	PT
	FAMILIA	PT; CB; TH
ACTIVIDADES MANTENIMIENTO	TECNOLOGÍAS COTIDIANAS	PT
	CUIDADOS	X
	GESTACIÓN	CR
	PARTO	X
	SOCIALIZACIÓN	X
	APRENDIZAJE	X

Fig. 6.185. Tabla resumen de temáticas que se abordan en las paradas: CB= Cerrillo Blanco; TH= Toya y Hornos; PT= Puente Tablas; CO= Cástulo; CR=Castellar.

Lenguaje

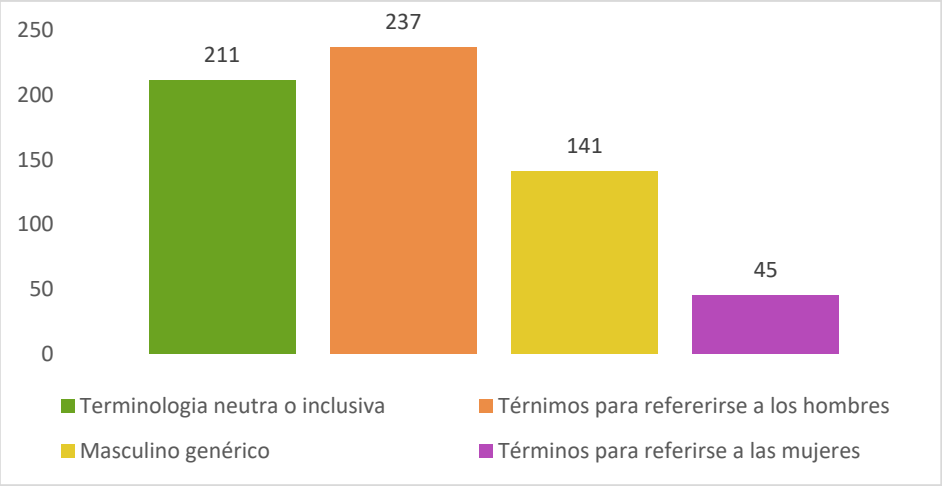
En relación al lenguaje nos detendremos en varios aspectos. En primer lugar, hay que determinar en qué medida los equipamientos interpretativos y museográficos hacen alusión a las personas, porque en muchos casos se hace referencia a las diferentes estructuras del sitio arqueológico, en tanto que son textos de carácter más descriptivo y

resulta difícil visualizar las agencias. Esto sucede más en los paneles ubicados a pie de las estructuras. En este sentido, para tratar de determinar si en todas las paradas la información de los textos refleja de forma similar la agencia de las personas, se ha realizado la media del uso de términos que tienen marcadores de género según las cuatro categorías señaladas, dividiendo el número de términos con indicador de género por el número de recursos analizados de cada parada. Los valores que observamos están entre el 6.3, el que menos, y 7.4 el que más, indicando unos parámetros parecidos, si bien Cerrillo Blanco es el que presenta una media más alta.

Paradas Viaje al Tiempo de los Iberos	Nº de recursos analizados	Nº de términos con indicador de género	Media
1. Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco, Porcuna	15	111	7,4
2. Tumbas principescas de Hornos y Toya, Peal de Becerro	20	139	6,9
3. *Oppidum* de Puente Tablas, Jaén	26	171	6.5
4. Ciudad iberorromana de Cástulo, Linares	14	92	6,7
5. Santuario de la Cueva de la Lobera, Castellar	107	108	6,3

Fig. 6.186. Uso de terminología con indicador de género.

En términos generales, al sumar todos los registros obtenidos del análisis, lo más destacable, en relación a los textos, es la preeminencia del lenguaje en masculino. Se observa cómo la tabla con los datos globales sitúa muy por encima las referencias a hombres (237 registros, 38%), frente a las que se utilizan para referirse a las mujeres (45 registros, 7%). En este sentido, la palabra príncipe es la que más se usa en referencia a los hombres, lo que delata que el discurso está muy orientado en clave política y enfocado a resaltar la figura o el personaje relevante de la sociedad (Fig. 6.187). También se observan valores altos en el uso de terminología sin marca de género neutra o inclusiva (211 registros, 33%), frente al uso del masculino genérico (141 registros, 22%), si bien la suma de la terminología en masculino, tanto genérico como literal, llega al 60%. Estos datos arrojan una clara desigualdad de referencias a las mujeres a nivel general.



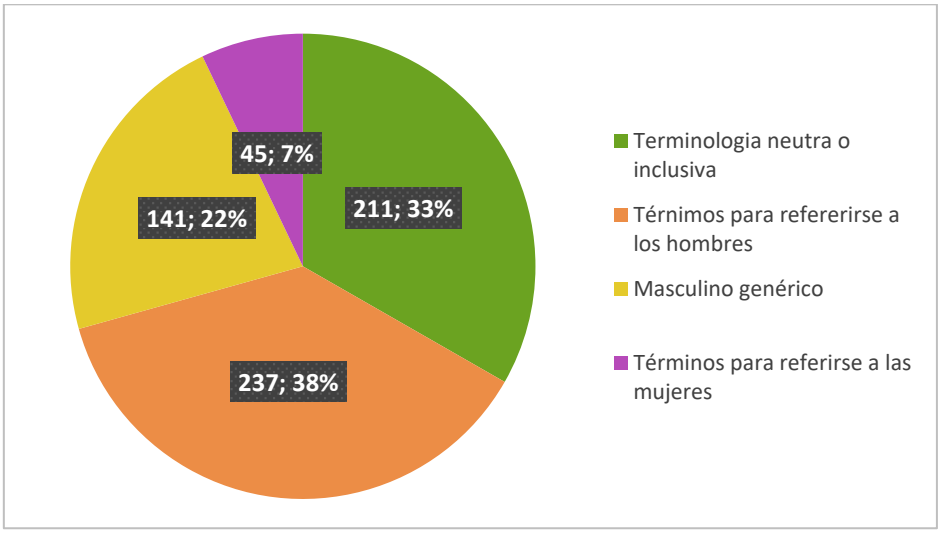


Fig. 6.187. Tabla y gráfico: Indicadores de género en el lenguaje en los equipamientos del Viaje al Tiempo de los Iberos

Sin embargo, al analizarlo por sitios, se encuentran grandes diferencias entre unos y otros. Por ejemplo, en relación a la terminología empleada en los textos, en base los datos cuantitativos, hay una tendencia clara, en cuatro de los sitios (*Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco, Tumbas principescas de Hornos y Toya, Oppidum de Puente Tablas* y *Ciudad iberorromana de Cástulo*), la categoría con menos frecuencia es la terminología para referirse a las mujeres, con valores en torno al 5%, y solo en Castellar se sitúa en un 20%, valor cercano también al uso del masculino y masculino genérico. En esos mismos cuatro casos, la suma entre el masculino genérico y masculino superan el 50%, siendo de un 78% en Toya y Hornos. La terminología neutra es la predominante en tres paradas, con valores en torno al 40% (*Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco, Oppidum de*

Puente Tablas y *Santuario ibero de la Cueva de la Lobera*). En cambio, hay dos paradas en las que la terminología en masculino es la de mayor frecuencia, con valores en torno al 40% *(Tumbas principescas de Hornos* y *Toya y Ciudad iberorromana de Cástulo*).

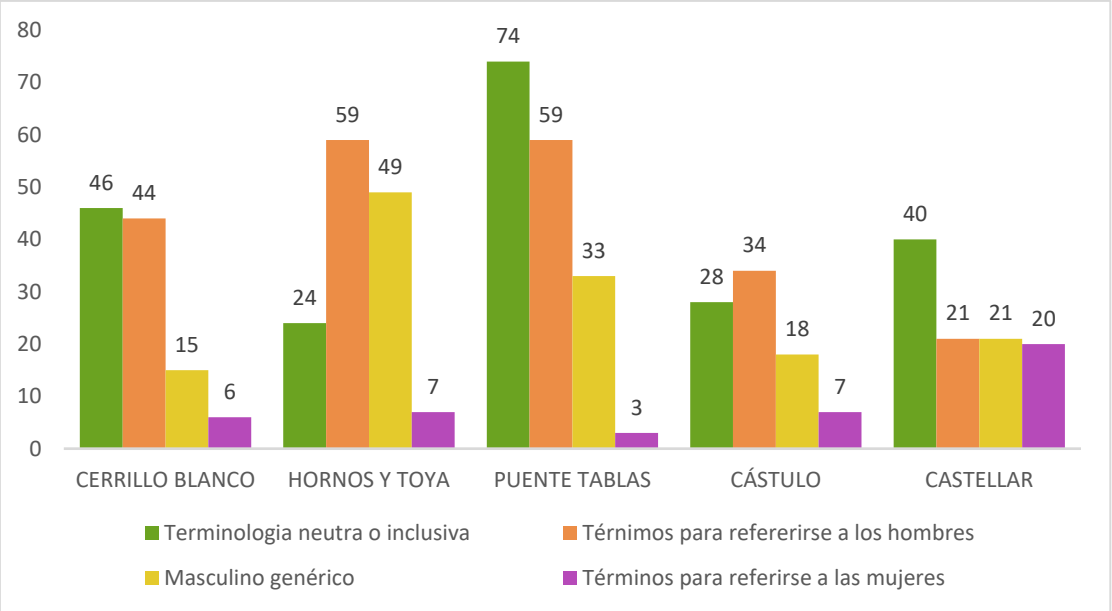


Fig. 6.188. Tabla Indicadores de género en el lenguaje en los equipamientos del Viaje al Tiempo de los Iberos. Datos desagregados por sitios.

Tomando como base este análisis, se puede proponer que un uso más adecuado del lenguaje desde la perspectiva de género, adoptando como modelo, por ejemplo, el caso de Castellar, en el que predomina una terminología neutra o inclusiva, para denominar a la colectividad, seguido de manera equitativa de las categorías para referirse a hombres y mujeres, de diferentes edades, y masculino genérico, si bien esta última categoría convendría reducirla al mínimo posible. En este sentido, una propuesta para la elaboración de textos expositivos con perspectiva de género, podría ser establecer unos parámetros límite, por ejemplo, unos porcentajes similares al 50% para terminología neutra, 23% para definir a mujeres con variabilidad de edades, 23% para definir a hombres con variabilidad de edades y 4% para el masculino genérico, intentando reducirlo al mínimo.

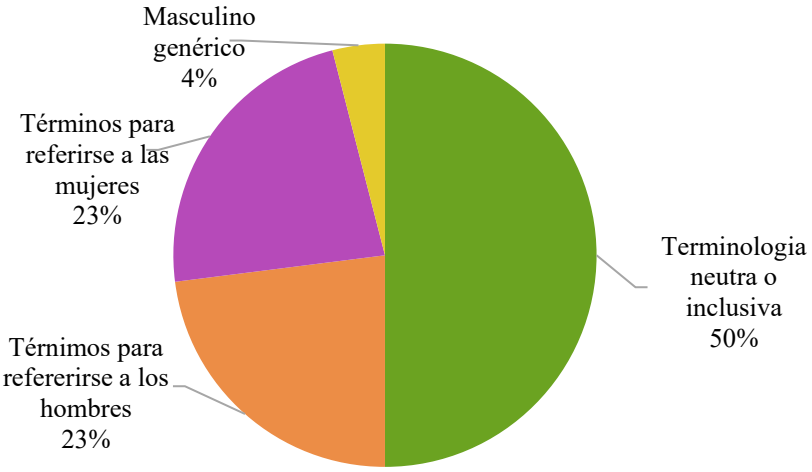


Fig. 6.189. Gráfico Propuesta de porcentajes para la elaboración de textos expositivos más inclusivos

En términos cualitativos, hay mayor diversidad en las referencias para definir a los hombres en relación a su estatus, su escala militar, la actividad económica que desempeña, así como los nombres propios de personajes históricos, autores clásicos o investigadores. Para visualizar este ejemplo, se expone a continuación la relación de términos usados en los textos para referirse a los hombres:

- Estatus social: *príncipe, clientes, principal aristócrata*
- Sexo y construcción social de género: *hombre, varón, joven, chico, niño/os, adj. masculino*
- Ámbito relacional: *hijo/os, esposo, hermano, tío, sobrino, difunto*
- Ámbito militar: *guerrero, jinete, jefe militar, general, estratega, mercenario*
- Valores sociales: *fundador, héroe, cazador*
- Actividad profesional o económica: *artesano, escultores, campesinos, herrero, experto alfarero, escritores, geógrafo, historiadores, propietario.*
- Cargo público: *procurator, político, Alcalde*
- Ámbito religioso: *arzobispo, sacerdote, dios*
- Carrera científica: *arqueólogo*

Tabla de términos con marca de género masculino detectados:

TEXTOS >> INDICADOR DE GÉNERO MASCULINO

PARADAS	Hijo	Hijos	Esposo	Niño	Niños	Padre	Tío	Sobrino
1. Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco, Porcuna	0	1	0	3	3	0	0	0
2. Tumbas principescas de Hornos y Toya, Peal de Becerro	0	0	1	0	0	0	0	0
3. Oppidum de Puente Tablas, Jaén	0	1	0	0	1	0	0	0
4. Ciudad iberorromana de Cástulo, Linares	1	0	0	0	0	1	1	1
5. Santuario de la Cueva de la Lobera, Castellar	0	0	0	1	0	0	0	0
TOTAL	1	2	1	4	4	1	1	1

TEXTOS >> INDICADOR DE GÉNERO MASCULINO

	Hermano	joven	Chicos	Hombre /es	Dios	Dioses	Varón	Príncipe/ es	Aristócrata	Señores
1	0	1	0	4	0	0	2	5	0	0
2	0	0	0	4	1	0	1	9	1	0
3	0	0	0	1	1	0	0	23	1	0
4	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0
5	0	0	2	3	1	0	0	0	0	0
Tt	1	1	2	**12**	3	0	3	**38**	2	0

TEXTOS >> INDICADOR DE GÉNERO MASCULINO

	Guerrero	Jinete	Héroe	Sacerdote	Arzobispo	Artesano	Procurator	un romano	herrero
1	7	1	0	1	0	0	0	0	0
2	2	0	4	0	1	0	0	0	0
3	2	0	1	0	0	3	0	0	2
4	1	0	0	0	0	0	1	1	0
5	0	0	2	0	0	2	0	0	0
Tt	**12**	1	7	1	1	5	1	1	2

TEXTOS >> INDICADOR DE GÉNERO MASCULINO

	campesinos	Cazador	Alfarero	Experto	Difunto	Adj. masculina/o	General	Político	Jefe
1	1	4	0	0	0	0	1	0	0
2	0	1	0	0	4	0	0	0	0
3	2	0	3	1	0	0	0	0	2
4	0	0	0	0	2	0	2	1	0
5	0	0	0	0	0	7	0	0	0
Tt	3	5	3	1	6	7	3	1	2

TEXTOS >> INDICADOR DE GÉNERO MASCULINO

	Ejércitos	Escuderos	Alcalde	Propietario	estratega	Mercenarios	geógrafo
1	0	0	0	0	0	0	1
2	0	0	1	1	0	0	1
3	7	1	0	1	1	0	1
4	2	0	0	0	0	1	0
5	0	0	0	0	0	0	0
Tt	9	1	1	2	1	1	3

TEXTOS >> INDICADOR DE GÉNERO MASCULINO

	Arqueólogo	Descubridores	Emperador	Historiadores	Escritores autores	Nombres propios	TOTAL
1	0	0	0	0	0	9	44
2	2	1	0	0	1	36	72
3	0	0	0	1	1	2	59
4	0	0	1	0	1	21	40
5	0	0	0	0	0	4	22
Tt	2	1	1	1	3	**72**	**237**

Fig. 6.190. Tabla resumen de términos con indicador de género masculino en los equipamientos del Viaje al Tiempo de los Iberos

O dentro de la categoría de masculino genérico:

> *El Hombre, los Hombres, los príncipes, los clientes, los viejos, los poderosos, parientes, fundadores, los romanos, los iberos, los cartagineses, artesanos, comerciantes, los difuntos, habitantes, antepasados, los esclavos, cuerpos de guardia, los dioses, los fieles, niños, científicos, los expertos, los eruditos, los especialistas, nosotros, adultos, los señores, los visigodos, los bizantinos, los almohades, los inquilinos, siervos, mercaderes, clientes poderosos, arqueólogos, herreros, reyes, los investigadores, los muertos, ancestros.*

Destacamos, en este caso, que aún se usa con frecuencia la palabra "hombre" como sinónimo de Humanidad, observado en varias ocasiones:

> *"La memoria de **aquellos hombres** que vivieron aquí hace siglos"* (CI Cástulo – audiovisual).
>
> *"Y es que la relación que el **hombre contemporáneo** establece con la muerte"* ó "*La historia es el registro de lo que **el hombre** hace con la muerte*" G.W.f. Hegel. (CI Tumbas de Hornos y Toya).
>
> *"El interior de la cueva presenta dos estancias, cavidades naturales, aunque modificadas **por el hombre** para adaptarlas a su uso sacro".* (Museo Castellar).

Tabla de términos con marca masculino genérico detectados:

TEXTOS >> INDICADOR DE GÉNERO MASCULINO GENÉRICO

PARADAS	**Hombre / es**	**Príncipes**	**Reyes**	**Clientes**	**Parientes**	**Poderosos**	**Antepasados**
1. Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco, Porcuna	0	0	0	2	2	0	3
2. Tumbas principescas de Hornos y Toya, Peal de Becerro	3	15	1	3	0	0	0
3. Oppidum de Puente Tablas, Jaén	1	3	0	5	4	1	1
5. Ciudad iberorromana de Cástulo, Linares	1	1	0	0	0	0	0
6. Santuario de la Cueva de la Lobera, Castellar	1	0	0	0	0	0	0
TOTALES	6	**19**	1	10	6	1	4

TEXTOS >> INDICADOR DE GÉNERO MASCULINO GENÉRICO

	Siervos	**Nosotros**	**Señores**	**Los especialistas**	**Fundadores**	**Herreros**	**Artesanos**	**Esclavos**
1	0	0	0	0	0	0	0	0
2	1	0	1	1	0	1	2	0
3	0	0	0	0	1	0	1	0
4	0	0	0	0	0	0	0	1
5	0	2	0	1	0	0	0	0
Tt	1	2	1	2	1	1	3	1

TEXTOS >> INDICADOR DE GÉNERO MASCULINO GENÉRICO

	Mercaderes	Comerciantes	Los aristócratas	Pobladores	Dominadores	dios es	fieles	devotos
1	0	0	0	0	0	0	0	0
2	1	0	1	0	0	2	0	0
3	0	1	0	0	0	0	0	0
4	1	1	0	1	1	0	0	0
5	0	0	0	0	0	2	2	1
Tt	2	2	1	1	1	4	2	1

TEXTOS >> INDICADOR DE GÉNERO MASCULINO GENÉRICO

	Muertos	Difuntos	Adultos	Eruditos	Vagabundos	Cuerpos de guardia	Habitantes	Personaje
1	1	2	0	0	0	0	0	1
2	1	1	0	0	0	0	0	3
3	0	1	0	0	0	0	2	0
4	0	0	0	0	1	1	0	0
5	0	0	3	1	0	0	0	0
Tt	2	4	3	1	1	1	2	4

TEXTOS >> INDICADOR DE GÉNERO MASCULINO GENÉRICO

	Niños	Los viejos	Científicos	Expertos	Arqueólogos	Los iberos / romanos / cartagineses…	Adultos	Investigadores	TOTAL
1	2	0	0	0	0	1	0	1	15
2	1	0	0	0	2	11	0	1	52
3	0	1	0	0	0	11	0	0	33
4	0	0	0	0	0	9	0	0	18
5	1	0	1	4	0	3	1	0	23
Tt	4	1	1	4	2	**35**	1	2	**141**

Fig. 6.191. Tabla resumen de términos con indicador de género masculino genérico en los equipamientos del Viaje al Tiempo de los Iberos

Nombres propios masculinos, la mayoría se refieren arqueólogos que han investigado estos sitios o que han desarrollado la práctica arqueológica, también ha nombres de personajes históricos y míticos y dioses:

- Arqueólogos: *J. A. Navarrete, Oswaldo Arteaga, Arturo Ruiz, Manuel Molinos, Juan Cabré, Roque Joaquín de Alcubierre, Heinrich Schliemann, Flinders Petrie, Arthur Evans, Caro Riaño, Cayetano de Mergelina, Vere Gordon Childe, Willard Libby, Mortimer Wheeler, D.L. Clarke, L. Binford, Edward Harris, G.W.f. Hegel, Marcelo Castro, G. Nicolini*.
- Personajes históricos, míticos, dioses: *Cneo C. Escipión, Pompeyo, César, Culchas, Aníbal, Escipión el africano, Publio C. Escipión, Cerdubelo, Quinto Torio Culeón, Hércules, Apolo, Dioniso.*
- Autores: *Ptolomeo, Plinio, al-Idrisi, Epicuro de Samos, Meneceo, Rodrigo Ximénez de Rada, Estrabón, Tito Livio, Artemidoro de Éfeso, Silio Itálico, Homero, Diodoro.*
- Príncipes o Reyes: *rey Escorpión, Atreo, Aliates de Lidia, Atban, príncipe de Tugia*
- Cargo político: *Diego Plaza* (Alcalde)
- Campesino: *José García Plaza "el pernazas"*

PERSONAJES HISTÓRICOS: HISTORIADORES, HÉORES, DIOSES, REYES GENERALES, MATEMÁTICOS. Nombres propios masculinos

	Homero	Artemidoro de Éfeso	Ptolomeo	Tito Livio	Plinio	Silio Itálico	Estrabón	Epicuro de Samos
1. Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco, Porcuna.	0	0	1	0	0	0	0	0
2. Tumbas principescas de Hornos y Toya, Peal de Becerro.	0	0	1	0	1	0	0	1
3. El oppidum de Puente Tablas, Jaén	0	0	0	0	0	0	1	0
4. Ciudad iberorromana de Cástulo, Linares.	0	1	1	1	1	1	1	0
5. Santuario de la Cueva de la Lobera, Castellar.	1	0	0	0	0	0	0	0
TOTAL	1	1	3	1	2	1	2	1

PERSONAJES HISTÓRICOS: HISTORIADORES, HÉORES, DIOSES, REYES GENERALES, MATEMÁTICOS. Nombres propios masculinos

	Meneceo	Al-Idrisi	Ximenez de Rada	Diodoro	Hércules	Apolo	Dionisos	Aníbal	Cneo Escipión
1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2	1	1	1	0	0	0	1	0	0
3	0	0	0	0	0	0	0	0	0
4	0	0	0	1	0	0	0	4	1
5	0	0	0	0	1	1	0	0	0
TOTAL	1	1	1	1	1	1	1	4	1

PERSONAJES HISTÓRICOS: HISTORIADORES, HÉORES, DIOSES, REYES GENERALES, MATEMÁTICOS. Nombres propios masculinos

	Escipión el Africano	César	Pompeyo	Culchas	Rey escorpión	Atreo	Aliates	Atban
1	0	3	1	0	0	0	0	0
2	1	0	0	1	2	2	1	1
3	0	0	0	0	0	0	0	0
4	1	0	0	0	0	0	0	0
5	0	0	0	0	0	0	0	0
TOTAL	1	3	1	1	2	2	1	1

PERSONAJES HISTÓRICOS: HISTORIADORES, HÉORES, DIOSES, REYES GENERALES, MATEMÁTICOS. Nombres propios masculinos

	Asdrúbal	Quinto Torio Culeón	Cerdubelo	Publio C. Escipión	Arquímedes	TOTAL
1	0	0	0	0	0	5
2	0	0	0	0	0	15
3	0	0	0	0	0	1
4	1	1	1	1	1	17
5	0	0	0	0	0	3
TOTAL	1	1	1	1	1	**42**

Fig. 6.192. Tabla resumen de Nombres propios de personajes masculinos en los equipamientos del Viaje al Tiempo de los Iberos

INVESTIGACIÓN. Nombres propios masculinos

	G. Nicolini	Oswaldo Arteaga	Juan Gonzalez Navarrete	Juan Cabré	C. Mergelina	G. Childe	Mortimer Wheeler
1. Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco, Porcuna.	0	1	1	0	0	0	0
2. Tumbas principescas de Hornos y Toya, Peal de Becerro.	0	0	0	3	1	1	1
3. Oppidum de Puente Tablas, Jaén	0	0	0	0	0	0	0
4. Ciudad iberorromana de Cástulo, Linares.	0	0	0	0	0	0	0
5. Santuario de la Cueva de la Lobera, Castellar.	1	0	0	0	0	0	0
TOTAL	1	1	1	3	1	1	1

INVESTIGACIÓN. Nombres propios masculinos

	Edward Harris	Heinrich Schliemann	Diego Plaza	Marcelo Castro	D.L. Clarke	L. Binford	El pernazas	Caro Riaño	G.W.f. Hegel
1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2	1	1	2	1	1	1	2	1	1
3	0	0	0	0	0	0	0	0	0
4	0	0	0	1	0	0	0	0	0
5	0	0	0	0	0	0	0	0	0
TOTAL	1	1	2	2	1	1	2	1	1

INVESTIGACIÓN. Nombres propios masculinos

	Roque Joaquín de Alcubierre	Flinders Petrie	Arthur Evans	Willard Libby	Manuel Molinos	Arturo Ruiz	Antonio Blanco	TOTAL
1	0	0	0	0	1	1	0	4
2	1	1	1	1	0	0	0	21
3	0	0	0	0	1	0	0	1
4	0	0	0	0	0	1	1	3
5	0	0	0	0	0	0	0	1
TOTAL	1	1	1	1	2	2	1	**30**

Fig. 6.193. Tabla síntesis de nombres propios de investigadores y hombres relacionados en los equipamientos del Viaje al Tiempo de los Iberos

En cambio, para las mujeres se usan denominaciones que declaran su agencia relacional, se definen en función de los hombres. Así, en la mayoría de ocasiones, aparecen como:

- Sexo y construcción social de género: *mujeres, chica, niña, muchacha, adj. femenina/o*
- Ámbito relacional: *esposa, hija.*
- Estatus social: *Dama*, aparece una sola vez, en los equipamientos de Castellar, en el interactivo sobre la gestualidad; y el término *princesa* aparece también en el audiovisual *La clave de Cástulo*, no así en los paneles expositivos de los equipamientos de Cástulo.
- Nombre propio: *Himilce*

En ninguna ocasión se las denomina en relación a una actividad socioeconómica, con cargo público, con valores sociales o vinculadas a la disciplina arqueológica. Es recurrente la asociación del concepto de divinidad a lo femenino, debido a que las divinidades iberas que conocemos en este territorio son fundamentalmente femeninas, pero esta asociación a lo divino no revierte en la agencia de las mujeres, de modo que en los datos cuantitativos no se contabilizan.

- Ámbito religioso: *diosa* o *divinidad femenina*
- Nombre propio: *Hathor, Tanit, Afrodita, Betatun*

Tablas de términos con marca de género femenino detectados:

TEXTOS >> INDICADORES DE GÉNERO FEMENINO

PARADAS	**Hijas**	**Esposa**	**Chicas**	**Niñas**	**Mujer/ es**	**Dama**
1. Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco, Porcuna	0	0	0	0	6	0
2. Tumbas principescas de Hornos y Toya, Peal de Becerro	0	1	0	0	5	0
3. El oppidum de Puente Tablas, Jaén	1	0	0	1	1	0
4. Ciudad iberorromana de Cástulo, Linares	0	1	0	0	1	0
5. Santuario de la Cueva de la Lobera, Castellar	0	0	2	0	4	1
TOTALES	1	2	2	1	**17**	1

TEXTOS >> INDICADORES DE GÉNERO FEMENINO

	Adj. Femenina/o	Joven muchacha	Princesa	Nombres propios	Diosa	Divinidad femenina	TOTALES
1	0	0	0	0	0	0	6
2	0	1	0	0	1	0	8
3	0	0	0	2	5	1	11
4	0	0	2	3	0	0	7
5	10	0	0	4	1	3	25
Tt	10	1	2	9	7	4	**57**

Fig. 6.194. Tabla síntesis de términos con indicador de género femenino en los equipamientos del Viaje al Tiempo de los Iberos

Tablas de nombres propios detectados:

DIVINIDADES, PERSONAJES MÍTICOS E HISTÓRICOS. Nombres propios femeninos

	Hathor	Afrodita	Tanit	Artemis	Himilce	Betatun	TOTAL
1. Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco, Porcuna.	0	0	0	0	0	0	0
2. Tumbas principescas de Hornos y Toya, Peal de Becerro.	0	0	0	0	0	0	0
3. Oppidum de Puente Tablas, Jaén	0	0	0	0	0	2	2
4. Ciudad iberorromana de Cástulo, Linares	1	0	0	0	2	0	3
5. Santuario de la Cueva de la Lobera, Castellar	1	1	1	1	0	0	4
TOTAL	2	1	1	1	2	2	**9**

Fig. 6.195. Tabla síntesis de nombres propios de personajes femeninos en los equipamientos del Viaje al Tiempo de los Iberos

INVESTIGACIÓN. Nombres propios femeninos

	Concepción Choclan	Carmen Rísquez	TOTAL
1. Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco, Porcuna.	0	0	0
2. Tumbas principescas de Hornos y Toya, Peal de Becerro	0	0	0
3. Oppidum de Puente Tablas, Jaén	0	0	0
4. Ciudad iberorromana de Cástulo, Linares.	1	0	0
5. Santuario de la Cueva de la Lobera, Castellar	0	0	0
Audiovisual	0	1	0
TOTAL	1	1	**2**

Fig. 6.196. Tabla síntesis de nombres propios de investigadoras en los equipamientos del Viaje al Tiempo de los Iberos

Esto ocasiona una disimetría evidente y ha orientado el sentido de los discursos. Esta falta de cualificación de las actividades que realizan las mujeres las excluye, por ejemplo, de esferas relevantes como la económica o el poder. Sería necesario, por tanto, un refuerzo en la cualificación del papel de las mujeres, teniendo en cuenta la diversidad de contextos, así como propiciar una nueva forma de nombrar a las mujeres para visualizar su agencia.

Por otra parte, en todos los centros de interpretación, como ya se ha señalado en otros apartados, se propone al inicio del recorrido (módulo1) una frase alusiva a algún rasgo característico del sitio, remitiendo todas ellas a autores masculinos. Por el contrario, sobre las mujeres no se hallan este tipo de formulaciones que ensalcen su figura, cualidades o sus funciones.

En relación a la terminología sin marca de género, neutra o inclusiva, hay también unos valores altos en la frecuencia de uso. En este caso, se usa para definir a la colectividad, relaciones familiares, estatus social, organización política o religiosa, etc. siendo l palabra más frecuente linaje (21 registros), también familia (16 registros), que denota que las estructuras de parentesco organizan la vida social de estas comunidades:

- Relaciones de parentesco, familiares, afectivas: *linaje, familia, pareja, matrimonio, generaciones, dinastía, seres queridos*

- Estatus social: *élite, aristocracia, clientela, clase dirigente, clases sociales, milicia cívica*
- Colectividad: *comunidad, sociedad, pueblo, mundo ibérico o romano, gente, habitantes, civilizaciones, personal, personas, jóvenes*
- Organización política: *monarquía, república*
- Estructura religiosa: *divinidad, divinidades, orantes, oferentes*

Tablas de terminología neutra o inclusiva:

TEXTOS >> TERMINOLOGÍA NEUTRA O INCLUSIVA

PARADA	Linaje	Familia	Élite	Comunidad / es	Pareja	Matrimonio	Generaciones
Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco, Porcuna.	10	4	0	0	7	0	0
Tumbas principescas de Hornos y Toya, Peal de Becerro.	1	1	0	3	3	0	0
Oppidum de Puente Tablas, Jaén	8	10	0	3	2	0	3
Ciudad iberorromana de Cástulo, Linares.	2	1	2	1	0	2	0
Santuario de la Cueva de la Lobera, Castellar.	0	0	0	2	0	0	0
TOTAL	**21**	**16**	2	9	12	2	3

TEXTOS >> TERMINOLOGÍA NEUTRA O INCLUSIVA

	Dinastía	Humana	Humano	mano de obra esclava	Seres queridos	Mundo ibero / romano	Humanidad	Personal
1	1	3	4	0	0	2	0	0
2	1	0	0	0	1	1	0	0
3	0	3	0	0	0	1	0	0
4	0	1	0	1	0	2	0	0
5	0	3	1	0	0	1	0	1
Tt	2	10	5	1	1	7	0	1

TEXTOS >> TERMINOLOGÍA NEUTRA O INCLUSIVA

	Personas	Clientela	Gente/es	Población	Divinidad	Divinidades	Jóvenes	Sociedad	Pueblo
1	3	0	1	2	1	0	0	1	1
2	2	2	1	2	0	0	0	0	1
3	1	5	3	4	3	1	0	10	2
4	1	0	2	3	0	0	0	1	1
5	3	0	1	0	8	2	4	0	0
Tt	10	7	8	11	**12**	3	4	**12**	5

TEXTOS >> TERMINOLOGÍA NEUTRA O INCLUSIVA

	Figuras desnudas	Orantes	Oferentes	civilizaciones	Monarquía	Habitantes	Individuos	Roma / República/ Centro
1	0	0	0	0	0	0	4	0
2	0	0	0	0	1	0	0	0
3	0	0	0	0	0	5	1	0
4	0	0	0	1	0	2	0	5
5	1	4	4	0	0	0	2	0
Tt	1	4	4	1	1	7	7	5

TEXTOS >> TERMINOLOGÍA NEUTRA O INCLUSIVA

	Aristocracia	infantería	caballería	Clases sociales	Clase dirigente	Milicia cívica	Ancestros	TOTAL
1	0	0	0	0	0	0	2	46
2	3	0	0	0	1	0	1	25
3	2	1	1	0	1	1	3	74
4	0	0	0	0	0	0	0	28
5	0	0	0	1	0	0	0	38
Tt	5	1	1	1	2	1	6	**211**

Fig. 6.197. Tabla síntesis de terminología neutra o inclusiva en los equipamientos del Viaje al Tiempo de los Iberos

Por otra parte, también se ha detectado, de forma frecuente, que, aunque se utilice una terminología neutra, que no refiere indicador de género, el refuerzo visual es un imaginario masculino, apareciendo las mujeres, casi exclusivamente, en la esfera de lo familiar, en el caso de los recursos del *oppidum* de Puente Tablas. En otras ocasiones las recreaciones sí reflejan un espectro social más amplio y complejo, cómo por ejemplo sucede en los equipamientos de los sitios de Castellar, Cerrillo Blanco y en el de Toya y Hornos, si bien en este último caso hay una prevalencia de la agencia masculina mucho más marcada.

Imágenes

En relación a las imágenes que ilustran los contenidos en diferentes recursos expositivos, se constata que hay una mayor presencia de figuras masculinas (522 registros, 68%) que femeninas (233 registros, 31%), más del doble de imágenes masculinas que femeninas; hay un 1% indeterminado que se debe a la representación de bebés. En estos datos además se observa que la edad más representada, tanto en figuras masculinas como femeninas, es la edad adulta, siendo muy residuales el resto de edades; pero también, la representación masculina muestra ítems en todas las variables de la edad, mientras que, en el caso de la representación femenina, la primera infancia no se encuentra representada. Los datos son muy similares en cuatro de los sitios analizados, con porcentajes de representación masculina entre el 71% y 82%, frente a la femenina, entre el 18% y el 27%, en cambio esta tendencia en la parada de Castellar se invierte, siendo la representación femenina (53%) mayor que la masculina (46%). También Castellar es donde más sujetos infantiles se documentan, y la que muestra más paridad en la representación icónica.

En relación a aspectos cualitativos, los hombres se representan en actitudes dinámicas, frente a actitudes más estáticas de las figuras femeninas. Los hombres aparecen utilizando herramientas, armas, tecnología innovadora, mientras que las mujeres se representan generalmente observando, y vinculadas al ámbito doméstico, a la actividad del tejido, en escenas familiares y colectivas reflejando su agencia relacional.

Representación de personas en los recursos expositivos de las paradas del VTI

Parada Viaje al Tiempo de los Iberos	Mujeres							Hombres							Indeterminado							
	I1	I2	J	Ad	An	Tt	%	I1	I2	J	Ad	An	Tt	%	Bb	I1	I2	J	Ad	An	Tt	%
1. Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco, Porcuna	0	0	0	17	0	17	19%	8	2	13	48	2	73	79%	2	0	0	0	0	0	2	2%
2. Tumbas principescas de Hornos y Toya, Peal de Becerro	0	4	10	62	3	79	27%	0	6	4	191	1	202	71%	5	0	0	0	0	0	5	2%
3. Oppidum de Puente Tablas, Jaén	0	9	0	27	0	36	27%	2	10	0	85	1	98	72%	1	0	0	0	0	0	1	1%
4. Ciudad iberorromana de Cástulo, Linares	0	1	0	16	0	17	18%	0	1	0	75	0	76	82%	0	0	0	0	0	0	0	0%
5. Santuario de la Cueva de la Lobera, Castellar	0	5	5	73	1	84	53%	5	9	6	52	1	73	46%	1	0	0	0	0	0	1	1%
TOTALES	0	19	15	195	4	**233**	**31%**	15	28	23	451	5	**522**	**68%**	9	0	0	0	0	0	**9**	**1%**

Fig. 6.19. Tabla síntesis: Representación de mujeres y hombres con la variable de edad en los equipamientos del Viaje al Tiempo de los Iberos. I1= primera infancia; I2= segunda infancia; J=personas jóvenes; Ad= personas adultas; An= personas ancianas; Tt = total

Cultura material y escenografías

En cuanto a la cultura material seleccionada para su exposición o para su reproducción en escenografías, resulta también llamativo la ausencia de elementos que remitan a las prácticas de las mujeres, en contraste con la reiteración de algunos elementos y escenografías que aluden al ámbito masculino. Por un lado, tres de las paradas tienen escenografías que recrean contextos funerarios, CI de Cerrillo Blanco, CI de Hornos y Toya y CV de Cástulo. En la parada de la necrópolis de Cerrillo Blanco se recrea el proceso de cremación y posterior depósito de los restos en una urna y una cista, acompañada por elementos de ajuar, vasos cerámicos decorados y dos ungüentarios, no hay nada que indique el género de la persona enterrada. En la parada de Toya se recrea el Hipogeo de Hornos con las urnas y el ajuar documentado. En este caso si responde al espacio funerario concreto y asociado al enterramiento de una pareja. En la parada de Cástulo igualmente se recrea una cista con cuatro urnas con cremaciones que no aluden a un ejemplo concreto, ni hay elemento que puedan valorarse desde la perspectiva de género. Encontramos pues elementos reiterados y generalistas.

Como espacios cotidianos del *oppidum*, se recrea en la parada de Puente Tablas, un muro de mampostería, un establo o granero con espuertas de cereal, una horca y un molino de mano, un almacén con diferentes ánforas y espuertas con frutos (nueces) y un espacio de habitación, con un lecho, una mesa y objetos cerámicos, también una falcata, pero ningún elemento que pueda atribuirse a la agencia femenina. No se ha creado, por ejemplo, una escenografía de un telar con todos sus elementos, o un horno para cocinar alimentos, un patio con ánforas, cerámica de cocina y un hogar, los cuales están documentados en las excavaciones, un espacio donde se realizarían actividades de mantenimiento. Resulta llamativo igualmente que esas escenografías estaban insertas en módulos expositivos en los que la ilustración gráfica del tema estaba protagonizada por hombres *(M3. Empezar a fortificarse, M4. Los frutos de la tierra, M9. Preservar los frutos de la tierra y M13. Construir una ciudad*).

Por otra parte, se han realizado reproducciones de objetos y escenografías simples que aluden a actividades artesanales, como por ejemplo en el CI de Hornos y Toya, que se utiliza una cratera (sin barnizar) y fragmentos cerámicos para hablar de la producción cerámica, un ánfora y una soga para hablar de comercio, dos fragmentos de piedra, cincel

y martillo, para hablar de la escultura y un yunque y tenazas, para hablar de forja. Si bien estas escenografías poco tienen que ver con la temática del centro de interpretación, se introducen a partir de los materiales que se documentaron en la cámara de Toya. De nuevo, en este caso, se obvian otros materiales localizados en la cámara, que podrían aludir a la imagen femenina del poder. En esta línea, están las reproducciones de una pátera de cerámica ática, una urna orientalizante y la figura de bronce de Hathor, en el CV de Cástulo, enmarcadas en la temática del control del territorio (*M4. La riqueza de Cástulo I*). También en Puente Tablas se recoge una selección de vasos cerámicos decorados ibéricos de distinto tipo, como elementos distintivos de la cultura ibera, una muestra de la denominada vajilla de mesa, pero no se han seleccionado, por ejemplo, recipientes cerámicos de cocina, que pueden representar toda una gama de actividades cotidianas relacionadas con las actividades de mantenimiento.

Así mismo, se recrean otras actividades económicas como la minería, en el CV de Cástulo, con reproducciones de herramientas para la extracción del mineral, pico, tenazas y palanca, reforzadas además con ilustración gráfica masculina. En cambio, no se han reproducido otras herramientas o utensilios que pudieran haberse utilizado es estos contextos, por mujeres, personas ancianas, niñas y niños. En cuanto a la acuñación de moneda, utiliza también una reproducción de bolsa con monedas.

La última escenografía que se recoge muestra igualmente el tema bélico. En el centro de interpretación de Cástulo se ha elegido recrear una escenografía con armamento diverso, en el módulo dedicado a la Segunda Guerra Púnica, cuando tampoco se han documentado, en este sitio, gran cantidad de armas asociadas a este evento bélico, sino más bien en contextos funerarios.

Llama la atención que no se hayan realizado escenografías y reproducciones relacionadas con las prácticas rituales en el ámbito doméstico y cultual el *oppidum*, cuando estas se documentan tanto en el *oppidum* de Puente Tablas (Rísquez *et al*., 2020:107-109), como en Cástulo (Campos y Parrilla, 2012).

En Castellar no hay escenografías sino cuatro vitrinas con una selección de exvotos y reproducciones de éstos donde, si bien hay un número mayor de figuras masculinas, se representan tanto a mujeres como hombres.

En base a estos datos globales nos situamos ante un contexto de claro desequilibrio y desigualdad en los discursos y narrativas sobre el pasado, que redunda en modelos clásicos (anquilosados desde diferentes perspectivas) de explicación de las sociedades iberas. En algunos casos se perpetúan estereotipos que conducen a imaginarios que no son neutros y que consolidan la mirada masculina trasladada y entendida como mirada universal.

Dicho esto, debemos entender este análisis como un punto de partida y una oportunidad para incorporar reflexiones que se han consolidado en los discursos sobre el patrimonio arqueológico en los últimos años (Prados y López, 2017). La ruta Viaje al Tiempo de los Iberos se encuentra en un punto de desarrollo, tras 20 años de trayectoria, que ha permitido definir un proyecto consolidado, pero vivo, en la medida que está abierto a la renovación y al crecimiento a través de la incorporación de nuevas paradas y de su inclusión en rutas paralelas y complementarias. Estamos, pues, en un momento favorable e idóneo para realizar este tipo de estudios de situación, en lo que respecta a la perspectiva de género, vinculado a una reciente toma de conciencia y, paralelamente, a una clara potenciación de estos estudios específicos, desarrollados desde el ámbito de la investigación en los espacios arqueológicos que forman parte de esta ruta. Nuevas investigaciones para las que debemos buscar canales de transferencia a través de propuestas específicas, pero también a través de proyectos más amplios de renovación, estos últimos quizás más viables en el caso de las infraestructuras de VTI. Veremos algunas propuestas en los capítulos sucesivos.

Independientemente de la voluntad por generar nuevas propuestas, se pueden extraer algunas conclusiones generales que ahondan en la necesidad de generar nuevos protocolos y dinámicas de trabajo en la configuración de este tipo de proyectos de transferencia.

Señalo fundamentalmente dos aspectos. En primer lugar, gran parte de los problemas que se detectan proceden de la propia desconexión y el bajo nivel de diálogo que se propicia entre la investigación y el ámbito privado encargado de la ejecución y producción de este tipo de recursos, visualizados de manera específica, en el caso de estudio desarrollado, en los distintos equipamientos. Este es un rasgo común que deriva en una clara merma en el discurso histórico transferido, que puede estar más o menos actualizado, pero también en

la selección de temas, que de forma general siguen tendencias habituales y reiteradas. La ruptura de estas tendencias solo puede surgir del diálogo entre los diferentes agentes. En este sentido, experiencias desarrolladas, por ejemplo, en el campo de la ilustración, como se pudo constatar en el citado Seminario *Re-dibujando el Pasado*, ponen de manifiesto la necesidad de incorporar nuevas dinámicas de diálogo y mediación con el objetivo de construir esas nuevas narrativas, más adecuadas a formas actuales de explicación del pasado y coherentes con las investigaciones más recientes. En el caso del VTI, en términos generales, esa desconexión es evidente y queda constatada, salvo en el caso de la parada del santuario de la Cueva de la Lobera, en la que sí se implementó un proyecto específico para la generación de contenidos para el Museo de Castellar y el panelaje *in situ*. En este caso, aún con algunas cuestiones que requerirían una renovación, se evidencia un discurso equilibrado y ajustado al conocimiento actual del sitio. El caso contrario, de evidente contraste, es el de la parada de Puente Tablas, en la que no se propició la incorporación del equipo de investigación responsable en el debate sobre los contenidos del centro de interpretación. En segundo lugar, y como adelanto de unas de las conclusiones generales a este trabajo académico, a nivel de procedimiento administrativo, se deberían incorporar en los pliegos de prescripciones técnicas de este tipo de infraestructuras (también en el caso de los proyectos vinculados a los museos) todo un conjunto de especificaciones que aludan, de manera específica, a los mínimos requeridos en el tratamiento, desde perspectivas de género, de los discursos y narrativas aplicadas. Actualmente, existe un celo excesivo en marcar las especificaciones técnicas, que se ajustan a una memoria de contenidos generales y a una memoria económica, a las que sería necesario incorporar este protocolo básico como adenda fija o permanente. El objetivo común y básico es la búsqueda de la excelencia en la transferencia de los discursos históricos, que deben tender, por responsabilidad y justicia social, hacia modelos inclusivos. Se profundizará en algunas de estas cuestiones desde los proyectos específicos que se expondrán a continuación.

PARTE III

PROPUESTAS PARA LA INCORPORACIÓN DE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO IBÉRICO EN ESPACIOS PATRIMONIALES

Capítulo 7. Experiencias y propuestas para la introducción de la perspectiva de género en los discursos museológicos y formulaciones museográficas sobre las sociedades iberas del Alto Guadalquivir

Capítulo 7. Experiencias y propuestas para la introducción de la perspectiva de género en los discursos museológicos y formulaciones museográficas sobre las sociedades iberas del Alto Guadalquivir

Las exposiciones temporales, como canales básicos de comunicación, son herramientas idóneas para trasladar el conocimiento científico a la sociedad. Las nuevas formas de aproximación arqueológica desde la interdisciplinariedad y la integración de la perspectiva de género han aumentado cuantitativa y cualitativamente la información que se puede obtener del registro arqueológico. De este modo, las narrativas museológicas incorporan discursos que se acercan a las sociedades del pasado de manera más compleja y visibilizan al conjunto de la sociedad, ampliando, así, las lecturas que se pueden hacer sobre el patrimonio arqueológico. A su vez, las exposiciones, a través de un lenguaje secuencial y visual que ordena los contenidos y segmenta la información, posibilitan la comprensión de conceptos metodológicos y la interpretación de los vestigios del pasado, invitando al público a sacar sus propias conclusiones y construir su propio conocimiento. De este modo, la experiencia museística ofrece un plus, la interacción con información (textual y visual, llena de grafismos, infografías o audiovisuales) y las piezas arqueológicas originales, que la diferencia la estática lectura de un artículo académico.

En este apartado abordaré distintas experiencias que he comisariado o en las que he participado y que se convierten en propuestas que contribuyen a transformar los discursos que los museos arqueológicos proponen al público:

- La exposición temporal *Las Edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén*
- La exposición temporal *Memoria, identidad y cambio en el banquete funerario preibérico. La necrópolis del cerro de los vientos.*
- La exposición temporal *Exvotos iberos. Paisajes sagrados, peregrinaciones y ritos. Pilar Palazón in memoriam.*

7.1. Exposiciones temporales. Crear narrativas museológicas con perspectiva de género desde la arqueología.

Si partimos de las clasificaciones convencionales de las exposiciones arqueológicas, podríamos situar las exposiciones temporales trabajadas en el marco de esta tesis doctoral en varias de las categorías que propone Francisca Hernández, en su obra *Los museos arqueológicos y su museografía*. Así, mezclan aspectos de las exposiciones de *lógica exógena* (Hernández, 2010:23), porque parte de unos saberes especializados, que organizan las muestras en base a las categorías de la disciplina a la que pertenecen, la Arqueología en este caso, y en cierta manera requiere que la audiencia tenga ciertos conocimientos previos. Sin embargo, superan esa lógica y se sitúa también dentro las exposiciones de *lógica endógena*, y específicamente dentro de los tipos *exposición temática y narrativa* (Hernández, 2010:31-32), pues a través de la selección de unos objetos o cultura material seleccionada, las muestras pretenden comunicar ideas formuladas a partir del conocimiento científico, organizadas mediante un guion lógico y elaborando un relato veraz, emotivo y didáctico, con el que interpelar y convencer a la audiencia. Pero, sobre todo, estas exposiciones se enclavan dentro de las denominadas *museografías emergentes* (Hernández, 2010:35) en la que los/as visitantes cobran importancia, puesto que todo este ejercicio y esfuerzo de adaptación de contenidos científicos se elabora para que la audiencia sea capaz de entender lo que ve y hacer suyo el mensaje que transmite la exposición, siguiendo igualmente los preceptos de la Nueva Museología y las museologías críticas en las que la dimensión social del museo cobra importancia (Hernández, 1994, 2006; Alonso, 1999; Lorente, 2015).

Para Hernández Cardona y Santacana, estas museografías emergentes se fundamentan en cuatro principios axiomáticos:

> *"1. La interpretación es el instrumento de las nuevas museologías.*
> *2. Cualquier tema o elemento puede ser objeto de tratamiento museográfico.*
> *3. Las nuevas museologías solo se justifican si hacen avanzar el conocimiento.*
> *4. Detrás de cada objeto expuesto debe ser perceptible la existencia de un ser humano dotado de historia y de memoria."* (Hernández Cardona y Santacana, 2009:9)

Estos cuatro principios están presentes en los casos propuestos que se desarrollarán a lo largo del capítulo. Así, la interpretación de los datos de la investigación y la cultura material han resultado un mecanismo indispensable para que el público pueda entender el significado de los objetos que está viendo. Las diferentes temáticas se han abordado satisfactoriamente desde la museografía poniendo de manifiesto las agencias sociales; las propuestas museográficas que parten de posicionamientos teóricos críticos, la perspectiva feminista y la interdisciplinaridad han proporcionado novedosas lecturas sobre patrimonio arqueológico, lo que constituye un avance y diversificación del conocimiento de las sociedades del pasado. Y, ahondando en el principio 4, estos ejemplos están posibilitando recuperar la memoria silenciada de las mujeres del pasado como sujetos de la historia.

Por otra parte, podríamos sumar otro axioma, a mi parecer importante, y que cada vez es más frecuente, la exposición como una de las formas de socialización del conocimiento, ya que es el elemento de mediación que permite, de manera directa, hacer accesible y comprensible la información científica a un público no especializado y heterogéneo (Soler, 2008:180). Socializar la ciencia es uno de los retos de la sociedad del siglo XXI, la ciencia está cada vez más presente en todos los aspectos de la vida, y el museo, a través de sus colecciones y exposiciones, es un espacio idóneo en el que pueden converger el conocimiento científico y la curiosidad de las personas.

En este contexto de socialización y de comunicación, que viene a ser una exposición temporal de arqueología, la narrativa es una herramienta novedosa y útil para impactar en la audiencia. Marian López Fernández-Cao, desde la pedagogía crítica del arte, define el concepto de narrativa de la siguiente manera:

> *Las representaciones cognitivas internas individuales toman la forma de narración. La estructura mental y las formas resultantes de los significados se forman con la estructura de la narración. Las narraciones, entonces, constituyen una presencia monumental de nuestras vidas en todos los niveles.* ***La narrativa es el esquema organizativo que la gente usa para dar significado a sus experiencias personales en momentos particulares y en contextos particulares.*** *La narración hace de la experiencia particular y personal algo significativo y por ello hace la vida comprensible, sensible* (López Fernández-Cao, 2002: 203).

De este modo, partiendo de la idea de que la narrativa es un hilo conductor que ayuda a las personas a representar y comprender el mundo, puede constituir un instrumento que ayuda a trasladar conocimiento científico a la sociedad de una manera comprensible y atractiva, que favorezca el interés de las personas no familiarizadas con investigación arqueológica y la perspectiva de género.

En el ámbito de la museología, las exposiciones se sirven del concepto de *narrativa museológica,* que *"consiste en la facultad o capacidad que poseen los museos para contar historias, es decir, para servirse de los objetos, imágenes y otros elementos que sean portadores de significación y contribuyan a la configuración de un discurso constructivo textual, cuyo significado último sea la historia que se quiere contar"* (Hernández, 2006:301). En este sentido, la generación de narrativas sobre el pasado que parten de la investigación arqueológica requieren, a su vez, de una *narrativa interpretativa arqueológica* (Hernández, 2010: 239-243) pues los objetos arqueológicos, como ya se ha señalado, tienen múltiples y diversos significados y es necesaria una labor de interpretación o traducción de los datos arqueológicos para hacerlos comprensibles y significativos a la sociedad actual. La narrativa, el contar historias, se ha convertido, así en el campo de la Arqueología, en una fórmula recurrente para acercar las sociedades del pasado a las del presente y visualizar a las personas como sujetos con agencia (González-Ruibal, 2006). Pero las *narrativas interpretativas arqueológicas* deben construirse sobre una sólida investigación, a partir del análisis de los objetos y los contextos arqueológicos, desde cualquiera de los diferentes enfoques teóricos de la disciplina arqueológica.

En el primer caso, *Las edades de las mujeres iberas*, se parte de la arqueología feminista, que, a través de un relato que explicita la agencia de las mujeres a través de la cultura material y sus contextos, quiere provocar en la audiencia una actitud crítica frente a los esquemas establecidos sobre pasado. Este tipo de narrativas tiene ya una trayectoria en nuestro país, en el ámbito de la arqueología ibérica, con ejemplos claves. Entre las diversas experiencias museográficas que se han llevado a cabo en los últimos años y en las que se integra la perspectiva de género podemos señalar, además: "Miradas a la Mujer Ibera" 2012, (Page y Sanz, 2014) (Fig. 7.1); que se conjuga con itinerarios en femenino en los museos participantes, mediante el uso de códigos QR que dan acceso a pequeñas piezas audiovisuales (2012); "Enfrentándose a la vida. Mujeres ibéricas y mujeres mesoamericanas prehispánicas" 2015 (Castelo *et al*., 2017) (Fig. 7.3); la renovación

museográfica de las vitrinas dedicadas a la comensalidad y la cocina ibérica de la sala de Ibérico del Museu de Prehistória de Valencia, 2016 (Bonet, Soler, Ripollés, y Fortea, 2017), o la más reciente exposición "Igualdad y desigualdad de género en la sociedad ibérica. Las aportaciones de Coimbra del barranco ancho (jumilla)" (García Cano y et al., 2019).

Sin embargo, en todas estas propuestas es perceptible que la perspectiva de género supera los límites de este campo acotado que es la arqueología de género, pues aporta amplia información sobre las personas del pasado, debiendo considerarse un elemento transversal e ineludible a la hora de diseñar cualquier exposición de Arqueología, porque todo el patrimonio arqueológico es sensible al género y su integración en el proceso creativo de la exposición multiplicará y diversificará los significados de cada pieza o conjunto de piezas arqueológicas, también de los contextos, ofreciendo contenidos novedosos y atractivos para públicos diversos.



Fig. 7.1. Exposición itinerante *Miradas a la Mujer Ibera*, 2012. Fotografías de Laura Bécares.



Fig. 7.2. Itinerario en femenino museo de El Cigarralejo, *"La presencia de la mujer en el mundo ibérico"*. Fotografía de la autora.



Fig. 7.3. Exposición temporal *Enfrentándose a la vida*. Centro Cultural La Corrala Madrid, 2015. Fotografías de Laura Bécares.

Las exposiciones temporales son un instrumento esencial para construir el cambio, pueden considerarse también la avanzadilla o punto de partida de nuevas ideas que con el tiempo se plasman en los discursos de las permanentes. Son importantes, pero es necesario también ir más allá de estas acciones temporales y que estos discursos calen en las instituciones culturales y la gestión del patrimonio y se instalen en la sociedad de manera estable y permanente (Arrieta, 2017:14).

En los casos siguientes, el enfoque se centra más en cómo recientes investigaciones arqueológicas están contribuyendo no solo a ahondar en el conocimiento de los procesos históricos de estas sociedades, sino también a visibilizar las diferentes agencias, constituyendo claros ejemplos de que la perspectiva de género es transversal a cualquier temática o planteamiento. De modo que, estos dos enfoques, perspectiva de género y feminista e interdisciplinaridad, se han convertido en seña de identidad de la difusión del patrimonio arqueológico ibérico giennense, desde el IAI-UJA.

Moviéndonos en este marco multidisciplinar, enfocado más a la transferencia de conocimiento, generar nuevos discursos o narrativas de la historia desde la arqueología en el ámbito museístico requiere la implicación de diversas áreas de conocimiento que, desde un planteamiento interdisciplinar, impulsen un cambio radical en la conceptualización del pasado (Fig. 7.4).

Disciplinas		Acción	Conseguimos:
Arqueología	Aplicación de perspectiva de género	•Nuevas preguntas al registro arqueológico que indaguen en las implicaciones del género en el estudio de los contextos	▶ Ver la diversidad social en el registro arqueológico. ▶ Ver qué relaciones sociales, afectivas, económicas, de poder,… se establecen en base al género.
Museología		•Selección de cultura material representativa de todos los géneros, distintas edades, escalas sociales, razas y etnias •Ampliación de temáticas •Nuevos puntos de vista	▶ Discursos sociales múltiples, visivilizadores, integradores ▶ Poner en valor nueva cultura material ▶ Mayor valorización de la agencia de las mujeres ▶ Contenidos novedosos ▶ Pensamiento crítico
Museografía ↓ comunicación		•Diseño de espacios más amigables •Lenguaje no sexista e inclusivo • Ilustraciones interpretativas equilibradas respecto a la representación de los géneros y edades	▶ Accesibilidad emocional física y cognitiva ▶ Que todas las personas que visitan la exposición se sientan apeladas, mayor identificación ▶ Referentes culturales de diferentes géneros y edades
Didáctica del patrimonio **Educación patrimonial**		•Trabajar el carácter documental y polisémico de los objetos •Coeducación •Educación en valores	▶ Accesibilidad cognitiva ▶ Intuir a la diversidad de personas que hay detrás de esos objetos antiguos. ▶ Trabajar valores como la igualdad y el respeto por el patrimonio
Interpretación del patrimonio **Mediación cultural**		•Traducción del conocimiento científico a un lenguaje comprensible para la sociedad. •Mensaje accesible y relevante para las personas.	▶ Accesibilidad cognitiva ▶ Despertar el interés por las personas del pasado conectando con los intereses y vivencias personales de la audiencia del presente.

Fig. 7.4. Actuación interdisciplinar para la intervención de los discursos de los museos arqueológicos. Elaboración propia.

Concurren aquí, entre otras disciplinas, la investigación arqueológica, la museología y museografía (como conjunto de técnicas que conducen a la comunicación del discurso –escenografías, textos, imágenes, audiovisuales,…–), la interpretación del patrimonio, la didáctica del patrimonio, la educación patrimonial o la mediación cultural. Todos estos campos y procesos deben integrar la perspectiva de género en sus actuaciones para la consecución de un cambio social que sitúe a las mujeres en la historia y la prehistoria de nuestros museos y, de manera específica en este caso, de las sociedades ibéricas.

Desde la Arqueología se debe realizar una investigación que conduzca a la integración de los diversos agentes sociales en los resultados de la misma. El estudio de la cultura material y sus contextos son fuentes primarias de información, a través de las cuales podemos conocer cómo era la sociedad (hombres y mujeres de diversas edades, condición social, orientación sexual, etc.) que los ideó, elaboró, utilizó y desechó desentrañando las relaciones entre los géneros que pudieron intervenir en esos procesos. Lo que debería permitir a investigadoras/es aproximarnos a las sociedades del pasado con una mirada amplia alejada de prejuicios. Sin embargo, muchas veces entran en juego convenciones patriarcales que subyacen en nuestro imaginario social y que se aceptan como verdades irrefutables. Son persistentes y condicionan nuestra percepción sobre las sociedades del pasado.

No hay que olvidar que bajo el término "sociedad" se aúna, homogeniza y engloba a todo heterogéneo y diverso (mujeres y hombres de distintas edades, de distinta clase social e incluso distinta raza, sin tener en cuenta los condicionantes sociales o físicos de cada persona) lo que ha dado lugar, en la mayoría de las veces, a la invisibilización de esa heterogeneidad y diversidad, enmascarándola en una falsa neutralidad, que propone de ejemplo y síntesis, de forma sistemática, a un individuo masculino, blanco, adulto y occidental como modelo y medida del mundo a lo largo de la Historia y la Prehistoria (Querol, 1999).

Las teorías feministas han demostrado que esta visión homogénea y homologada de la sociedad ha generado una desigualdad de género en la construcción histórica de las sociedades, dado que la conceptualización de la Historia como sucesión de hechos relevantes, generalmente protagonizados por hombres, minusvalora las actividades cotidianas, protagonizadas generalmente por mujeres, por tratarse de acciones

recurrentes, que no necesitan ser rememoradas como hechos de importancia histórica, lo que justifica la situación de desigualdad entre hombres y mujeres en la actualidad (Izquierdo *et al.*, 2012; Querol, 2014; Prados y López, 2017). En este sentido, el conocimiento de las sociedades del pasado, a través del estudio de sus objetos y espacios, requiere una profunda reflexión y un giro en las preguntas a realizar al registro arqueológico, que permitan acceder a la pluralidad de códigos significativos que encierran estos objetos y profundizar en las personas que pudieron estar implicadas en los diferentes procesos. Aquí es donde la perspectiva de género adquiere gran relevancia, en la necesidad de indagar en esos colectivos invisibilizados sistemáticamente a lo largo de la historia, incorporando no solo a la diversidad de agentes sociales, sino también nuevas temáticas y problemáticas que pueden extraerse del registro arqueológico.

Desde el punto de vista de la Museología, los objetos arqueológicos liberados de su contexto originario se convierten en piezas valiosas que hay que proteger y conservar para las generaciones futuras. Las piezas arqueológicas en los museos son elementos descontextualizados, si bien la documentación arqueológica, cuando existe, nos ayuda a representar e imaginar esos contextos, otras veces no es posible; en cualquier caso, son vestigios del devenir histórico y son portadoras de significados, de manera que se utilizan como elementos vehiculares para la comunicación de ideas sobre las sociedades del pasado (García Blanco, 1999:20-26; Moreno Conde, 2012:122). La selección de un conjunto de piezas para exposición es inevitable, pero esa elección también está condicionada por nuestras ideas y prejuicios, ya que elegir unos determinados objetos supone desechar otros, fomentar unas ideas y desterrar otras. En este sentido, lo que se viene evidenciando también es el sesgo de género que ha condicionado la selección de piezas para la exposición de un museo. ¿Qué se ha seleccionado tradicionalmente y por qué?: piezas de gran calidad técnica, de gran belleza estética, completas, de materiales valiosos, exclusivas, únicas, vinculadas a avances tecnológicos, tesoros (dentro del concepto clásico de tesoro), … generalmente sin contextualización precisa, presentadas como lo más representativo de su tiempo, en las que escasamente vemos reflejadas las relaciones sociales, y menos aún las dinámicas históricas o experiencias de las mujeres. Desde la llegada de la nueva museología, en los museos arqueológicos, se va ampliando el foco de atención hacia la presentación de las piezas en relación a sus contextos lo que va a permitir la entrada a otro tipo de materiales que pueden remitir a diferentes espacios

e intuir modos de vida del pasado. En este sentido, se ensancha la selección de piezas tradicional, como bienes museables, a otros registros materiales poco valorados en origen (objetos más comunes, de la vida cotidiana, de materiales que se alejan de la expresión del poder económico y/o político, de manufactura a veces más tosca o incompletos), piezas quizás menos atractivas desde el punto de vista estético, pero de indudable interés documental para construir discursos históricos materiales sobre las sociedades del pasado. Sin embargo, los recursos explicativos que acompañan suelen estar ilustrados preferentemente con figuras masculinas y las mujeres, cuando aparecen, lo hacen en posiciones subalternas (Querol, 2014). Desde el punto de vista de género, no solo se trata de seleccionar otras piezas, tradicionalmente desechadas para su exposición en las vitrinas del museo, sino también de valorar los significados invisibilizados por el sesgo androcéntrico, pues las piezas arqueológicas poseen múltiples lecturas y significados, a partir de las cuales podemos aproximarnos a las sociedades del pasado (Pearce, 1994: 128-130; Hernández, 1998:110-111). Esta "*polisemia de los objetos*" permite construir contenidos significativos a partir de diversas categorías (García Blanco, 1999:31), entre ellas la categoría de género, la cual nos acerca a las diferentes agencias sociales, a las relaciones de poder, a los afectos, a los hábitos alimenticios, … que se establecen, culturalmente, en base al género. La categoría de género alcanza, así, un valor excepcional porque aumenta y diversifica los contenidos significativos acerca de los objetos y contextos arqueológicos y da visibilidad a la diversidad de personas que pudieron interactuar con ellos y en ellos (Fig. 7.4).

Los discursos museológicos que construimos sobre el pasado, en base a la cultura material y el conocimiento proporcionado por la arqueología de género, permiten acceder a la complejidad social de las comunidades del pasado, y desde el posicionamiento feminista también a situar a las mujeres y sus actividades y experiencias dentro del devenir histórico y devuelve una imagen más completa de las sociedades del pasado (González Marcen *et al.*, 2012). A la vez, nos ayuda a reflexionar y a cuestionar los roles de género establecidos en nuestra sociedad. De este modo, los discursos que apuestan por la inclusión de las experiencias de las mujeres y las reconocen como agentes sociales activas dentro de sus sociedades van a permitir a la audiencia cambiar su percepción de las sociedades del pasado, observar el papel que las mujeres han desempeñado y analizar los condicionantes

sociales que han significado sus vidas; va a contribuir a tener una visión global, más diversa, justa y aproximada a la realidad de las sociedades precedentes.

En estas dinámicas, encaminadas a crear narrativas más equilibradas en términos de representación de los distintos géneros y edades en las exposiciones, es imprescindible cambiar la forma de comunicar. Hacerlo en el lenguaje textual, con el que se abusa del uso del masculino genérico o neutro para referirse al conjunto de la sociedad, que está demostrado que invisibiliza e infravalora a las mujeres y su agencia (Barreno, 1985 en Rechena, 2012; Querol, 2014). Asimismo, con las imágenes de representaciones del pasado, en las que predominan hombres activos realizando actividades, bajo la perspectiva económica actual, más importantes, utilizando herramientas y tecnologías más avanzadas, frente a mujeres más pasivas, en segundos planos y realizando actividades que consideramos menos especializadas, como los cuidados y el procesado de alimentos, y la infrarrepresentación tanto de personas ancianas como en edad infantil, así como de géneros no binarios (Querol y Hornos, 2011).

La didáctica, la interpretación del patrimonio y la mediación son claves en la traducción del mensaje científico a un lenguaje comprensible y relevante para la sociedad actual. Las exposiciones arqueológicas son procesos creativos complejos, ordenan, agrupan y jerarquizan la cultura material expuesta para darle significado. Si bien, el conjunto amplio de la sociedad actual no tiene por qué conocer profundamente la disciplina arqueológica, sin embargo, puede tener cierto interés en los hallazgos de piezas arqueológicas ocultas desde hace miles de años, en las investigaciones que se realizan en los sitios arqueológicos, una curiosidad vital por conocer cómo eran, qué hacían, qué preocupaba a las personas que estuvieron aquí antes que nosotras. Pero esos objetos han dejado de ser legibles para la sociedad actual, de modo que la interpretación del patrimonio facilita la comprensión de esos significados a las personas ajenas a la disciplina. Una metodología didáctica es capaz de traducir los datos científicos a un sistema de significados sencillo y proporcionar *claves asociativas* y de aprendizaje para que la sociedad actual pudiera acceder a los significados de los objetos del pasado, conectando sus conocimientos previos con aquellos novedosos que se proporcionan en las exposiciones (García Blanco, 1999: 117-123). La perspectiva de género en este proceso de traducción es fundamental, pues es importante incorporar y evidenciar, en esas claves asociativas, las relaciones de género perceptibles en el registro arqueológico que puedan hacer ver a la audiencia las

distintas construcciones culturales de los géneros en cada sociedad y que estas construcciones se materializan en su cultura material. La mediación cultural otorga de manera definitiva el papel activo a la audiencia, pues trata de integrar y conectar el patrimonio a las personas del presente, personas que proceden de contextos heterogéneos, de situaciones distintas, de diferentes niveles académicos, con capacidades diversas,… de modo que se parte de las propias experiencias, intereses y bagaje cultural de cada persona, estimulando el conocimiento a través de la observación directa de las piezas, lo que les sugiere, lo que pueden intuir, etc., para al final tener la experiencia satisfactoria frente al patrimonio arqueológico desde su conocimiento situado (López Martínez, 2015-2016). Intérpretes y mediadoras intervienen de forma activa entre patrimonio y audiencia, y esa mediación es igualmente sensible al género (Cacheda, 2019; 2021).

En todo este largo proceso desde la investigación a la exhibición pública, el patrimonio arqueológico es permeable a las distintas ideologías (Ruiz Zapatero, 2009), experiencias de vida, bagaje cultural tanto de profesionales como de visitantes de modo que, quizás, el planteamiento más honesto pasa por presentar múltiples y diversas lecturas del pasado informando y asumiendo, a su vez, que la ciencia puede desdecirnos en el futuro.

El papel del museo como legitimador y transmisor de estos nuevos discursos más igualitarios es fundamental, si tenemos en cuenta que en las sociedades actuales los museos son espacios de autoridad cultural (López Fernández-Cao y Fernández Valencia, 2018:105). En este caso, los arqueológicos son instituciones culturales y científicas de referencia, avaladas por la ciencia y encargadas de comunicar los avances científicos, las ideas sobre las sociedades remotas, puesto que es la institución que conserva, exhibe y difunde los vestigios materiales del pasado (Querol, 2014; Díaz Andreu, 2005). Su incidencia en la sociedad es notable, y en las exposiciones de Arqueología y, en general, en las de temática científica, el discurso viene avalado por la investigación y es tomado como una verdad universal por el público (Querol, 2014:271), de modo que, es fundamental, junto a la selección de objetos que evidencien agencias diversas, el tratamiento adecuado de la información que se propone, cuidando especialmente el lenguaje de los textos y las imágenes reconstructivas del pasado, así como las actividades de divulgación, para favorecer una aproximación integradora (Prados, 2017).

7.2. Poner en valor la agencia femenina: La exposición temporal *Las Edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén.*

Este apartado está dedicado a un proyecto de transferencia y divulgación de la arqueología desde la perspectiva de género, originada en 2016 para visibilizar y revindicar la relevancia de la agencia de las mujeres iberas en su sociedad: la exposición temporal *Las edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén.* Se tratan aquí diversos aspectos relacionados con la construcción de nuevas narrativas que parten de planteamientos teóricos que integran la perspectiva de género como base fundamental para trasladar a la sociedad el conocimiento generado por la arqueología, con el objetivo de crear imaginarios del pasado más completos y complejos, visibilizando así una mayor diversidad social. Asimismo, se explican las diferentes actuaciones desarrolladas en el marco de la exposición (Rueda *et al*., 2016; Herranz *et al*., 2017; Herranz *et al.,* en prensa).

La exposición temporal *Las edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén* surge en el contexto académico, en un marco de investigación muy concreto, el Proyecto de Excelencia de la Junta de Andalucía "Recursos para la investigación de la arqueología de las mujeres y del género en España" - GENDAR, HUM-1904. Como ya he indicado anteriormente, este proyecto tenía entre sus intereses la creación y difusión de la investigación arqueológica desde la perspectiva de género, y constituía el contexto idóneo para trasladar a la sociedad las nuevas interpretaciones del registro arqueológico ibero de la provincia de Jaén, realizadas desde esta nueva óptica. Desde hace ya varios lustros la trasferencia y transmisión del conocimiento a la sociedad forman parte indisociable de la actividad científica, conducente a la propia socialización de la investigación, así como sus resultados: el patrimonio cultural, que suponen una innovación social (Barreiro, 2007:110).

En este sentido, esta muestra es la culminación del ciclo de la investigación llevada a cabo por varias investigadoras del Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén y del Museo de Jaén, que integran la perspectiva de género en sus líneas de investigación y, claramente, tiene un objetivo fundamental, situar a las mujeres iberas como agentes sociales relevantes en el desarrollo de sus sociedades.

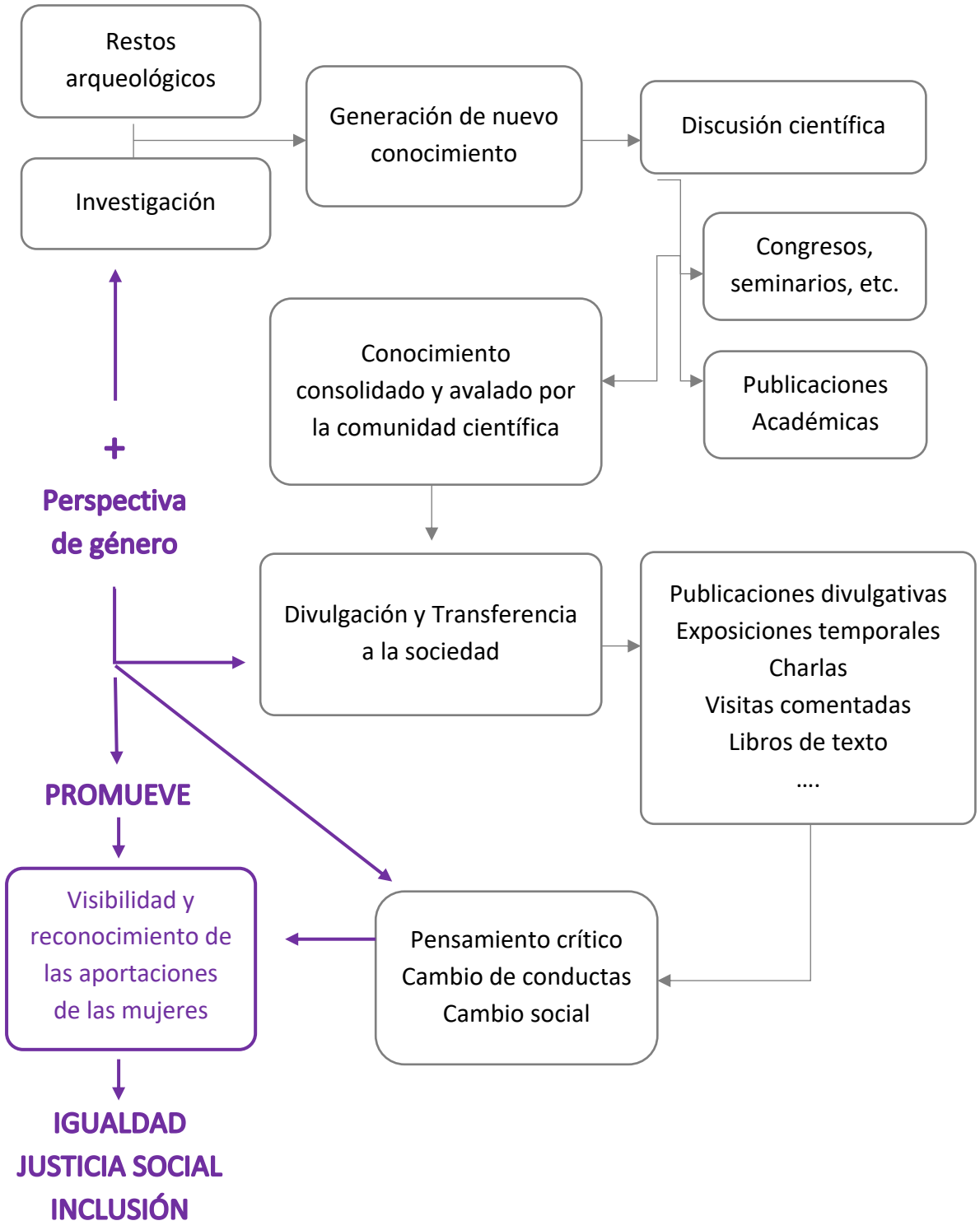


Figura 7.5. Esquema del ciclo de la investigación y la transferencia del conocimiento ¿qué ganamos con la inclusión de la perspectiva de género? Elaboración propia.

El amplio desarrollo de las investigaciones de género en las sociedades iberas, generado por la arqueología en las últimas décadas (para un mayor desarrollo, ver Capítulo 2), ha supuesto un gran avance para el conocimiento de las mismas y, sobre todo, en la profundización sobre la agencia de las mujeres iberas en sus sociedades, sus actividades, su papel en las relaciones de legitimidad de los linajes aristocráticos y para la cohesión de la comunidad, sus espacios de actuación,… aproximaciones, todas ellas, llenas de matices y particularidades. Todo este conocimiento, que en el ámbito académico está bien asentado, sin embargo, no traspasa automáticamente a la sociedad, sino que requiere elaborar estrategias de difusión y divulgación que incorporen estas nuevas lecturas sobre nuestro patrimonio y sean capaces de permeabilizar en la sociedad. Una de esas estrategias, como ya hemos visto, son las exposiciones temporales que suponen un canal de comunicación directo entre el ámbito académico y la sociedad y constituyen un instrumento innovador para transferencia casi simultánea de la investigación. Así, pueden considerarse la vanguardia o avanzadilla en la generación de nuevas ideas y pensamientos que parten de la investigación arqueológica y que, con el tiempo, si no hay muchas resistencias, se pueden plasmar en los discursos de las permanentes.

En este caso, se parte de la investigación generada sobre el registro arqueológico ibero de la provincia de Jaén, siendo las colecciones del Museo de Jaén las depositarias de nuestros planteamientos, las cuales reflejan la memoria colectiva de las sociedades que las produjeron y constituyen un exponente del extraordinario patrimonio que éstas dejaron en nuestro territorio.

Con esta exposición se ha completado la tarea de implementar la divulgación y transferencia del conocimiento científico y académico a la sociedad, como parte final del ciclo de la investigación que debe despertar el pensamiento crítico e inspirar el cambio social conducente a la igualdad (Fig. 7.5).

Partir de la perspectiva de género permite ver más allá de los restos arqueológicos, permite ver personas de distintos sexos y edades que interactúan en diferentes espacios, que se relacionan entre ellas, que establecen vínculos afectivos, relaciones de poder, etc. Una mirada necesaria para generar nuevos referentes históricos en el imaginario colectivo y conseguir con ello, además, visualizar a las mujeres en la historia de las sociedades, lo que supone una forma de reparación de la desigualdad histórica que lastra al discurso

oficial de la Historia (Querol, 2007:211; 2014:280; Izquierdo *et al.*, 2012; Izquierdo *et al.*, 2014a; Prados y López, 2017, 2019).

En este sentido, los objetivos pretendidos con esta muestra han sido ambiciosos e involucran a los ámbitos científico, social y educativo:

- Difundir el patrimonio arqueológico ibero de nuestra provincia desde la perspectiva de género con la intención de eliminar el sesgo androcéntrico que tradicionalmente ha primado en la divulgación, tanto de la Historia como del patrimonio arqueológico vinculado a estas sociedades.

- Generar discursos museológicos y representaciones de las sociedades iberas más complejas, completas y justas, que reflejen al conjunto de la sociedad, a partir de las colecciones arqueológicas ibéricas del Museo de Jaén, para suplir esta carencia habitual en los museos de Arqueología.

- Visibilizar a las mujeres y su práctica social para reivindicar su papel activo en la sociedad y en la transformación de la misma, ayudando con ello a crear referentes femeninos de las sociedades pasadas, la Ibérica en este caso.

- Promover la coeducación en el ámbito cultural, incorporando el enfoque de género en los discursos expositivos, lo que incide directamente en la percepción de las sociedades del pasado como colectividad social, huyendo de la sobrerrepresentación de personajes históricos, generalmente masculinos, y hechos solemnes, generalmente bélicos, en los que las mujeres son invisibles, que generan una Historia sesgada de las sociedades pasadas, lo que incide en cuestiones capitales, como la igualdad.

- Fomentar las visitas al museo ofreciendo exposiciones nuevas y de calidad, basadas en el conocimiento científico.

- Acercar el conocimiento de las sociedades iberas y su legado arqueológico a los distintos municipios de la provincia, con la muestra itinerante, haciéndoles partícipes también de su propia historia y favoreciendo con ello también al aprecio y valoración positiva del patrimonio arqueológico en poblaciones, a menudo, de

pequeño tamaño y en entornos rurales, con difícil acceso a este tipo de actividades culturales.

- Transferir las novedades de la investigación arqueológica a la población local. De esta forma la Universidad se hace presente en el panorama cultural de Jaén, con una propuesta novedosa que pretende desterrar mitos en la construcción histórica, social y de género.

- Hacer patente la capacidad de colaboración entre las instituciones culturales y de investigación de la provincia de Jaén como modelo posible para difundir el conocimiento científico, en este caso sobre el patrimonio arqueológico ibero, a la sociedad.

Esta exposición se llevó a cabo gracias a la financiación y colaboración de varias instituciones. Unidad de Cultura Científica de la Universidad de Jaén, Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén, Diputación de Jaén, Museo de Jaén, Asociación Amigos de los Iberos, Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada, Seminario multidisciplinar Mujer, Ciencia y Sociedad y Gabinete pedagógico de Bellas Artes de Jaén. (Fig. 7.6).

7.2.1. El discurso: Recuperar memorias femeninas a través de la ritualidad de las mujeres iberas del Alto Guadalquivir.

Poner en marcha una exposición temporal que pretendía mostrar aspectos de la vida de las mujeres iberas en el Alto Guadalquivir, desde mediados del siglo VII a.n.e. hasta el siglo II a.n.e., supuso un reto pues, si bien se partía de una amplia investigación arqueológica, se abordaba desde una nueva perspectiva que pretendía poner de manifiesto la agencia de las mujeres iberas en sus contextos. La selección, intencionada, de piezas se centró en aquellas que tenían la capacidad discursiva para presentar temáticas normalmente ausentes de las exposiciones permanentes en los museos y que este objetivo principal. En esta dirección, se contó con un gran número de fondos de base iconográfica en la que se reconocieran mujeres, pero también con otros materiales que eran depositarios de su agencia, como elementos del vestido y joyería, o sus contendedores funerarios.



Las edades de las mujeres iberas

La ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén

Fecha: 8 de marzo - 30 de abril de 2016
Lugar: Museo de Jaén. *Itinerancia 2016 - 2019*

Comisariado y coordinación
Carmen Rísquez Cuenca, Carmen Rueda Galán, Ana Belén Herranz Sánchez, Francisca Hornos Mata y Antonia García Luque
Diseño museográfico y montaje
Musaraña Gestión Integral de Museos S. L.
Diseño gráfico
María José López Tabernero y Ana Belén Herranz Sánchez
Revisión de textos
Manuela Ledesma Pedraz
Asesora técnica en el Museo de Jaén
Carmen Repullo Roldán
Restauración
Carmen Repullo Roldán y Gustavo Pérez Pulido
Fotografías
José Manuel Pedrosa Cano, Blas Castellano Molina, Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén y Archivo fotográfico Gerard Nicolini
Agradecimientos
Francisca Medina Teba, Celestina Martínez Alarcón, Alicia Barea Lara, Pilar Palazón Palazón y Carmen Guerrero Villalba
Entidades organizadoras
Instituto de Investigación en Arqueología Ibérica, Universidad de Jaén
Museo de Jaén, Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, Junta de Andalucía
Entidades colaboradoras
Diputación de Jaén, Unidad de Cultura Científica y de la Innovación de la Universidad de Jaén, Asociación Amigos de los Iberos, Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada y Seminario "Mujer, Ciencia y Sociedad" de la Universidad de Jaén.

Esta exposición se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación de Excelencia de la Junta de Andalucía GENDAR HUM-1904.

Figura 7.6. Ficha técnica de la exposición. Ilustración de la imagen de la exposición, de la autora.

Hay que reconocer que el discurso tenía como base material un conjunto de piezas que representa fundamentalmente a las mujeres aristocráticas y a sus clientelas más próximas, las que tienen acceso a la representación de su imagen en soportes de memoria como el bronce o la piedra, acceso a productos, vestidos y joyas de calidad extraordinaria, acceso a objetos exclusivos, etc. De manera que se plantearon muchas preguntas en torno al mensaje e ideas que se podían transmitir: ¿qué tipo de mensajes podemos trasladar a la sociedad?, ¿serían todas las mujeres iberas tal como las vemos en los soportes iconográficos? O, por el contrario, esas imágenes, que parten de las esferas de poder, pretenden promover y perpetuar un modelo concreto de mujer ibera ¿son estereotipos de mujeres iberas?, ¿habría otros modelos de mujer que no sabemos reconocer a través del registro material?

Desde luego, no todas las mujeres iberas responderían al ideario aristocrático que se representa en esculturas y bronces y es apreciable, también, a través de los ricos ajuares funerarios; pero nuestro interés ha sido evidenciar la agencia femenina en las sociedades iberas, la que se puede extraer del registro arqueológico. Aun así, es posible leer, desde la interseccionalidad de la categoría de género, y observar los valores que la sociedad ibera aristocrática patriarcal consideraba como deseables o propios de las mujeres de su grupo social, que serían, por ese carácter elitista, los anhelados también por otros grupos que no tenían acceso ni a la representación ni a los bienes más preciados. Incorporando lecturas trasversales se puede extraer de la imagen femenina ibera aspectos como la importancia de la fertilidad, la transición de la infancia a la edad adulta, la mujer como participe en la comunidad, etc. En este sentido, también es importante incorporar otros tipos de registro arqueológico, el que no está enfocado a la autorepresentación social, sino que responde al propio desarrollo vital de todas las personas y que es necesario para la subsistencia y cohesión social, cultura material de actividades de mantenimiento, que también nos dan información valiosa de cómo se construyen las identidades sociales colectivas.

De modo que, para paliar este sesgo desde el punto de vista de mujeres iberas del poder, el discurso museológico de la exposición se ha articulado en torno a una idea principal, el ciclo biológico y social de las mujeres iberas, que se desarrolla en un recorrido desde el nacimiento hasta la etapa de madurez, en el que la vida y la muerte se entremezclan, revelando aspectos cruciales en cada estadio de la vida. El hilo conductor se centra en los

aspectos rituales que marcan la vida y la muerte de las mujeres iberas del Alto Guadalquivir, partiendo siempre del registro material vinculado a la ritualidad femenina ibera en los espacios públicos, tanto santuarios como necrópolis, y que sitúa a las mujeres como agentes sociales activas y necesarias para la continuidad, no solo de la vida, sino también de la comunidad a la que pertenecen (Rueda *et al.*, 2016; Herranz *et al.*, 2017), volviéndose fundamentales en las estrategias de cohesión e identificación social. Se trata de momentos de vida, marcados ritualmente y perpetuados en la memoria colectiva mediante el uso simbólico de unos objetos y espacios concretos, contribuyendo a la generación de discursos históricos de la cotidianeidad.

La cultura material seleccionada y el discurso museológico responden a una clara intención didáctica relacionada, no solo con el aprendizaje conceptual de las etapas de la vida de las mujeres iberas, sino también con una educación actitudinal en igualdad de género. Mostrar el pasado con referentes culturales femeninos es dar a conocer a la sociedad una genealogía histórica femenina, invisibilizada e infravalorada en los discursos androcéntricos tradicionales, ofreciendo a las nuevas generaciones la oportunidad de valorar de forma más justa las aportaciones de las mujeres a sus sociedades e integrar en su ideario colectivo una imagen más aproximada a las realidades sociales de la protohistoria, a la vez que reflexionar sobre su propia identidad y posicionamiento frente a los condicionantes de género de las mujeres en la actualidad.

En este sentido, la creación del discurso entorno al desarrollo evolutivo de las etapas de vida de las mujeres permite observar cómo se construye la identidad femenina en cada sociedad y cómo cambia y se transforma en las diferentes sociedades, tanto en el pasado como en el presente. Percibir cómo la construcción de los géneros es un artificio que se yuxtapone culturalmente a la biología, razón por la cual la identidad de género muchas veces es asimilada como algo connatural en las personas, dando origen a la justificación de las desigualdades sociales por razón de género.

El hilo argumental es útil, además, desde el punto de vista educativo y social porque permite reflexionar, salvando las distancias temporales, culturales y espaciales, sobre las identidades femeninas de nuestra sociedad y las de las mujeres iberas, y sobre todo en cómo la construcción cultural del género femenino o masculino determina el comportamiento social esperado en cada sociedad. Las estructuras sociales tienen como

finalidad su propia reproducción y perpetuación, de modo que el aparato social cuenta con estrategias de modelado del comportamiento de las personas. Una de las formas recurrentes para modelar el comportamiento social en las sociedades es a través del plano religioso, en el que mediante el cumplimiento de ciertos preceptos o ritos permite ir superando niveles para la agregación de las personas a dicha comunidad. Por ejemplo, marcando ritualmente los cambios biológicos de las personas, así el cambio de la infancia a la edad adulta, que es una transformación en la que se adquiere la capacidad reproductiva en los dos sexos, en el plano religioso se sanciona de forma pública con la realización de ritos de paso en el espacio sagrado, tal y como se desprende de la interpretación de algunos de los exvotos de los santuarios ibéricos (Rueda, 2013). Del mismo modo ocurre en el caso del matrimonio, que en las sociedades iberas era un vehículo fundamental para obtener el reconocimiento y legitimidad social (Martínez López, 1994:32; Rísquez y Hornos, 2005; Rueda, 2015: 215-216; Rueda *et al.*, 2016; Rueda *et al.*, 2019:73), un modelo social basado en el linaje y la pareja que a través de la descendencia legítima perpetua el modelo social aristocrático (Ruiz *et al.*, 2016). Estas diferentes etapas vitales manifestadas físicamente en los cambios anatómicos y fisiológicos tienen su reflejo ritual en cambios en la apariencia a través de la composición del atuendo que se va modificando y enriqueciendo en cada etapa con claras diferencias según el género. Analizar, explicar y socializar todos estos conceptos en una exposición es clave para despertar en la sociedad el espíritu crítico en cuando a las identidades de género.

La exposición se articula en cuatro grandes bloques temáticos: el primero, recoge el marco teórico en el que se inscribe nuestra investigación, así como los contextos temporales y espaciales ibéricos en los que se vierten nuestros planteamientos. A partir de aquí la muestra se desarrolla en torno a la temática elegida, la ritualidad femenina, reconocible en cada una de las etapas vitales de las mujeres iberas, así el bloque dos trata la infancia y juventud, el bloque tres, la edad adulta y el bloque cuatro, la madurez (Fig. 7.7 y 7.8). Cada bloque se inicia con un texto emblema que enmarca la temática que se va a tratar, extraído de obras clásicas, salvo el del primer bloque de contextualización que hace referencia a la arqueología de género -cada bloque se iniciará con el extracto escogido en cada caso-.



Fig. 7.7. Bloques temáticos de la Exposición *Las edades de las mujeres iberas*.



Fig. 7.8. Índice de los bloques temáticos de la exposición *Las edades de las mujeres iberas.*

Bloque 1. Marco teórico y contextualización

Y entonces caí en la cuenta de lo que ella quería que yo viera. Que hasta que, como arqueóloga, no aprendiera a dotar de caras a las sociedades imaginadas, no podría concebir el género. O en términos de otra investigadora (¿de Conkey?), no podría dar género a la prehistoria.

Ruth Tringham, *Casas con caras el reto del género en los restos arquitectónicos prehistóricos.* Arqueología y Teoría Feminista, 1999.



Fig. 7.9. Esquema sobre la contextualización de la investigación.

Antes de iniciar la muestra era obligado poner de relieve cómo se ha conseguido llegar a estas nuevas formas de mirar el registro arqueológico, sin duda, por el desarrollo de la arqueología feminista y de género. En este sentido, en el primer bloque se realiza una breve aproximación teórica a los estudios de las mujeres y género, enmarcados en las reivindicaciones feministas de la segunda ola, a finales de la década de 1960 y principios de 1970, y que con posterioridad calarán en la disciplina arqueológica, proponiendo nuevos marcos teóricos y modelos de interpretación distintos que van más allá de la visión androcéntrica, resultando claves para una mejor comprensión de nuestro pasado.

Además de la contextualización actual de la investigación, se contextualiza también la muestra en sus espacios y tiempos (Fig. 7.9). Se trata un marco de referencia temporal que abarca casi siete siglos de historia, del siglo VII al I a.C. Una horquilla temporal amplia que nos permite aproximarnos a procesos heterogéneos en la historia de las sociedades iberas, en los que la visibilidad femenina emerge en múltiples registros y facetas (Rísquez y Hornos, 2005). En esta línea temporal, nos detenemos en sitios arqueológicos de gran carga simbólica, lugares de culto y necrópolis del Alto Guadalquivir (Fig. 7.10):

1.- Espacios de vida, como los santuarios de Collado de los Jardines (Santa Elena), La Cueva de la Lobera (Castellar) o Las Atalayuelas (Fuerte del Rey), nos sumergen en momentos clave de la vida de las mujeres que se sancionan a través del ritual y crean memoria. A través de sus amplios repertorios votivos nos adentraremos en las estructuras religiosas y en rituales en las que las mujeres intervienen de forma activa, contribuyendo a los procesos de cohesión colectiva.

2.- Espacios para la muerte, como el Hipogeo de Hornos de Peal (Peal de Becerro) y las necrópolis de Cerrillo Blanco (Porcuna), La Bobadilla (Alcaudete), Gil de Olid (Puente del Obispo), *Ossigi* (Torres), Castellones de Ceál (Hinojares), Ejido de San Sebastián (La Guardia), Las Casillas de Martos (Martos), Giribaile

(Vilches) y Piquía (Arjona), nos proporcionan valiosa información sobre el papel de las mujeres de la aristocracia en los procesos de legitimación del linaje, los símbolos que definen el espacio simbólico en femenino o la pervivencia de los vínculos maternales y familiares en el más allá.

Muchos de estos contextos se excavaron a mediados del siglo XX y la revisión, tanto de las publicaciones como de los materiales, desde estos nuevos planteamientos ha aportado una multiplicidad de significados que anteriormente simplemente no se habían incorporado.

A partir de aquí se construye el discurso en torno al recorrido por el ciclo vital desde el nacimiento, atravesando las diferentes etapas –infancia, juventud y madurez– que se hace coincidir, en cierta manera, con la secuencia del ciclo social, a través del cual descubrimos las biografías de las mujeres y cómo sus experiencias impactan, influyen y transforman. El ciclo vital es un campo de exploración multidimensional que sitúa la experiencia de las mujeres en el centro del relato de las sociedades iberas, evidenciando la relevancia de sus prácticas para la cohesión y continuidad de su comunidad. Una lectura transversal desde la ritualidad en torno a la vida y la muerte, que se manifiesta de forma diferenciada a través de las variadas fórmulas rituales.



Fig. 7.10. Temáticas y contextos generales en la organización de la exposición *Las edades de las mujeres iberas.*

Para el desarrollo de este discurso se han revisado numerosos contextos ibéricos de la provincia e indagado en las colecciones del Museo de Jaén con el objetivo de evidenciar que es posible construir discursos múltiples, desde la interseccionalidad, sobre las sociedades del pasado. Si bien a través de las necrópolis podemos aproximarnos fundamentalmente a la aristocracia (quienes dejan huella en el espacio funerario), a través de los santuarios, sobre todo, en el siglo III a.C., se amplía la visibilidad social, por lo que es interesante incluir la agencia y participación de una horquilla más abierta (aunque nunca plena) de la sociedad.

En este caso, la selección de piezas estaba dirigida también a hacer explicita la agencia femenina, de manera que se incluyeron entorno a doscientas piezas procedentes de los

sitios anteriormente mencionados, las cuales se han asociado a los diferentes bloques temáticos en función de su potencial discursivo en torno al tema (Fig. 7.11). Hay que tener en cuenta, también, que algunas de las piezas carecen de una documentación exhaustiva o proceden de hallazgos casuales, lo que en ciertos casos no ha permitido poder indagar en más aspectos que hubieran sido de interés.

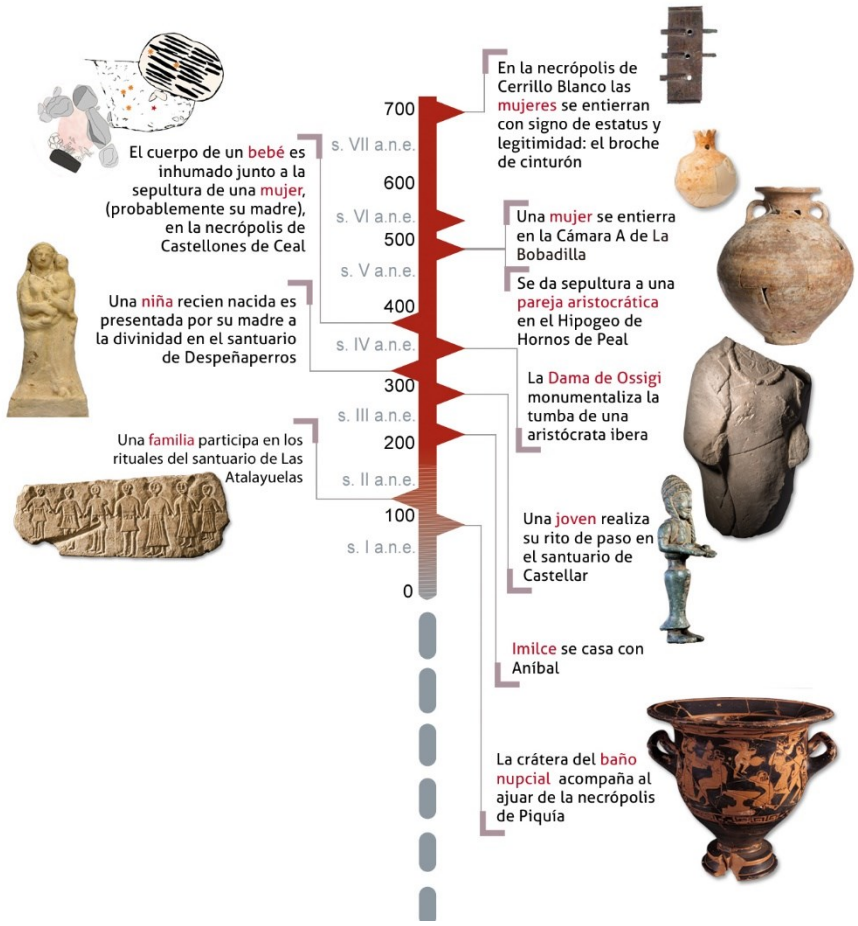


Figura 7.11. Línea del tiempo que pone en valor la agencia femenina.

Bloque 2. Infancia y juventud

ELECTRA: Lo sabes ya, según creo: que he dado a luz ha poco… ¿No quieres tú ofrecer el sacrificio purificatorio del décimo día por este niño? […]
CLITEMNESTRA: Ese rito le toca a la partera.
ELECTRA: Es que yo sin su ayuda tuve al niño […]
CLITEMNESTRA: Iré pues. Entro ya. Yo ofreceré ese sacrificio que se manda hacer por un niño al cumplirse los días.

Eurípides, *Electra* (1124-34)

La Infancia

Este bloque trata dar visibilidad a esta etapa de la vida poco tratada en los discursos de los museos arqueológicos donde se constata la ausencia recurrente de este periodo vital (Izquierdo, López Ruiz y Prados, 2014b:404; Izquierdo, López Ruiz y Prados, 2015; Izquierdo, 2015:76-77). Reconstruir y mostrar la infancia de las sociedades ibéricas, desde la ritualidad, en el discurso museológico de esta exposición ha constituido un verdadero reto por el escaso conocimiento que aún tenemos de esta etapa en estas sociedades, debido a razones historiográficas y a la escasa cultura material asociada a este momento infantil y poco definida (Chapa, 2003), quedando a menudo invisivilizada o no reconocida como tal, atribuyéndose en ocasiones al género femenino o a prácticas rituales. Pero esta falta de conocimiento de la infancia en época ibérica no es un hecho aislado sino recurrente también en otros periodos de la prehistoria y protohistoria, que solo desde hace unas décadas se está indagando, con nuevas aproximaciones metodológicas (Lillehammer, 1989, 2010; Politis, 1998; Chapa, 2003, 2008; Sánchez Romero, 2008a, 2018; Sánchez Romero (ed.) 2010; Sánchez Romero y Alarcón, 2012; Sánchez Romero *et al.*, 2015; De Miguel, 2010; entre otras). Esta falta de información sobre este periodo vital puede atribuirse por la poca importancia que se le ha otorgado a este grupo de edad en las interpretaciones históricas, que ha visto la infancia como un grupo carente de agencia social. No obstante, a partir de estas lecturas desde la arqueología y revisiones históricas (Delgado Criado, 1998) podemos inferir que en cada sociedad la infancia tiene una construcción y consideración social diversa y, sobre todo, muy distinta al concepto de infancia en las sociedades occidentales actuales.

En el ámbito ibérico, en las últimas décadas se han abordado estudios sobre la infancia desde el ámbito funerario (Gusi (ed.), 1989; Chapa, 2001-2002, 2003, 2008; Gusi y Muriel, 2008; Caballero *et al.*, 2013), de culto (Prados, 1997, 2013, 2020; Rueda *et al.,* 2008; 2018), desde la iconografía (Chapa y Olmos, 2004; Izquierdo, 1998-1999; Izquierdo y Ballester, 2005), etnoarqueología y antropología (San Nicolás y Ruiz Bremón, 2000) o la osteoarqueología (Gómez-Bellard y De Miguel, 1996; De Miguel, 2010), entre otros.

A pesar de las dificultades para acceder a algunos aspectos relacionados con esta etapa en el registro arqueológico, una atenta mirada a la cultura material de los distintos contextos ibéricos (domésticos, cultuales y funerarios), la osteoarqueología y a la bioarqueología nos permite desvelar algunas claves en torno a la vida y a la muerte de este grupo de edad y nos hace ver que la investigación de esta etapa es relevante para el conocimiento de las sociedades. La infancia, como construcción social, es reconocible en relación a otras etapas de la vida, poseen significados distintos y categorías definidas; es

una compleja y con diferentes fases, fundamentales desde el punto de vista del aprendizaje a distintos niveles (procedimental, actitudinal, social,…); se desarrolla en un ámbito familiar, pero también tiene una proyección social y pública, enmarcada en la construcción de la identidad religiosa, con espacios y símbolos vinculados exclusivamente a esta etapa.

En el guion de la exposición la hemos subdividido en dos etapas: primera y segunda infancia (Chapa, 2003) (Fig. 7.12).

Primera infancia, 0-3/4 años.

Bajo el subtítulo "Tutela, protección y mortalidad", se da cabida a cuestiones cruciales para la supervivencia de recién nacidas/os y niñas y niños de corta edad, que son también decisivas para la continuidad del propio grupo y de la comunidad.

Superado el momento crítico del parto, que se aborda más adelante, y el nacimiento con éxito de una criatura, se define una etapa de cuidados continuos y dependencia total de la madre, denominada primera infancia, comprendida entre los 0 y los 3-4 años y caracterizada por ser una fase crucial para la supervivencia, de hecho, la mortalidad infantil pudo situarse en el 40 y 50% (Chapa, 2003). Muertes que podrían haberse producido no solo por complicaciones en el parto o en los días posteriores, sino también por malformaciones congénitas, malnutrición, enfermedades o accidentes (De Miguel, 2010).

En estos contextos en los que la medicina tenía escaso desarrollo, la preocupación por la supervivencia de las criaturas pudo tener, en el plano religioso, una fuerte implicación. En este sentido se han valorado algunas de las imágenes votivas en los contextos de culto ibéricos del Alto Guadalquivir como la presencia de exvotos "enfajados", figuras con el cuerpo totalmente envuelto dejando libres la cabeza y los pies, sin diferencias de género, se han interpretado como recién nacidos, iconografía también presente en contextos mediterráneos itálicos coetáneos. Si bien son escasos, contamos solo con dos ejemplos claros procedentes de Collado de los Jardines, este tipo de representaciones podría vincularse, bien al agradecimiento a la divinidad por el nacimiento, bien a la solicitud de buena salud y protección, bien a la presentación de la criatura ante la divinidad para su reconocimiento social (Rueda *et al.*, 2008; Prados, 2013;) o incluso asociarse a cuestiones relacionadas con la sucesión y continuidad del linaje (Rueda *et al.*, 2018), siendo todas ellas fórmulas que remiten a cierta protección y valoración social de la infancia.

Sabemos, asimismo, poco acerca de la existencia o no de preferencias de sexo leídas a nivel social o, incluso, cultural. Sobre esta idea, escasamente tratada desde la arqueología ibérica (Afonso *et al.*, 2018), cabría dirigir la mirada en el futuro, dado que el sexo podría marcar el itinerario vital de las criaturas recién nacidas, que con las prácticas de socialización irían aprendiendo, desde edades tempranas, las construcciones de género a tribuidas a cada sexo.

En los ámbitos cultuales ibéricos del Alto Guadalquivir, la imagen de esta primera etapa infantil está muy vinculada a la iconografía femenina, la madre, documentándose también de forma excepcional. Así, la exposición recoge dos ejemplos extraordinarios, una imagen en bronce de mujer amamantando a una criatura, perteneciente a la colección Gómez-Moreno, y una imagen en terracota de mujer velada con niño en brazos, de la colección del Museo de Jaén (fig. 7.20). Imágenes que se abordarán en el discurso de la exposición en el bloque temático de la maternidad, pero que en alusión a este momento crucial de la vida de las criaturas son muy significativas, desde el plano biológico y simbólico, por un lado, la representación de la lactancia, el alimento, y por otro, la protección de la madre y los cuidados infantiles. Acciones imprescindibles para la supervivencia que, de nuevo, sitúan a las mujeres como agentes principales en el desarrollo de sus sociedades.

Si bien, no contamos con fuentes escritas acerca de las pautas seguidas en la crianza y educación de las sociedades ibéricas, sin duda, al igual que en otras sociedades mediterráneas antiguas, debieron existir normas al respecto. Inferir desde el registro arqueológico estas pautas es una de las líneas que se han venido desarrollando en los últimos años por diversas autoras (Chapa, 2001-2002, 2003, 2008; Rueda *et al.*, 2008, 2016; Prados, 2013; 2020; Izquierdo, 1998-1999; Izquierdo *et al.*, 2015;). De algunas sociedades coetáneas se tiene una idea más aproximada por la documentación escrita que nos ha llegado, así en el ámbito griego Platón recoge, en su obra Las Leyes, libro VII, algunas instrucciones y consejos sobre los cuidados infantiles desde el nacimiento (Chapa, 2003; 2008). En este sentido, estas imágenes explícitas, bien pueden ilustrar las recomendaciones que sugiere Platón en relación a los recién nacidos, como "…*el cuidado de lactarle y mecerles casi a cada momento, de día y de noche; que esto les es siempre útil, sobre todo en la primera infancia;…"* Las Leyes, Libro VII.

Si los contextos religiosos nos enmarcan en las pautas de protección de la infancia, los contextos funerarios nos aportan información sobre causas de muerte y edades en las que se producían. Así, a mediados del siglo VII a.n.e., en los albores de las sociedades ibéricas, se documenta en el túmulo funerario de Cerrillo Blanco (Porcuna), un porcentaje importante (26%) (7) de enterramientos infantiles que fueron inhumados en el mismo

recinto, junto a mujeres (9) y hombres (10) (Torrecillas, 1985). En este caso la bioarqueología aporta algunas claves, los análisis de isótopos estables de carbono ($\delta^{13}C$) y nitrógeno ($\delta^{15}N$) que se han llevado a cabo (Rísquez *et al.*, 2022) sitúan la muerte de algunos de estos subadultos enterrados en el periodo de lactancia, en edades que no superan los tres años. Estos datos nos aportan una valiosa información sobre las pautas de alimentación infantil en este grupo, situando la leche materna como alimento esencial en esta primera infancia, a la que se iría incorporando paulatinamente otro tipo de alimentación sólida, lo que implica, sin duda, una alta dependencia de la función nutricia de la madre en esta fase. Si bien, no se han podido determinar causas de muerte en estos infantiles, su enteramiento en el mismo emplazamiento que los adultos y con el mismo ritual lleva implícito un reconocimiento social de la infancia, pudiéndose poner en relación con el establecimiento de sistemas hereditarios de linajes en este territorio (Rísquez *et al*., 2022).

En los primeros momentos de la etapa ibérica, que se corresponderían con el Ibérico Antiguo (del siglo VI a finales del V a.n.e.), en los que ya se había impuesto la cremación, las necrópolis cuentan con muy pocos enterramientos correspondientes a estas edades. Ni siquiera en el momento de consolidación del modelo aristocrático clientelar (siglos IV-III a.n.e), en el que aumenta significativamente el número de sepulturas, se documenta un número relevante de este segmento de edad, sin embargo, la mortalidad infantil, como se ha apuntado para este tipo de sociedades preindustriales rondaría el 40-50% (Chapa, 2003).

En las necrópolis del Alto Guadalquivir encontramos pocos enterramientos de perinatales y de infantiles de corta edad (Chapa *et al*., 1998; Caballero *et al.*, 2013), al igual que en otros contextos funerarios ibéricos (Santonja, 993; Clausell, 1999; Gómez Bellard y De Miguel, 1996; Gómez-Bellard, 2011; Oliver, 2014; Afonso et al., 2018; entre otros), pero es también significativo que tampoco los encontramos inhumados bajo los pavimentos de las casas, como sí es más frecuente en otras áreas ibéricas que se documentan enterrados en el ámbito doméstico u otros espacios de funcionalidad productiva dentro del *oppidum*, desde fetos de 7 meses hasta infantiles de 2 años (Guérin *et al*, 1989, Gusi (ed.),1989; Grangel et al,1991; Gusi y Muriel, 2008; Lorrio *et al.,* 2010, Grau *et al.*, 2015). Estas aparentes diferencias en el tratamiento de los restos infantiles por áreas geográficas podrían estar marcando también diferencias culturales en cuanto al trato de los restos de perinatales o infantiles de corta edad.

En cuanto a los perinatales en nuestro ámbito de estudio, el caso recogido en la exposición es un enterramiento excepcional de inhumación en necrópolis, la tumba 11/149 de Castellones de Ceal (Hinojares), correspondiente a un perinatal, de entre 6/7 o 9/10 meses

que, según sus excavadoras/es (Chapa *et al.*, 1998:109), fue inhumando de forma cuidadosa, entre piedras y adobes, y está situado junto a un *ustrinum* (11/148) en el que se documentaron restos de la cremación de una mujer de entre 18 y 20 años, con la que podría guardar relación (Chapa *et al.*, 1998:144, Chapa, 2003; Rísquez y Hornos, 2005:328; Rueda *et al.*, 2016). Estos datos pueden estar indicando el fatal desenlace del nacimiento, en el que la mujer y el perinatal murieron probablemente en torno al parto, con pocas horas o pocos días de diferencia y refleja las variadas posibilidades del tratamiento funerario. Un ejemplo parecido lo encontramos en la tumba 140 del Cigarralejo, en Murcia (Santonja, 1993: 319-321) pero en ese caso, los restos del perinatal sin cremar y los de la adulta joven cremados, son depositados en el interior de una urna; siendo excepcional la cremación de un perinatal y de una mujer joven en urnas distintas en la tumba 19 de La Serreta (Gómez Bellard y De Miguel, 1996). En este sentido, el registro funerario, junto a los análisis paleoantropológicos, proporcionan información fundamental sobre aspectos relacionados con la muerte en torno al parto en las sociedades iberas, constatándose el riesgo que supone para la vida de las mujeres y de las criaturas, o en posteriores complicaciones. El parto es un momento crítico, lo que refuerza la importancia de la dimensión religiosa en este momento de la vida femenina. Por otra parte, la muerte de la madre y la criatura implicaría, socialmente, una pérdida importante, dado que se truncaría la posibilidad de continuidad familiar, que en caso de los linajes aristocráticos podría tener consecuencias relevantes para el futuro de las comunidades.

El hecho de no constatarse perinatales solos en las necrópolis podría estar supeditado a la supervivencia o no de la madre, como apunta Chapa, "…*el enterramiento del adulto puede "arrastrar" al del bebé al área formalizada de necrópolis*…" (Chapa, 2008:628), y en ese sentido, la recurrencia de enterramientos de perinatales asociados a mujeres jóvenes podría estar marcando la importancia del vínculo materno-filiar, que es reconocido y valorado por la comunidad hasta el punto de determinar la deposición de sus restos juntos para la eternidad, que implicaría la permanencia de ese vínculo más allá de la muerte.

El enterramiento de infantiles de corta edad en necrópolis es poco frecuente, y aunque hay tumbas individuales, frecuentemente se asocian a otros enterramientos de adultos, hombres y mujeres, e incluso enterramientos triples (San Nicolás y Ruiz Bremón, 2000:106). Varios ejemplos se documentan en las necrópolis del Cigarralejo, Mula, en Murcia (Rísquez y García Luque, 2010) y en la Serreta, Alcoy, en Alicante (Gómez-Bellard, 2011). Una posible razón de estas asociaciones pudiera estar en la prevalencia de lazos familiares, aunque no es posible tampoco confirmarlo por el momento.

De todos estos datos se desprende que los registros funerarios son extraordinariamente heterogéneos, lo que puede sugerir, quizás, una escasa normatividad en las fórmulas de enterramiento de perinatales e infantiles de corta edad. Es posible que una diversidad de casuísticas en torno a la muerte pudiera incidir en el distinto tratamiento dado a los restos de estas criaturas, también dependiendo de cada territorio.

Existe un desconocimiento generalizado del momento en el que los infantiles pasan a ser incorporados al ritual normalizado de la cremación. La ausencia de fuentes escritas para en ámbito ibérico, tampoco permite aproximarnos más a estas cuestiones, sin embargo, algunas referencias sobre este tema en textos de autores clásicos itálicos, como Plinio, refieren que los infantiles no accedían al ritual de la cremación hasta haber echado los dientes (Guérin y Martínez, 1987-1988:249). Situándonos en el límite de la primera infancia, en la necrópolis de Castellones de Ceal localizamos un ejemplo de tumba doble (5/066) en la que se documentó una urna con restos de un infantil de entre 6 y 8 años, y una urna de una mujer joven (Chapa *et al*., 1998:86-87), observando, pues, que ya en la segunda infancia, niños y niñas tienen el reconocimiento social suficiente para optar al ritual de la cremación.



Fig. 7.12. Etapas de la infancia a través del registro arqueológico.

Segunda infancia, 4/5 a 12/14 años

Abordamos bajo este epígrafe un periodo importante en cuanto a la construcción social de los géneros y sus atribuciones, en el que adquiere relevancia todo lo concerniente a los procesos de aprendizaje y socialización (Politis, 1998), si bien es cierto que marcamos una horquilla muy amplia de años (y que seguramente habría matizaciones) el registro no nos permite concretar más. En este momento, cobran importancia los juegos y los primeros trabajos, los cuales funcionan como mecanismos de aprendizaje con los que niñas y niños irán adquiriendo y desarrollando habilidades, creencias y valores, que van a conformar sus identidades. Desde la etnoarqueología, Politis apunta que entorno a los 7 u 8 años (en sociedades cazadoras recolectoras de Mesoamérica) en relación a niñas y niños "*se observa un acelerado proceso de preparación específica para la vida adulta.*

Durante este período se nota que el proceso de aprendizaje no está basado en la imitación o la enseñanza generalizada de padres a hijos, sino en una actitud de enseñanza dirigida hacia tareas específicas de cada sexo" (1998:9). Si bien no es extrapolable este dato directamente a las sociedades ibéricas, si nos permite inferir o situar el momento entorno a esos 7 u 8 años como edad a la que se inicia el proceso de adquisición de hábitos sociales y culturales en las diferentes estructuras sociales. En este sentido, aún no se ha podido reconocer, a partir del registro arqueológico ibérico, pautas diferenciadas en relación con la educación de niñas y niños a estas edades, aunque pudieron empezar a matizarse en estos momentos. En relación a este posible itinerario diferenciado de niñas y niños, Pilar San Nicolas y Mónica Ruiz Bremón, señalan que sí sería admisible *una diferenciación genérica por sexos y grupos de edad, a las que se sumarían, quizás en segundo plano, las diferencias en la estructura social* (2012:110).

En las sociedades iberas del Alto Guadalquivir, tanto en necrópolis como en contextos de hábitats, el registro arqueológico asociado a este grupo de edad es escaso (Chapa, 2003). Como parte de estos procesos, y en el contexto de la necrópolis de Castellones de Ceal, se han recuperado algunas miniaturas, como pequeños vasos cerámicos, que podrían haber sido utilizadas en este marco de aprendizaje social e incluso para aprender aspectos tecnológicos. La miniaturización es un proceso que se da en diferentes sociedades, constituyéndose como una estrategia de aprendizaje más de los usos y costumbres adultas (Politis, 1998:10). Estas piezas reducidas tienen un tamaño y característica formales adecuadas para la manipulación infantil y mediarían en la enseñanza de roles o, incluso, en las tradiciones de acontecimientos sociales (López-Bertran y Vives-Ferrándiz, 2015). Si bien en los contextos estudiados no se ha podido determinar manufacturas que pudieran ser atribuidas, de manera diferenciada, a niñas y niños.

A través de la iconografía se observan algunos aspectos específicos, por ejemplo, la iniciación de las niñas en las labores textiles, como recoge la pintura vascular del ámbito valenciano del siglo II a.n.e. (Izquierdo y Pérez Ballester, 2005:100). En este excepcional ejemplo de decoración vascular se muestra el uso de elementos para hilar, asociados a muchachas jóvenes, lo que nos remite a aspectos relacionados con la educación y la transmisión de conocimientos relacionados con distintos procesos del tejido. Así, se representan a dos muchachas realizando tareas textiles: una de ellas hilando con un huso que sostiene con ambas manos, al tiempo que otra joven también sentada, que se encuentra tejiendo en un telar vertical. Esas diferencias de funciones sociales en relación al género se marcarían de forma notable y definitiva en la etapa de la pubertad, etapa transitoria y preparatoria para la edad adulta, en la que los roles de género sí están perfectamente establecidos (Chapa y Olmos, 2004).

En el caso de las niñas, biológicamente la menarquía marcaría de forma explícita el comienzo de la etapa reproductora. Cultural y socialmente es el momento en el que se dejaría atrás la infancia e iniciaría su preparación e instrucción para la edad adulta, que socialmente tiene un reflejo público la realización de ritos de paso.



Fig. 7.13. Esquema temporal: ritos de paso de edad y acceso a la etapa adulta.

La juventud. Los ritos de paso como hito del ciclo vital

El inicio de la pubertad es un momento clave en la vida de las y los jóvenes, en el cual se incorporan los ritos de paso de edad como actos sociales, religiosos y públicos, que quedan atestiguados en el registro arqueológico, en forma de ofrendas de distinta naturaleza (Fig. 7.13). Estos ritos se desarrollarían de forma pública bajo la mirada de la divinidad en los santuarios de Collado de los Jardines y de La Cueva de la Lobera, los espacios de culto en el límite del territorio de Cástulo (Ruiz *et al.*, 2001; Ruiz *et al.*, 2010; Rueda, 2011, 2013). Las evidencias del desarrollo de estos rituales se materializan en el depósito de figurillas de bronce, así como de algunos de los elementos utilizados en la celebración del rito (Rueda, 2013), siendo más numerosas y representativas las documentadas en el santuario de Collado de los Jardines (Santa Elena).

Los ritos iniciáticos debieron ser la referencia simbólica para la introducción en la comunidad, una etapa de tránsito fuertemente ritualizada por demarcar un momento fundamental que supone la entrada las dinámicas sociales de la etapa adulta, en la que hombres y mujeres asumen su compromiso con la comunidad, tanto en la reproducción biológica como en la continuidad del orden social establecido. No se puede concretar la edad de realización de estos rituales para el caso ibero, pero podría situarse en torno al momento en que se desarrolla la capacidad reproductiva. En este sentido, existen referentes en el contexto mediterráneo, como el culto en Lavinio (Roma), en el que la edad se fija en torno a los 15 años (Torelli, 1984), o en Grecia, también situado entro los 14-15 años.

La imagen en bronce demarca unas características formales concretas que son similares en exvotos femeninos y masculinos, por lo que se ha planteado la posibilidad de que estos rituales se desarrollaran en pareja (Rueda, 2013). Así los elementos que acotan este rito se marcan en el vestido, el peinado y la ofrenda. El atuendo se define por una túnica larga en las niñas y corta en los niños, ceñida a la cintura por un fajín o cordón, en ocasiones enrollado también en hombros a modo de tirantes, y el pecho. Los brazos se muestran extendidos hacia el frente y las palmas de las manos hacia arriba con sendas ofrendas, generalmente, a modo de bolas (Nicolini, 1969, 1977; Prados, 1992, 1997; Rueda, 2011, 2013).

El peinado, en esta ocasión, se convierte en el elemento dinámico de este rito y marca los dos momentos importantes en el desarrollo ceremonial del rito de paso: el primero, demarcado por la presencia del cabello arreglado en dos trenzas sobre los hombros, tanto en hombres como en mujeres, rasgo propio de la juventud. El segundo, en el caso de las muchachas, queda definido por un tocado transitorio que oculta el cabello, en el caso de los muchachos, por la asunción del peinado de adulto, normalmente el denominado melena-casco (Nicolini, 1969). El corte y la ofrenda del cabello, marcan el momento transicional y de transformación física necesaria, en el que se deja atrás la niñez y se asume los rasgos propios de la edad adulta que, en el caso de las mujeres, supone la ocultación el cabello bajo el tocado en la imagen pública (Rueda, 2014: 12-14). La ofrenda del pelo se acompañaría de los elementos que lo adornan, como las anillas de bronce. El hallazgo de estos objetos, formando parte de los depósitos votivos, puede explicarse por la ofrenda de las trenzas, posterior al corte del cabello, que debió ser un paso importante en el rito como sanción del tránsito a una nueva edad social. Esta imagen temporal de juventud e iniciación, definida en el peinado de trenzas sujetas con aros en el extremo, queda perfectamente recogida en la iconografía ibera, teniendo como referente ideal al pilar-estela conocido como las ‘Damitas de Moixent’ (Izquierdo, 1998-1999) y que documentamos en los contextos votivos de los santuarios de Jaén, al igual que en otros espacios del sureste pero también en otros espacios de culto del sureste, como en la Cova del Pilar (Alicante), la Sima de l’Aigua (Valencia), la Cueva Bolta (Valencia) (Grau y Amorós, 2013). No obstante, la ofrenda del pelo es una práctica asociada a ritos iniciáticos, que también ha sido constatada en otros espacios de culto del Mediterráneo Central, como en el santuario lacial de Lavinio (Torelli, 1984).

En nuestra exposición los ritos de paso ocuparon un panel explicativo propio, que se apoyaba en la presentación de dos exvotos femeninos, los cuales representan el segundo momento del ritual, en el que la joven muestra un tocado transitorio tras el corte de pelo, a modo de turbante, y su ofrenda en el santuario. Ambos proceden de Collado de los

Jardines, uno de la colección del Museo de Jaén y otro de la Colección Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta de Granada (Fig. 7.14).



Fig. 7.14. Exvoto femenino en rito de paso. Colección Gómez-Moreno (Rueda *et al.*, 2016).

Tras el rito iniciático, las y los jóvenes discurrirían por itinerarios vitales diferenciados en función de su género, aunque en algunos momentos se vuelven a encontrar (ritos de fertilidad). En este sentido existen ciertas imágenes que pueden ser reveladoras en cuanto a la asunción de la identidad de género femenina y masculina en las élites de estas sociedades, como son algunos ejemplares femeninos que, ataviados con el traje del rito de paso, exhiben el collar, como signo de estatus (Rueda, 2012: 266-267), mientras que algún ejemplo masculino sujeta, fuertemente a la altura del pecho, la falcata (Nicolini, 1977: lám. 27). Imágenes muy sugerentes que pueden darnos algunas claves en relación a la autodefinición de identidades de género, clase y edad en las sociedades iberas. Imágenes, al mismo tiempo, altamente simbólicas en relación a la asunción de determinados elementos como son las armas y las joyas, que enfatizan el valor del estatus social que se alcanzará tras el rito iniciático, y a la vez son marcadores de género, dado que las mujeres adoptan las joyas como símbolo de prestigio y los hombres, las armas, porque es a partir de la transición a la edad adulta cuando se adquieren estos atributos.

Bloque 3. La edad adulta

Pero el general (Aníbal) observaba deprisa estas maravillas, que eran muchas las preocupaciones que le asaltaban: la primera, apartar de la guerra a la que compartía su lecho (Himilce) y, con ella, al recién nacido al que aún amamantaba. La esposa había colmado de felicidad al joven esposo con su unión virginal y con su matrimonio aún reciente, ambos compartían un amor lleno de recuerdos. En cuanto al niño, nacido a las puertas de la asediada Sagunto, aún no había completado doce ciclos de la luna.

Silio Itálico, *Púnicas* (Libro III, 62-69)

Las mujeres adultas en la sociedad ibérica aristocrática adquieren un papel relevante en las dinámicas sociales de la comunidad. Es bien visible y reconocible a través de la iconografía (Aranegui, 2008) y del estudio de los contextos funerarios y cultuales (Rísquez y Hornos, 2005; Chapa e Izquierdo, 2010; Rueda, 2008, 2011;). Este estatus de reconocimiento social se adquiriría probablemente por la institución del matrimonio que se formalizaría siguiendo el itinerario vital y social de las mujeres iberas, una vez alcanzada la pubertad, que abre la posibilidad de la reproducción sexual y social. Los diferentes apartados que integran este bloque temático inciden en el rol de la mujer adulta garante de la continuidad social en múltiples facetas: esposa, madre, cuidadora, gestora, nutricia, presente y partícipe en la vida pública en ceremonias religiosas y prácticas rituales. Si bien, este bloque no trata de justificar el matrimonio heteronormativo como estado ideal al que deben aspirar las mujeres para desarrollar plenamente su etapa adulta, sino observar, a partir del registro arqueológico, ciertos mecanismos sociales y rituales utilizados por las élites aristocráticas ibéricas que favorecían la continuidad de su estructura social, como es la institución del matrimonio, como proceso de legitimación social de las mujeres, y la obligada descendencia legítima, que supone una prueba de la valía social para las mujeres como garantes de la continuidad y estabilidad de la comunidad, y que las teorías feministas están permitiendo discernir, reconocer y valorar de una manera más justa, visibilizando la agencia femenina en estos procesos (Giuman, 1999; Rueda, 2013; Rueda *et al*., 2019).

La selección de piezas vinculadas a la edad adulta remite a los ritos nupciales, rituales de fertilidad, a las prácticas de protección de la gestación o de curación de dolencias relacionadas con la reproducción, a la maternidad, así como, a los ritos de agregación que suponen el reconocimiento social de las mujeres en la comunidad.

El matrimonio

El matrimonio es un momento clave en la vida de las mujeres iberas y en la comunidad, que tiene que ver con la reproducción social. Para las mujeres iberas aristocráticas es el rito de paso definitivo hacia la edad adulta: el establecimiento social de la edad fértil y la construcción de la familia, que serían la base para la perpetuación del linaje a través de la descendencia legítima (Rueda, 2011; 2013); una condición que se da también en otras culturas mediterráneas coetáneas como la griega (Reboreda, 2015, 2017), la etrusca y la romana (Torelli, 1984; Cantarella, 1990). Este acto marca la institución de la pareja como un binomio necesario para la continuidad social, pero también política. En este sentido, el matrimonio se constituiría como un acto público con fuertes implicaciones religiosas que necesitaría una liturgia homologada a través de los ritos nupciales. Si bien, antes de introducirnos en la ritualidad entorno a este acontecimiento social, es preciso señalar que las fuentes escritas que tratan aspectos relacionados con esta institución, nos sitúan ante un acto con fuertes implicaciones sociales, políticas y territoriales, sobre todo entre las aristocracias locales, que consiguen ampliar sus áreas de influencia mediante las alianzas matrimoniales, lo que se traduce también, a nivel simbólico y social, en la aceptación y adopción de elementos identitarios de estas élites. El matrimonio era un mecanismo válido para el establecimiento y validación de alianzas políticas en la Antigüedad entre las que se sitúan las familias de las élites aristocráticas ibéricas (Alganza, 1990:58-59; Ruano, 1994: Martínez López, 1994; Garrido, 1997:82; Rísquez y Hornos, 2005:493-494; Rísquez, 2015:64; Ruiz y Molinos, 2007: 132; García-Bellido, 2015: 325; entre otros). Conocido es el caso de Mandonio casado con la hermana de Indíbil, como explicitan las fuentes clásicas (Polibio, Libro X, cap. III; Tito Livio, 27,49); uniones que servían para sustentar relaciones entre distintas comunidades y fortalecer su presencia en el territorio. En el territorio del Alto Guadalquivir, es relevante el matrimonio entre Himilce, princesa íbera de Cástulo, y el general cartaginés Aníbal, citado por autores clásicos como Polibio, Tito Livio o Silio Itálico:

> "*… Cástulo, una ciudad poderosa y famosa de Hispania, y en alianza tan estrecha con Cartago que Aníbal tomó allí esposa, se puso del lado de Roma". (Tito Livio, Historia Roma desde su fundación II, 24.41).*
>
> *"…lmilce, la hija de Castalio de Cirra, aquel que, en honor a su madre, dio nombre a la ciudad de Cástulo, que todavía hoy conserva el nombre de aquella sacerdotisa de Febo. Contaba lmilce con antepasados de origen divino: [...] A él remontaba lmilce su patria y sus nobles orígenes…" (Silio Itálico, Púnica, III, 97-107).*

Este matrimonio alcanzó dimensiones históricas y fue clave en el desarrollo geopolítico de la Segunda Guerra Púnica, el posicionamiento de la ciudad de Cástulo del lado

cartaginés trajo también consecuencias transcendentales para la población ibera de este territorio a diferentes niveles (Bellón *et al.*, 2015).

La celebración mediante el ritual público de las nupcias era un mecanismo de validar y expresar estas alianzas ante la sociedad, aunque desconocemos de forma precisa los pasos fijados en las celebraciones del enlace, entre otras cosas porque no disponemos de fuentes escritas sobre los ritos nupciales en las sociedades iberas, sin embargo, sabemos por Estrabón, que *"...se casan al modo griego..."* como apunta en su obra *Geografía* (Libro III, 3.7). De manera que unas breves referencias a estos contextos mediterráneos antiguos coetáneos nos pueden proporcionar algunas claves en la interpretación de estas costumbres. En el ámbito griego, las ceremonias duraban tres días: el primero, dedicado a la preparación de la novia y el novio, en el que tenían lugar sacrificios a las divinidades protectoras, rituales de abandono de la niñez y el baño ritual; en el segundo, se realizaba el cortejo nupcial, el traslado de la novia engalanada y velada desde la casa paterna hasta la casa del novio, en la que se llevaría a cabo la unión de ambos; durante el tercer día, por último, una vez celebrada la noche de bodas, el padre y la madre de la novia acudían a la casa del novio para realizar la entrega de los regalos y la dote (Oakley y Sinos, 1993). Estas pautas de organización están bien fijadas en el contexto griego antiguo y es reconocible en la amplia iconografía de la pintura vascular griega. El hallazgo de cerámicas griegas en contextos funerarios ibéricos, de alto valor simbólico, también ha abierto nuevas posibilidades de interpretación acerca del significado ideológico que le otorgaron las élites ibéricas (Olmos *et al.*, 2012; Ruiz, 2017; Rueda y Grau, 2017; Rueda y Olmos, 2019; Rueda *et al*., 2019).

En este sentido, la exposición cuenta con dos piezas excepcionales, que a nivel contextual subrayan, mediante la imagen griega, la importancia del matrimonio para la legitimación de los linajes aristocráticos ibéricos (Fig. 7.15). Se trata de dos crateras griegas pertenecientes al ajuar de la cámara funeraria principesca de la necrópolis de Piquía (Arjona), fechada en el siglo I a.n.e. (Ruiz *et al*., 2015). La lectura iconográfica muestra, en un lenguaje mítico, una instantánea de los preparativos y celebraciones de bodas.

La primera cratera recoge el tema mitológico del baño nupcial de Helena (Olmos *et al.*, 2012; Rueda y Olmos, 2015, Rueda *et al.*, 2019:65-67), una escena en la que una joven desnuda y de cuclillas ante el luterio o lavabo se dispone a tomar el baño purificador de preparación para la boda. Eros le vierte agua perfumada de una hidria. Afrodita porta el espejo, donde se mirará la novia y dos mujeres, posibles sirvientas de la diosa, sostienen las cajas donde se guardan los vestidos y joyas nupciales. Es una imagen de gineceo, un tema bastante bien conocido en el muestrario de la cerámica ática, en el que se resaltan los elementos relacionados con el rito nupcial, pero en este caso revestidos de aspectos

concretos relacionados con el mito, como es el propio desnudo de la joven. Entre ellos merece la pena destacar, por el contraste con el ámbito litúrgico ibero, la presencia de dos pequeñas bolas blancas integradas en la escena que figuran la ofrenda de la novia, signos vinculados al abandono de la juventud. Precisamente, en las representaciones interpretadas como muchachas que hacen un rito de paso en las imágenes ibéricas en bronce, las jóvenes se muestran con una ofrenda pequeña y redonda en cada mano lo que nos permite establecer una relación con los ritos pre-nupciales (Rueda, 2013).



Fig. 7.15. Cráteras de Piquía (Arjona). Museo Ibero de Jaén (Rueda y Olmos, 2015; Rueda *et al.*, 2016)

La segunda cratera hace alusión a la pareja, como idealización del matrimonio aristocrático. La cratera representa la unión matrimonial de dos personajes de difícil atribución: Paris y Helena; Menelao y Helena o Apolo, sin poder determinar el personaje femenino, son algunas de las propuestas (Olmos *et al*, 2012; Rueda y Olmos, 2015). El ideario aristocrático en Piquía se expresa a través de la pareja y de sus nupcias, como unión fundadora. En este caso hay que entender la iconografía del matrimonio a modo de imagen de prestigio que, dentro de un programa articulado, contribuye a reforzar la memoria de uno de los últimos linajes iberos (Rueda y Olmos, 2015; Rueda *et al.*, 2019).

Sobre el ritual de las nupcias en el ámbito ibérico, nos proporcionan información, por un lado, la pintura vascular del territorio de Edeta (Valencia), concretamente la imagen del *khalatos* nº 3 del departamento 12, del *oppidum* de Sant Miquel de Llíria, (Bonet, 1995:87-89 fig. 26; 432, Lámina XXIII) que, atendiendo a la interpretación propuesta por Carmen Aranegui, puede hacer referencia a la celebración de ceremonias nupciales (Aranegui, 1996:113; Aranegui, 1997:101; Rísquez y Hornos, 2005:495-496). Se representa una escena grupal, interpretada como un rito nupcial, en la que la novia, cogida de la mano de otras mujeres, sale de su casa y avanza al compás de la música, interpretada por un *auleter* y una muchacha que toca el *diaulós* o doble flauta, que encabezan la comitiva. Esta imagen evidencia la integración de las mujeres en el espacio público, si bien dentro de las dinámicas propias de las sociedades aristocráticas en las que la consideración social de las mujeres adultas pasa por la aceptación del matrimonio como ritual simbólico y de prestigio. En la escena las jóvenes tienen agencia propia, participando en el cortejo, como novia o acompañante y como música.

En el contexto del Alto Guadalquivir, si bien no tenemos estos programas figurativos en clave narrativa, de nuevo el análisis de la iconografía de los exvotos de bronce de los santuarios de Cástulo, nos sugiere algunas claves en relación a los ritos nupciales. Dada la importancia de este momento, en cuanto a alianza política o unión de familias que suponen la pervivencia o inicio de un linaje, la acción ritual del matrimonio tendría un ceremonial específico y homologado, que requeriría de una sanción religiosa en el espacio sagrado (Rueda, 2011; 2012; 2014; 2015). En este sentido nos detenemos en esta ritualidad específica que se desarrollaría especialmente en el santuario de Collado de los Jardines (Santa Elena).

Los ritos nupciales del Alto Guadalquivir

Los espacios de culto se convierten, por tanto, en lugares significativos en el marco de la celebración del matrimonio. Ritualmente, se ha advertido que este acto se inmortaliza mediante el depósito de los exvotos de la pareja (Rueda, 2013). Así, los santuarios del territorio de Cástulo, tal y como refleja su abundante iconografía, pudieron ser escenarios claves en estos ritos nupciales. A pesar de las limitaciones de un registro arqueológico parcial y disperso, y sin poder precisar toda la cadena litúrgica, es interesante indagar a través de las figuras de bronce ofrendadas en estos contextos lo que se ha interpretado como el atuendo nupcial, en los que mujeres y hombres visten atuendos y adoptan actitudes similares (Fig. 7.16).



Fig. 7.16. Exvotos representando ritos nupciales. Colección Gómez-Moreno (Rueda *et al.*, 2016)

Las piezas que ilustran estos aspectos en la exposición son dos exvotos de la colección Gómez-Moreno de Granada (Rueda, 2012), procedentes del santuario de Collado de los Jardines. Ambos, mujer y hombre, usan un mismo atuendo basado en una túnica muy fina sobre la que se coloca un manto de doblez corto y apertura en el costado derecho, acabado en tres o cuatro volantes (Nicolini, 1969; Rueda, 2011; 2013b). Un atuendo muy elaborado y ricamente decorado, lo que también nos aporta información acerca de la confección de los tejidos y el alto nivel de tecnología textil que pudieron llegar a tener estas sociedades (Estabón, III, 2,6; III, 3,7 III, 4,9; Livio, XXII, 46, 6; Polibio, III, 32), que como conocemos a través de las fuentes (*Fragmenta Historicorum Graecorum,* III, 465 y *Paradoxografus Vaticanus*, 5, 25 (26) en Gómez Espelosín, 1996:267) y la iconografía (Izquierdo, 1998-1999) era una actividad que desempeñaban las mujeres. Pero, centrándonos en la imagen de estos exvotos, el aspecto general es de unas prendas casi transparentes, que dejan notar aspectos de la anatomía como el pecho o el pliegue inguinal. A ello hay que sumar un velo, en el caso femenino, colocado sobre mitra en aureola, que cae abierto por la espalda, hasta por debajo de la cintura. Velo que también pueden llevar los hombres, más corto, sobre los hombros y cubriendo la tonsura –corte de pelo ritual que deja ver la coronilla-, que en este contexto se vincula al ritual del matrimonio, al igual que se constata en otros contextos del Mediterráneo Occidental, como en el santuario de Lavinio (Roma) (Torelli, 1984; Rueda, 2013). En la pieza de la exposición se representa con el pelo corto, ceñido por una gruesa cinta.

En este rito el adorno es muy significativo, pues también mujeres y hombres portan joyas similares; es característica la presencia de brazaletes en ambos brazos, rodeándolos en espiral, y el collar de lengüetas. Es interesante observar que es el único tipo de ritual en el que el hombre asume atributos que pertenecen al universo femenino, como el velo o el collar de lengüetas.

Los ritos de matrimonio debieron cumplir con la oficialidad social, fundamental para la constitución de los lazos comunales. Un acto que adquiere una dimensión social sancionada en el santuario y por la propia jerarquía de la estructura social ibera. Los santuarios de Cástulo pudieron ejercer de lugares válidos para el intercambio de dones y regalos enmarcados en la esfera matrimonial, actos rituales regulados en los que interviene la imagen en bronce (Rueda, 2013).

En relación al tema de la dote, arqueológicamente es difícil constatar la existencia de estas dotes, aunque sí se documentan objetos personales y vajillas, no suelen encontrarse determinadas joyas de oro que en la que en la iconografía femenina sí se representan, hecho que se ha interpretado como que estos bienes expresan la riqueza de la casa y forman parte del patrimonio familiar que pasa de generación en generación (Chapa y Pereira, 1991:33; Rísquez y Hornos, 2005:311; Prados, 2010:229; Ruiz y Molinos, 2018:61). De forma simbólica la imagen del exvoto femenino que sujeta un collar marcaría posiblemente el momento de acceso a la dote (Rueda, 2013a:365; 2013b: 40-41). La muestra recoge dos torques y joyas que visibilizan este concepto de regalos y dones. Si bien los torques de plata proceden de contextos de ocultaciones del Alto Guadalquivir en el periodo de conflicto bélico, no es desdeñable que pudieran pertenecer a estas dotes de las que estamos hablando.

La dote podría tener esta vertiente formal y simbólica, asociada a elementos específicos, algunos de ellos con memoria generada en el seno de la familia. Pero habría otro tipo de dote vinculada a bienes de explotación económica. Ya hemos recogido en el capítulo anterior, el caso de Himilce, la princesa de Cástulo, cuya dote, a través del matrimonio con Aníbal, pudo haber podido sufragar en parte los importantísimos gastos de la guerra de Aníbal contra Roma.

Como se puede apreciar, la cuestión del matrimonio es un aspecto de vital importancia en estas sociedades, en las distintas áreas y en tiempos también diferentes, un acto que parece imbuido por una ritualidad extrema y que tiene reflejo a diferentes niveles, en las imágenes plasmadas en los heterogéneos soportes materiales (cerámica griega, cerámica ibérica y exvotos de bronce), y en los espacios en los que actúan estas piezas, en la ciudad, quizás un área cultual (Sant Miquel de Llíria / siglo II a.n.e.), en el espacio funerario

(necrópolis de Piquía / siglo I a.n.e.) y en los espacios de culto situados en el confín del territorio (Santuarios de Cástulo / siglo III a.n.e.). La idea del matrimonio, como modelo homologado y deseable para la reproducción social, se transmite así por diversos canales que calarían en todas las capas de la sociedad, y que sitúan a las mujeres en el ámbito de lo político, lo simbólico y lo público.

Los ritos de fertilidad

En el marco del matrimonio y la reproducción social, adquieren importancia aspectos relacionados con la fertilidad y la fecundidad, en este caso el plano religioso es vital y en las comunidades ibéricas serán los santuarios los lugares apropiados y reconocidos para formalizar este tipo de peticiones.

En efecto, tras la formalización del matrimonio, las mujeres iberas asumían un nuevo papel determinante en la reproducción biológica y social del grupo. El paso de la virginidad a la fertilidad debió confirmarse como un momento clave y el primer embarazo adquiere una importancia vital, como testimonio de la capacidad de procrear y, por tanto, de la asunción del rol social y familiar (Rueda *et al.*, 2018).

En este sentido, no es de extrañar que la propiciación de la fertilidad y la fecundidad sea una de las peticiones recurrentes en la religiosidad ibera; mujeres y hombres pedirían a la divinidad por su fertilidad, para que les concediera la capacidad de tener descendencia, una condición necesaria para la reproducción social.

En los santuarios, las peticiones relacionadas con fertilidad con numerosísimas y se manifiestan a través de actitudes diversas. Así, en la imagen votiva, un recurso muy expresivo es el uso del desnudo, tanto en imágenes femeninas como masculinas (Prados, 1992:139; Rueda, 2008:68; Rueda y Olmos, 2012:107), en algunos casos, con los atributos sexuales muy marcados o exagerados, y con diferentes gestos: con los brazos abiertos y extendidos para recibir los beneficios de la divinidad o apoyados en la cintura, las caderas o el pecho. En cualquier caso, siempre haciendo explícito el mensaje, ya que el hecho de presentarse desnuda o desnudo frente a la divinidad a través del exvoto (es decir, simbólicamente) constituía un acto de comunicación claro y preciso, una manera correcta de presentarse ante la divinidad (Rueda, 2011). Algunos de estos exvotos pudieron ofrendarse en común en el santuario, como ritos de pareja (Rueda y Olmos, 2012:109). Este hecho se documenta en el santuario de época tardía de las Atalayuelas (Fuerte del Rey), en el que los exvotos de una mujer y hombre, ambos desnudos con los brazos extendidos, en esta ocasión de hierro, fueron depositados conjuntamente (Rueda *et al.*, 2005; 2015).



Fig. 7.17. Ritos de fertilidad: la imagen en bronce (Rueda *et al.*, 2016)

En el caso particular de las mujeres, encontramos gestualidades propias de las peticiones de fecundidad (Fig. 7.17). La gestualidad, asociada a determinadas zonas de la anatomía vinculadas a la fertilidad como son el pecho, el vientre o el sexo, se potencia en un lenguaje directo y explícito. Son gestos reiterativos y repetidos en variantes conocidas que aluden a la gestualidad de las diosas orientales de la fertilidad, actitudes que podrían responder además a normas preestablecidas en las celebraciones (Nicolini, 1969; Prados, 1992; Izquierdo, 2004; 2006). Así, la presentación con las manos apoyadas en el vientre, como recoge uno de los ejemplos seleccionados, o la disposición de una mano en el pecho y la otra en el vientre, son actitudes muy comunes en la iconografía femenina de los santuarios de Cástulo. No obstante, sobre todas estas gestualidades destaca una, representada en dos de los exvotos recogidos en esta muestra, asociada a damas completamente vestidas y cubiertas por un velo, cerrado a la altura del cuello y apoyado en un tocado alto. El momento seleccionado en la plasmación de la imagen responde al instante en el que las mujeres abren su vestido y muestran el pecho, el vientre o el sexo. El gesto se potencia con la actitud hermética de la representación, es decir, la sexualidad (y por consiguiente la petición) se acentúa con la figuración de la mujer totalmente vestida de los pies a la cabeza y que, salvo el rostro y la zona mostrada, no exhiben ninguna otra

parte del cuerpo, ni siquiera las manos o pies. Este es un gesto ritual que ha sido relacionado con el mito eleusino de Baubo (Moreno Conde, 2006; Rueda, 2007, 2011).

En época tardía estas peticiones se formalizarán en soportes como la piedra, en la muestra se recogen varias figuras en piedra caliza que en este caso pueden estar asociadas a un posible santuario vinculado al *oppidum* de Torrebenzalá (Torredonjimeno), en época romano-republicana (Fig. 7.18). El área de documentación de pequeña estatuaria votiva de época tardía se concentra en el sureste de la península ibérica, estando especialmente presente al sur del río Guadalquivir. Esta imagen religiosa se caracteriza por su reducido tamaño, no superior a los 30 cm y por una tendencia general hacia el esquematismo y la abstracción. Utiliza un lenguaje directo, sin artificios. La figura femenina recoge un esquema de tradición ibera, tanto en la configuración del atuendo, caracterizado por el tocado alto y el velo abierto, como en la construcción de la gestualidad. Reproduce una actitud ritual heredada, sintetizada en la apertura del velo y la mostración del cuerpo desnudo. El gesto se refuerza con el apoyo de las manos abiertas en el vientre, en una alusión clara a la fertilidad. El caso masculino sigue una tendencia similar. Configurado en un cuerpo a modo de bloque, muy geométrico, se representa a un hombre desnudo, que reproduce un gesto habitual: los brazos, pegados al cuerpo, se doblan y apoyan en los costados, mientras que en la mano derecha porta un pequeño vaso de ofrendas (Rueda: 2011:247-250; Rueda y González Reyero, 2016).



Fig. 7.18. Escultura votiva procedente de Torrebenzalá. Museo de Jaén (Rueda, 2011; Rueda *et al.*, 2016)

Ritos propiciatorios para un buen embarazo y parto

En este recorrido por el ciclo vital de las mujeres iberas desde la ritualidad es preciso detenerse en el periodo de embarazo, este momento tan importante y decisivo en la vida femenina. Es escaso el registro arqueológico ibero asociado al estado del embarazo, si bien una aproximación a la ritualidad propiciatoria puede realizarse, de nuevo, a partir de los exvotos de bronce, en una doble dirección, el uso de exvotos anatómicos de úteros y pechos, así como la representación de imágenes de embarazadas, muy escasas como norma (Prados, 1991, 1996; Prados e Izquierdo, 2002-2003; Rueda, 2011:125).

Deteniéndonos primero en la representación de mujeres encintas, es preciso señalar que en todo el repertorio ibero de exvotos de los Santuarios del Alto Guadalquivir contamos solo con una representación que ha sido interpretada como una mujer encinta, un ejemplo excepcional procedente del santuario de Collado de los Jardines, perteneciente a la colección Conde Valencia de Don Juan (Izquierdo, 2004). Este exvoto representa a una mujer embarazada, con el brazo izquierdo sobre el pecho, portando en su mano una granada, símbolo de la fecundidad, y tocándose el abultado vientre con la otra. Una gestualidad, de nuevo, muy recurrente y proyectada en un lenguaje directo. En un momento más tardío y en santuarios de la campiña, contamos también con dos exvotos en piedra que muestran figuras de mujeres con las manos sobre el vientre abultado, en avanzado estado de gestación, procedentes del santuario de Torreparedones (Baena) (Prados, 2007; 2011). En todas estas representaciones y en todos los soportes mencionados encontramos rasgos similares, lo que nos permite afirmar que son expresiones propias de las mujeres de estas sociedades que se repiten y perpetúan, convirtiéndose así en memoria de un momento crucial en el ciclo vital femenino. Las representaciones de mujeres embarazadas deben entenderse como una petición para tener un buen embarazo, para que el parto se desarrolle bien y la criatura nazca sana (Prados e Izquierdo, 2005). La escasez de esta iconografía relacionada con el embarazo sugiere probablemente que no sería habitual representar a las mujeres gestantes, pudiéndose considerar el embarazo como es un estado especial y transitorio lleno de connotaciones familiares y sociales, quizás un rito de paso y, tal vez, un rito de separación también (Rueda *et al.*, 2018). La superación de esta etapa culminaría con el nacimiento exitoso de la nueva criatura y su presentación social ante la divinidad.

Por otra parte, la presencia de exvotos con forma de útero y de pechos, encontrados en los santuarios del territorio de Cástulo (Álvarez-Ossorio 1941, Lám. CXLVII; Prados, 1991; Rueda 2011, fig. 58) se vincula a ritos relacionados con la fertilidad y la gestación, peticiones propiciatorias para un buen parto, puerperio y la crianza, e incluso aquellas peticiones asociadas a dolencias relacionadas con la reproducción (Fig. 7.19). Las

complicaciones en el parto suponían un riesgo importante para la criatura y la madre, pudiendo derivar en muerte. De manera que el depósito de este tipo de ofrendas constituye un mecanismo para afrontar la incertidumbre ante este momento crítico, al mismo tiempo que un voto de esperanza. Cabe destacar que dentro de la categoría de útero se aprecian diferencias tipológicas. Así, tal y como muestra la selección expuesta en esta exposición, contamos con un tipo más numeroso, que recoge un esquema general del aparato reproductor femenino, indicando el cuello y las trompas de Falopio y ovarios. Frente a este esquema, contamos con otro que representa a la vagina o, tal vez, la placenta; así mismo otra pieza representa unos senos (Rueda *et al*., 2016). Este tipo de imágenes debe ponerse en relación con rituales de protección e, incluso, de curación, relacionados con la reproducción (Prados, 2013, 2018; Vives-Ferrandis, 2013). Las afecciones derivadas del alumbramiento pudieron acompañarse de la ofrenda de este tipo de imágenes, enmarcadas en la órbita de los cultos curativos, ampliamente documentados en los santuarios del territorio de Cástulo (Rueda *et al*., 2016, 2018). Una iconografía habitual en contextos culturales, como el etrusco o el itálico, donde se documentan conjuntos muy profusos, también con categorías diversas y elaborados en diferentes materiales, como la terracota o el bronce (Reggiani, 1988).



Fig. 7.19. Exvotos de úteros y pechos de los santuarios del territorio de Cástulo (Rueda *et al.*, 2016)

No conocemos para las sociedades iberas el tratamiento o preceptos que debían seguir las mujeres embarazadas a través de fuentes escritas, como sí se detectan algunas indicaciones de otros contextos mediterráneos, que apuntan las implicaciones religiosas del embarazo en el que las visitas a los templos y la realización de ofrendas y sacrificios en honor a las divinidades protectoras del embarazo y el parto -Artemis e Ilitia- estaban normalizados (Reboreda, 2015). En este sentido, en contextos ibéricos las visitas a santuarios territoriales en estado de gestación podrían suponer un riesgo, pues supone un desplazamiento de largas distancias en los que pueden acontecer accidentes imprevistos, etc. Aunque no se descarta algún tipo de ritualidad en el marco religioso del *oppidum* y el ámbito doméstico (Rueda *et al.*, 2018).

Las fuentes clásicas de otros contextos mediterráneos son también explícitas en cuanto al especial cuidado de las gestantes, que sugiere el control de los propios cuerpos femeninos en estado de gestación:

> *"…durante los meses del embarazo de las mujeres debe vigilárselas con particular cuidado, para impedir que se abandonen a goces y pesares excesivos e insensatos, y para hacer de manera que durante este tiempo se mantengan en un estado de tranquilidad y de dulzura".* (Platón, Leyes. Libro VII).
>
> *"Las madres, durante el embarazo, atenderán con cuidado a su propio régimen, y se guardarán bien de permanecer inactivas y de alimentarse ligeramente. El medio es fácil, pues bastará que el legislador les ordene que vayan todos los días al templo para implorar el favor de los dioses que presiden a los nacimientos. Pero si su cuerpo necesita la actividad, convendrá que su espíritu conserve, por el contrario, la calma más perfecta. Los fetos sienten las impresiones de las madres que los llevan en su seno, lo mismo que los frutos de la tierra penden del suelo que los alimenta."* (Aristóteles, Política, Libro IV, XIV).

La maternidad

Los contextos funerarios, como se ha visto, ofrecen información referente a la alta mortalidad femenina. Algunos estudios, como los realizados en la necrópolis de Castellones de Ceal, nos han permitido saber que la media de vida de las mujeres oscilaba, en este contexto, entre los 21 y los 30 años, mientras que la de los hombres lo hacía entre los 30 y los 40 años, lo que nos indica que la elevada tasa de mortalidad en las mujeres podría estar vinculada con la función reproductiva.

Este momento vital, se presenta como una etapa en la que la mujer, madre, se encarga de la crianza durante los primeros años de la vida: el amamantamiento, la higiene y los

cuidados del bebé para lograr su supervivencia, así como la educación. El registro arqueológico refleja este rol a partir de materiales diferentes, pero es la iconografía la que nos aproxima a aspectos simbólicos. Así, representaciones asociadas a la fase de la maternidad, comprendida entre el nacimiento y los primeros años de vida están documentadas en la iconografía ibera. La exposición *Las Edades de las mujeres iberas* recoge dos piezas excepcionales que aluden a estos momentos cruciales de la vida, procedentes del santuario de Collado de los Jardines. La primera es una pieza en bronce que representa una mujer en pie, con un atuendo de 'dama' ibérica que amamanta a un bebé desnudo, sosteniéndolo en brazos y apoyado sobre la rodilla de la pierna izquierda flexionada. Se ha interpretado como la imagen de una deidad nutrífera, enmarcada en signos que la identifican como divinidad, como los ánades (o cabezas de ave) que brotan de su peana (Olmos, 2000-2001:353-356; Rísquez y Hornos, 2005:292; Rueda, 2011:161-163; Rueda, 2012:175-177; Rueda *et al.*, 2016:70-71). La representación plástica de este gesto en pequeñas estatuillas votivas denominadas curótrofas -mujeres que amamantan-, se documenta de todo el ámbito ibérico, tanto en necrópolis (La Albufereta, Alicante), (Cabecico del Tesoro, Murcia), como en santuarios (La Serreta, Alcoy) (Marín Ceballos, 1987; Blázquez, 1994; Blech, 1997; Grau, 2000:200, 2002: 225-227; García Cano y Page del Pozo, 2004; Verdú, 2005; Prados, 2020). Un gesto cotidiano y universal que se convierte también en un gesto ritualizado, en ocasiones asumido por la propia divinidad, y culturalmente reconocido y asociado a lo femenino (Olmos, 2000-2001). La recurrencia de la iconografía en diferentes sociedades desde la protohistoria mediterránea, remarca y potencia la imagen de las mujeres en su función nutricia, pero también como transmisora de valores y cualidades, a través de este gesto se establecen fuertes vínculos con la criatura que se mantendrán de por vida, dotándola de una dimensión mediadora (Fernández Valencia, 2011).

La segunda es una pieza elaborada en terracota que representa a una mujer en pie velada que sostiene en su brazo izquierdo a un niño desnudo y erguido, ambos con la mirada al frente, como en un acto de presentación (Fig. 7.20). Esta iconografía ha sido identificada en otros contextos con una divinidad (Rueda, 2009:250-251; 2011:138-139; Rueda *et al*., 2016:68-69; Prados, 2020), tiene el paralelo más inmediato en la terracota del santuario de la Algaida, fechada hacia los siglos IV-III a.n.e. (Corzo, 2000:151). Es un modelo de expresión propio del Mediterráneo central y occidental presente en el mundo ibérico a partir del siglo IV a.n.e. No obstante, también contamos con paralelos más tardíos, como los documentados en Almuñécar o en el Valle de Abdalix, identificados como producciones hispanorromanas se pueden encuadrar en un marco temporal que engloba el siglo II a.n.e.-I d.n.e. (Rueda, 2011:143).



Fig. 7.20. Terracota votiva de Collado de los Jardines. Colección Cazabán (Rueda, 2011; Rueda *et al.*, 2016)

Estas imágenes reconocen el valor social de las mujeres vinculado a su rol maternal y a la transmisión de valores que refuerzan la cohesión de la comunidad, leídas en clave de género, desde las esferas del poder se potencia la identidad relacional en las mujeres, las cuales se ven sublimadas en su papel madres y transmisoras de cualidades y valores, también de derechos que garantizan la legitimación de linajes. Lo que marca la relevancia social de este momento para la comunidad, dadas las implicaciones que conlleva para la continuidad del modelo social y político.

Este lazo materno-filial, que se percibe en la iconografía, se puede intuir o reconocer también en las fórmulas de enterramiento adoptadas, prolongando así este vínculo tras la muerte, en el más allá. El caso escogido para la exposición, es también de la necrópolis Castellones de Ceal, se trata de la tumba 5/066, que contiene un enterramiento doble, con las urnas cinerarias de una mujer entre 22 y 35 años y un infantil de entre 6 y 8 años (Chapa *et al.,*1999; Chapa, 2003) lo que nos ha llevado a interpretarla como un enterramiento de una madre y su hija/o, dada la amplitud de edades, manteniendo ese vínculo más allá de la muerte, un deseo de permanecer juntos para la eternidad.

Bloque 4. Las mujeres en la etapa de madurez

Y Helena acercose a las cajas en que estaban los peplos (vestidos) que habían bordado sus manos. La divina entre todas, Helena, eligió el más cumplido y de más delicados bordados, y todo él brillaba como un astro, y estaba debajo de todos los peplos.

[…]Y hacia él (Telémaco) avanzó la de las hermosas mejillas, Helena, sosteniendo en las manos el peplo y le habló de este modo: "Yo También, hijo mío, un regalo quisiera ofrecerte y con él recuerdo tendrás de las manos de Helena, que tu esposa lo lleve en sus nupcias, y en tanto, tu madre lo conserve en tu casa".

Homero, *La Odisea (Canto XV*. 104-108 y 127-128)

Este bloque está dedicado a la etapa de la madurez femenina y a él se incorporan las últimas investigaciones que otorgan a las mujeres un destacado papel en la transmisión y legitimación del linaje, procesos que han sido observados en la espacialidad de los contextos funerarios y a través del hallazgo de elementos altamente simbólicos, también en relación a las actividades de cohesión social de la identidad colectiva de la comunidad.

Del mismo modo las mujeres manifiestan su rango social a través del atuendo aristocrático constituyendo el ideal de las mujeres en la etapa de madurez y a través de su presencia en los espacios públicos. Si bien esta consideración de las mujeres aristócratas nos acerca también al concepto de clase (Aranegui, 1996; 2008; 2010), se hace referencia a mujeres de relevancia social, pero analizado desde la perspectiva de género, refuerza el empoderamiento femenino y a la creación de genealogías femeninas del poder.

Mujeres iberas en los procesos de legitimación política y social

En esta nueva etapa del ciclo vital las mujeres tendrán un papel significativo en los procesos de cohesión y legitimación política y social, contribuyendo así a favorecer las condiciones que aseguran la reproducción y la transformación social en el seno de las estructuras sociales en las que están inmersas. Este hecho se acentúa muy especialmente en momentos de cambio, como, por ejemplo, en la transición al período Ibérico Antiguo (siglos VII y VI a.n.e), en el que asistimos a la emergencia de la aristocracia, o en los momentos finales del siglo V a.n.e., pero sobre todo en el siglo IV a.n.e., cuando se

consolida el modelo aristocrático y surge un nuevo concepto del poder (Rísquez y Hornos, 2005; Rísquez, 2015). La lectura del registro arqueológico y de los distintos contextos (funerarios, cultuales y domésticos) nos aproxima a la (re)significación de las estructuras simbólicas, que reflejan el nuevo papel adquirido por las mujeres, contribuyendo así a la construcción de nuevas identidades y nuevas representaciones. De esta forma, las mujeres no solo aparecerán representadas como madres y esposas, sino también como mujeres con prestigio y autoridad (Aranegui, 2008).

En este contexto, las alianzas matrimoniales cimentarán la construcción del núcleo familiar, que da legitimidad a los herederos y herederas, y fijarán el presente generacional del linaje. Esto se entiende en unas sociedades donde la intensificación del modelo agrícola es un hecho y los nuevos modelos de producción se vinculan al uso y a la propiedad de la tierra (Ruiz y Molinos, 1993; Chapa y Mayoral, 2007).

Desde los orígenes observamos el protagonismo de la pareja. Un buen ejemplo es el túmulo funerario de Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén), fechado a mediados del siglo VII a.n.e., donde está enterrado un linaje, con ritual de inhumación. Aquí, la pareja, separada del resto por un área de respeto, articula el espacio funerario (Torrecillas, 1985).

En estos primeros momentos de esta nueva sociedad, algunos objetos empiezan a funcionar como símbolos que no solo reflejan el estatus, sino además la condición social de las mujeres. Así, tenemos que destacar, en el túmulo de Cerrillo Blanco, el valor que adquieren los broches de cinturón, con una carga simbólica que va más allá de su consideración como una parte más de la indumentaria, algo que también se ha puesto de manifiesto en otras necrópolis de contemporáneas (Belén, 2012; López Ambite, 2008; Ferrer y de la Bandera, 2014) Dichos elementos ornamentales se han significado en la antigüedad por su carácter de protección, apareciendo en las distintas fuentes antiguas a modo de signo de prestigio en el atuendo de las mujeres nobles y denotando, como hemos puesto de manifiesto en nuestras investigaciones, una serie de implicaciones sociales e ideológicas de gran interés por aparecer siempre vinculados a una minoría de rango elevado. En este caso, sólo tienen este distintivo algunas de las mujeres adultas mayores de 20 años y la única mujer madura, mayor de 40 (Ruiz *et al.*, 2007; 2016: 278-279). Por todo ello, se ha propuesto que el grupo femenino local se constituye en salvaguarda de la legitimidad del linaje, y que las mujeres que no son portadoras de estos broches, las exógenas, habrían llegado a él a través del matrimonio. Otros indicadores pueden avalar esta hipótesis, como las diferencias que se observan, también, en la posición en que aparecen los cuerpos: decúbito lateral izquierdo con los cráneos orientados hacia el oeste y mirando hacia el norte, las primeras (en idéntica posición a la de la pareja); y decúbito lateral derecho mirando al sur, las segundas (Rísquez, 2015, Rueda *et al*., 2016).

Igualmente, la decoración de los broches, podría estar marcando signos identitarios, todos tienen una morfología similar, están compuestos por placas rectangulares, con dos o tres garfios en la parte macho y el mismo número de orificios en las partes hembra para su correcto enganche; si bien se observan distintas calidades y decoraciones incisas con diferentes motivos geométricos. En la actualidad se sigue indagando en las posibilidades de estudio de los cuerpos y los ajuares cuyos resultados verán la luz próximamente (Rísquez *et al.*, 2022).

Otro ejemplo, recogido en la exposición, en el que una pareja adquiere un significado especial, es el hipogeo funerario de El Cerrillo de La Compañía (Hornos de Peal, Jaén), de fines del siglo VI e inicios del V a.n.e., en el que se entierra un hombre y una mujer (de unos 30 años y poco más de 20, respectivamente), que habían sido cremados simultáneamente. El túmulo, que destaca en el paisaje, es resaltado por una capa de enlucido rojo, en una clara intencionalidad de hacerlo visible desde el *oppidum* de *Tugia* (Peal de Becerro), lo que pone de manifiesto el papel que cobra el linaje en el seno de la nueva sociedad que se está construyendo (Ruiz y Molinos, 2007). Cabe destacar el papel del ajuar, concretamente de las urnas cinerarias contenedoras de los restos cremados. El contenedor de los restos femeninos, una urna ovoide de la primera mitad del siglo VI a.n.e., tiene un programa decorativo que se sucede en el tiempo, una primera decoración se basa en motivos geométricos color rojo vinoso muy oscuro, compuesto por bandas y líneas horizontales y paralelas a lo largo del cuerpo, en el que destaca a la altura de las asas una concentración de puntos con distribución irregular. La segunda decoración, que cubre la anterior, consiste en un revoco blanco que cubre toda la pieza sobre el que se distribuyen motivos indeterminados en color rojo, esta decoración se conserva parcialmente. Por su parte, el recipiente que albergaba los restos mayoritariamente masculinos, es de una cronología algo más tardía, una urna globular y cuello corto y acampanado. De color anaranjado, presenta decoración monocroma en color rojo vinoso consistente en series de bandas y líneas horizontales y paralelas a lo largo del cuerpo y una banda rodeando el borde, con dos perforaciones en el cuello de una laña, resultado de una reparación. La aplicación de un tratamiento específico para la ocasión, evidenciando el deseo de amortizar este vaso cerámico que, con toda seguridad, había sido conservado largo tiempo en el seno del grupo familiar. Un recipiente con memoria genealógica que constituye un posible símbolo de la legitimidad del linaje del que esta mujer era portadora (Ruiz y Molinos 2007, 2017). Siguiendo las hipótesis planteadas por Isabel Moreno en su tesis doctoral (2019), en las que la decoración cerámica comporta también fuertes implicaciones identitarias y territoriales, la doble decoración que presenta la urna femenina es el reflejo de los discursos iconográficos asociados a la legitimación de linajes aristocráticos del valle Guadiana Menor, "*centrados en subrayar la antigüedad y el rango*

del linaje aristocrático mediante el uso continuado de un recipiente que pasaría de generación en generación y contribuiría a mostrar la riqueza de su portador o portadora…" (Moreno Padilla, 2019: 369). *"La mujer enterrada en esta urna adquiere un protagonismo relevante, y necesario, en los mecanismos de legitimación ideológica del linaje aristocrático. El doble proceso decorativo subraya el valor de la misma en la conformación de este nuevo modelo social. El repintado como símbolo de poder…*" (Moreno Padilla, 2019:435); constituyendo "*el primer repintado de una urna aristocrática en el Alto Guadalquivir, tendencia que será exclusiva del Guadiana Menor en la segunda mitad del siglo V a.n.e."* (Moreno Padilla, 2019:836). De manera que el objeto y la decoración contienen un significado relacionado no solo con la legitimación del poder y la identidad de un territorio, sino también con la identidad de género femenina. Son las mujeres las depositarias de estos objetos, interviniendo en los procesos rituales y simbólicos relacionados con la fundación del linaje.

El otro momento de cambio, a finales del siglo V inicios del IV a.n.e., supone la consolidación de la aristocracia y del modelo social de tipo clientelar. Este hecho llevará aparejado un nuevo modelo de relaciones sociales y religiosas, el cual se traduce en importantes cambios que atañen a las mujeres y en los roles que éstas pasan a desempeñar. Así, se observa en el Alto Guadalquivir un proceso de eclosión y multiplicación de las representaciones femeninas asociadas a los nuevos códigos a través del atuendo como marcador de prestigio social, de la incorporación al imaginario de los distintos grupos de edad en contextos diversos, y de su mayor presencia en los espacios funerarios y de culto (Rueda 2008: 66; Rísquez, 2015).

Un ejemplo modélico de estas mujeres aristocráticas investidas de un rol de protagonistas es la Dama de *Ossigi,* una pieza escultórica, conocida hoy como la Dama de Cerro Alcalá, de Torres (De la Bandera y Molina Poyatos, 2001-2002), que, casi con toda probabilidad, apareció en la necrópolis de La Era Alta de Caniles. Una escultura que recoge un modelo ideal aristocrático en el que la mujer representada se asocia a todos los símbolos que proclaman su poder y significación ante el grupo social. La pieza, mutilada premeditadamente en su época, representa a una aristócrata portadora de la memoria de un linaje, a la que, probablemente por la imposición de un nuevo poder, se priva del rostro y de los gestos, que la identificaban y la hacían reconocible ante la colectividad. Con este acto intencionado, se pretendía no solo despojarla de su identidad, sino también destruir con ello la memoria colectiva de la élite a la que representaba (Rísquez y Rueda, 2015).

Los ajuares funerarios ponen igualmente de manifiesto que, en estas élites, las mujeres eran receptoras de bienes de lujo y productos exóticos. En este caso el ejemplo escogido es de la necrópolis de La Bobadilla, en Alcaudete, concretamente la denominadas Cámara

A, que se ha interpretado como femenina (Maluquer *et al*., 1973). A ella se asocia un conjunto de materiales muy sugerente: así, tres aríbalos ibéricos con forma de granada, dos de ellos incompletos, fragmentos de un aríbalo globular de fayenza verde y restos de dos anforiscos de pasta vítrea. Estos recipientes, cuya funcionalidad estaría probablemente vinculada a contener distinto tipo de aceites, tienen significados bastante definidos en el ámbito ibérico como objetos excepcionales por su acceso limitado, los cuales los convierten en marcadores sociales de estatus; por otro lado, los que tienen forma de granada se asocian en el contexto funerario a los ritos de tránsito al más allá de la persona enterrada (Mata *et al.*, 2010). La granada es un símbolo muy utilizado por las sociedades antiguas del mediterráneo, posee múltiples significados, por un lado, vinculado a la fecundidad por sus múltiples frutos-semillas y, por otro, con el mundo funerario, relacionado con los mitos griegos de Démeter y Perséfone en los que la muerte y la resurrección de la vida se alternan cíclica e inseparablemente (Izquierdo, 1997). Destaca, también asociado a este contexto, el hallazgo oculto bajo una laja de piedra, de dos grandes pendientes amorcillados y un anillo de oro. Estos objetos nos remiten a las mujeres de estatus representadas en la estatuaria con grandes pendientes y múltiples anillos, como la Dama de Baza. Todos estos indicios conducen a pensar que la persona o alguna de las personas enterradas en esta tumba (pues desconocemos esta información) sea una mujer de rango, si bien no es frecuente encontrar joyas en las tumbas formando parte del ajuar, pues se trata de un bien que puede estar relacionado con las dinámicas de dotes y herencias en estas sociedades (Chapa y Pereira, 1991:33; Rísquez y Hornos, 2005:311; Prados, 2010:229; Ruiz y Molinos, 2018:61).

Las mujeres adultas, agencia ritual para la cohesión de la comunidad.

Las mujeres iberas jugaban un papel activo en los procesos de cohesión política y social a través de las prácticas rituales. Las evidencias arqueológicas documentadas en los Santuarios de Cástulo, atestiguan la agencia femenina a través de prácticas rituales propias y compartidas en estos espacios de carácter público, considerados como lugares de encuentro donde se celebran rituales fundamentales para el mantenimiento de las relaciones sociales básicas.

La participación ritual colectiva también se desprende de la lectura de algunas fuentes clásicas, así es conocido el pasaje de Estrabón que refiere que:

> *"[…] En Bastetania las mujeres bailan también mezcladas con los hombres, unidos unos y otros por las manos […]" (Estabón, Geografía, III,3,7).*

Los ejemplos de Collado de los Jardines y de la Cueva de La Lobera nos muestran un número importante de exvotos femeninos, correspondientes a mujeres en la etapa adulta protagonizando, junto a los hombres, prácticas rituales de agregación. Participan, de esta manera, en los procesos de reconocimiento de pertenencia a una comunidad, en los que la homologación del gesto es determinante (Rueda *et al.*, 2016). La multiplicación de la imagen en bronce en estos contextos conlleva una mayor visibilidad de la iconografía femenina, que se hace rica y heterogénea, con la presencia de variantes y tipos diversos en los que median signos de identificación de género, incluso perceptibles en las figuras más esquemáticas, como es el caso del tocado alto. Estos exvotos femeninos recogen algunas de las gestualidades y comportamientos que poseen una dimensión claramente colectiva, asumida por mujeres y hombres, en las que el gesto homologado, conocido y reproducido, supone el reconocimiento de la pertenencia a una comunidad (Rueda, 2011). Así, el establecimiento de un lenguaje gestual compartido define formas de comunicación con la divinidad, pero también con el colectivo. Dentro de este espectro hay que incluir las actitudes de presentación o saludo, de los que contamos con una amplia gama, en los que importa el gesto que, con sus variantes, se reitera en numerosas series. Varios de los exvotos seleccionados para la exposición nos remiten a estos códigos homologados. Los ritos de agregación y de pertenencia también se manifiestan a través de la iconografía esquemática, muy abundante en los santuarios del territorio de Cástulo, como muestran también algunos de los exvotos de la muestra.

En esta etapa de su vida, las mujeres también se representan realizando acciones rituales concretas como la libación o el sacrificio, que se pueden leer en las imágenes que portan vasos y cuchillos (Prados, 1992; Izquierdo, 2003; Rueda, 2007:231, 2011:132-133, Rísquez, 2015:80). Se representan en las mismas actitudes que los hombres, lo que sugiere la participación activa en la ejecución de estas actividades rituales y su inclusión en el desarrollo de las ceremonias.

Pero también participarían como miembros de la comunidad en los ritos de comensalidad. Así se desprende del depósito votivo del santuario de Las Atalayuelas (Fuerte del Rey, Jaén) que, aunque responde a un momento avanzado (segunda mitad del siglo I a.n.e. - primera mitad del siglo I), remite a las prácticas rituales de comensalidad que se celebran en el santuario. El ajuar localizado junto a un banco en el patio del santuario nos sitúa ante una ofrenda intencionada de los restos los objetos utilizados en el ritual tras la consumición de los alimentos. La composición del ajuar es interesante, pues se compone por dos formas concretas, el vaso globular –ollas-, en dos tamaños distintos, y el cuenco, elaboradas en cerámica común, tanto en cocciones reductoras como oxidantes. Ambos son elementos activos en el rito, con funcionalidades diferentes: de un lado, el cuenco,

podría formar parte de ritos de libación y para el consumo de líquidos, mientras que las ollas se asocian al consumo de la carne del sacrificio y al ofrecimiento de los restos del banquete (Rueda, 2011; Rueda *et al.* 2016:86-87), si bien cabe señalar la presencia de ollas de reducido tamaño, las cuales no presentaban restos de grasa animal, que podrían estar indicando otra funcionalidad. En este sentido se podría apuntar que estas ollitas tienen un tamaño adecuado para la manipulación infantil, junto con el dato de la ausencia de grasa animal, que si está presente en las ollas grandes (Rueda, 2011:224), podría estar informando de distintas formas de actuación en la formalización del ritual de personas en función de su grupo de edad, reservando las ollas grandes, con claras implicaciones en el sacrificio animal, para el grupo de edad adulto, mientras que las pequeñas podrían relacionarse con la adquisición del hábito ritual, mediante la imitación, de niñas y niños, contribuyendo a su incorporación en los rituales de comensalidad del grupo. Esta lectura novedosa implica la visibilización de un conjunto amplio de la sociedad del momento, en la que confluyen personas de distintos grupos de edad y género. La fosilización de un ritual comunitario vinculado a las prácticas de comensalidad mediante su depósito colectivo fomenta la cohesión del grupo encaminada a favorecer la agregación religiosa y a la identificación con la comunidad a la que pertenecen (Prados, 2014).



Fig. 7.21. Ajuar ritual procedente del santuario de Atalayuelas (Rueda, 2011; Rueda *et al.*, 2016)

La participación de las mujeres en las prácticas rituales se hace evidente también en una pequeña ara con inscripción (segunda mitad del siglo I a.n.e.- primera mitad del siglo I d.n.e.) de este mismo santuario de las Atalayuelas (Corzo *et al.,* 2007; Rueda, 2011:240).

Un hallazgo descontextualizado, aunque su localización en el entorno del santuario y su asociación a algunos materiales votivos ofrece pocas dudas en cuanto a su adscripción.

En él se puede leer la dedicación a una divinidad ibera, *Betatun*, realizada en este caso por una mujer, Aelia, dato que atestigua la participación femenina en el culto de este santuario de un momento avanzado de la romanización, en el que la pervivencia del sustrato local ibérico es manifiesta en relación al teónimo ibérico utilizado, Betatun, y el uso de un cognomen puramente ibérico, Belesiar, (Rueda *et al*, 2015; De Hoz, 2015; Marco, 2018) y puede tener en las mujeres también cierta resistencia.

Betatun
Aelia · Belesi · ar_(am scil. posuit)
sorte · ius(s)u
v(otum) · s(olvit) · l(ibens) · m(erito)

A Betatun Aelia la de Belesio le puso esta ara por mandato del oráculo. Cumplió su voto de buena gana según era debido.

Traducción: José Santiago, 2013

La familia

En la estructura familiar ibérica percibimos a las mujeres como parte fundamental, garantes de la legitimidad el linaje y transmisoras de derechos, así como portadoras de valores de su sociedad (Rísquez, 2015; Ruiz y Molinos, 2018), aunque la definición del concepto de "familia" en las sociedades iberas, a través de la arqueología, es un ejercicio complejo, y no se ha consensuado aún si estamos ante un tipo de familia nuclear o más bien un concepto de familia amplio.

Las necrópolis nos plantean, a través de enterramientos múltiples de personas de distinto sexo y edades, la posibilidad de que nos encontremos ante una imagen explícita de esos vínculos de familiares (Pereira *et al*., 1998). Un exponente que recogemos en la exposición podría ser la tumba 5/617 de la necrópolis de Castellones de Ceal, en la que se enterraron tres personas de forma sucesiva, no simultánea (Chapa *et al.,* 1998:91-96) entre el siglo IV y mitad del III a.n.e. Primero un varón de 30-40 años, luego una mujer de 20-30 años y, por último, un varón de más de 25 años. La tumba se abrió y reacondicionó en dos ocasiones y esta intencionalidad de enterrarse en el mismo lugar que otras personas, sugiere la existencia de algún tipo de vínculo que se quiere perpetuar en el más allá, aunque desconocemos si existió o no algún grado de parentesco.

Por otra parte, la iconografía más tardía nos ofrece también algunos ejemplos que están en consonancia con la representación de la colectividad o de la familia, muchos de ellos

vinculada, como ya se ha señalado, a los espacios de culto. La pieza que ilustra este concepto de familia es el conocido relieve del santuario de Las Atalayuelas que representa a un grupo de personas ordenadas en relación a su tamaño y atuendo, posiblemente una jerarquización por edad y género (Olmos, 1992:130; Olmos, 1996; Rueda, 2011:197; Rueda *et al*., 2016:40,84; Prados, 2020). Los personajes centrales más grandes, hombre y mujer definidos por la túnica larga y corta, y a partir de ellos, hacia los extremos van decreciendo en tamaño. Los hombres (4), se disponen en el lado derecho de la escena y visten túnica corta ceñida a la cintura por cinturón anudado, mientras que las mujeres (3), se inscriben en el lado izquierdo de la imagen, vistiendo túnica larga igualmente ceñida por cinturón (Olmos, 1999: 73.3).



Fig. 7.22. Relieve del santuario de Atalayuelas (Rueda *et al.*, 2016)

Estaríamos, en este caso, ante la pareja progenitora con dos hijas y tres hijos, los cuales se presentan ante la divinidad en una actitud similar, con los brazos extendidos, un gesto de tradición en la imagen ibera (Rueda *et al.*, 2015:434). Una representación colectiva homologada que tiene que ver con aspectos de agregación en un nuevo sistema social, diferente al sistema clientelar, tal y como muestra la consolidación de formas de expresión de la unidad social básica, como la familia (Olmos, 1996; Rueda *et al.*, 2016).

De igual forma se puede interpretar una terracota del santuario de la Cueva de La Lobera, depositada en el Museo Arqueológico Nacional. En este espacio de culto, se deposita como ofrenda una imagen que representa a un grupo compuesto por dos adultos, un hombre y una mujer, acompañando a un niño en lo que sería su presentación en el santuario, probablemente una imagen de familia (Rueda, 2011:136; Rueda *et al.*, 2016:40; Prados, 2020). Destacan, en este sentido, aspectos relacionados con la afectividad, dado que se enfatiza la imagen de grupo y manifiesta de forma explícita un acto de

acompañamiento de las personas adultas en los rituales de iniciación y agregación religiosa de niñas y niños.

La presencia en los santuarios de estas representaciones colectivas, que se han interpretado como familiares, sitúa a estos espacios como escenarios principales de actuación de la identidad relacional, socialización y la convivencia de los distintos grupos de edad.

La construcción del ideal de la mujer aristocrática

En la construcción del relato histórico sobre las mujeres iberas hay un ideario que se impone, la imagen de mujeres de poder. Aproximarse, desde el registro arqueológico, a ese ideario supone también enfrentarse a la idea de que solo se reconoce un tipo femenino socialmente aceptado. Este acercamiento, que quizás se podría pensar que supone un sesgo de clase en la mirada al registro arqueológico, dado que nos acerca a un modelo femenino concreto, obviando el común de las mujeres, se ha resaltado en la exposición como fórmula para romper con los esquemas tradicionales patriarcales en los que el poder es ostentado solo por hombres. Mostrar este modelo de mujeres poderosas en el pasado ibérico impulsa también la idea de que las mujeres ostentan el poder y ejercen autoridad, y ayuda así a crear referentes femeninos, superando los modelos patriarcales y empoderar a las mujeres.

Si bien es cierto que aún estamos lejos de reconocer un registro arqueológico asociado a un ideario de mujeres comunes no relacionadas con el poder, en el trascurso de la exposición se muestra cómo las prácticas rituales construyen el modelo femenino que sería común en la sociedad en las que confluyen niñas y mujeres de los diferentes estatus sociales.

La imagen de prestigio de las mujeres iberas tiene en la teatralización de la indumentaria y ornamentos una representación efectista que contribuye a la creación de un ideal de mujer poderosa, con marcado carácter identitario. La construcción de este ideario en femenino se consolida fundamentalmente a partir de mitad del siglo IV a.n.e. (Aranegui, 2008), etapa en la que la iconografía femenina se hace mucho más visible y rica, llegando en algunos contextos, como en los santuarios del territorio de Cástulo, a multiplicarse en variantes numerosísimas. Este proceso se enmarca, tal y como ya hemos indicado, en otro mayor que tiene que ver con una ampliación de la imagen y de la participación de las clientelas, como fórmula de cohesión surgida con las nuevas relaciones de poder, propias de un modo de vida urbano (Rueda, 2011, 2015). Este ideal aristocrático persiste hasta

momentos posteriores situados en los acontecimientos políticos de la Segunda Guerra Púnica, y lo vemos reflejado en las fuentes en el pasaje que recogen tanto Polibio como Tito Livio, tras la toma de Cartago Nova, ambos narran la situación de los prisioneros tras la derrota, y destacan la intercesión de la esposa de Mandonio ante el General Escipión, destacando su posición de dama de alta cuna y edad avanzada (Alganza, 1990:62), reconociendo, en cierta manera, la autoridad de las mujeres aristocráticas ibéricas en la madurez:

> *[…]Inter haec e media turba obsidum mulier magno natu, Mandonii uxor, qui frater Indibilis Ilergetum reguli erat, flens ad pedes imperatoris procubuit obtestarique coepit ut curam cultumque feminarum impensius custodibus commendaret. […]*
>
> *[…] Mientras estaba en estos menesteres, una dama de alta cuna, la esposa de Mandonio, el hermano de Indíbil, régulo de los ilergetes, se adelantó entre la multitud de rehenes y, echándose a llorar a los pies del comandante, le imploró para que acentuara fuertemente en sus guardas el deber de tratar a las mujeres con ternura y consideración. Escipión le aseguró que nada le faltaría a este respecto. Luego, ella continuó: No damos mucha importancia a estas cosas, pues, ¿qué hay en ello que no sea lo bastante bueno, en las presentes circunstancias? Soy demasiado vieja para temer el daño al que está expuesto nuestro sexo, pero es para las demás jóvenes por las que siento inquietud. Alrededor de ella estaban las hijas de Indíbil y otras doncellas de igual rango, en la flor de su belleza juvenil, que la miraban como a una madre. […] (Tito Livio, Libro 26,49).*
>
> *[…] Durante este tiempo vino a echarse a sus pies la mujer de Mandonio, hermana de Indibilis, rey de los llergetes, para suplicarle con lágrimas que cuidase de que se guardase más decoro con las prisioneras que el que habían tenido los cartagineses. Escipión, compadecido de ver a sus pies una dama de avanzada edad, y que aparecía en su rostro un cierto aire venerable y majestuoso, le preguntó qué le faltaba delo necesario. […] (Polibio, Libro III).*

Desde el registro arqueológico, la condición aristocrática de estas mujeres se refleja de forma extraordinaria en la proyección de su imagen social a través de los diversos soportes materiales que nos han llegado, expresión de su rango y agencia social. Lejos de jugar un papel ornamental, la imagen femenina contribuye al mantenimiento y fortalecimiento de los lazos sociales y cohesión de la comunidad.

La imagen femenina aristocrática ideal se materializa en el famoso modelo que recoge la Dama de Elche (Aranegui, 2018). Un prototipo de mujeres poderosas, ataviadas con mitra y rodetes que enmarcan el rostro, enjoyadas con grandes pendientes y collares dobles o triples, que en la iconografía del Alto Guadalquivir se encuentra perfectamente

representado en la conocida como *Dama de Ossigi* y en algunas series de exvotos de bronce de Collado de los Jardines y de La Cueva de la Lobera (Nicolini, 1969). Se trata, pues, de un icono que, más allá de restringirse a un marco local, trasciende el espacio y el tiempo ibero y se difunde, no sólo a través de la imagen monumental o ritual, sino también funcional, a partir, por ejemplo, de objetos de tocador o de adorno, alfileres y agujas de bronce o hueso. Un caso excepcional es el alfiler de hueso procedente de la necrópolis de Gil de Olid (Puente del Obispo), rematado con la miniatura de una figura que recoge este esquema prototípico de imagen femenina (Ruiz *et al.*, 1984; Rueda *et al.*, 2016).

El vestido, en el contexto de este paradigma, se define en base a unos códigos que son entendidos socialmente, que tienen que ver con el estatus social, al igual que con el rito, con la edad y con el género. En su configuración entran en juego recursos muy interesantes, como los relacionados con la representación exagerada de algún elemento que se quiere resaltar (rodetes, collares, broches, etc.). En definitiva, los atributos simbólicos de la imagen se hipertrofian amplificando los rasgos determinantes en la construcción del atuendo.

La base del atuendo femenino es la túnica larga, en lino o en lana, que en ocasiones se presenta decorada con ricas sucesiones de ribetes con detalles en formas geométricas. Sobre esta pieza se dispone el manto, normalmente doblado en tres cuartos, abierto al costado y sujeto por medio de un alfiler o fíbula en el hombro izquierdo, tal y como marcan las normas del vestir. Conocemos de hecho, a través de los estudios centrados en los santuarios de Cástulo, que existían prescripciones en la utilización de determinadas prendas. Así, la normativa se ajusta al género, como, por ejemplo, el manto: mientras que las mujeres siempre lo prenden del hombro izquierdo, los hombres lo hacen del derecho (Rueda, 2013).

Las fíbulas eran usadas tanto por hombres como por mujeres para sujetarse el manto. Desde un punto de vista ritual y simbólico, pudo ser un elemento ofertado en los espacios de culto, si atendemos a la gran cantidad de fíbulas que forman parte de estos contextos votivos, que pudieron acompañar a la ofrenda del vestido (Izquierdo, 2001).

Asimismo, el vestido, desde el plano de la elaboración o producción, se vincula especialmente a la esfera femenina (Izquierdo, 2001; Izquierdo y Pellicer, 2005) y se integra en ritualidades específicas, cuya materialización directa se encuentra en la ofrenda de elementos como fusayolas o pesas de telar. Son materiales que se vinculan a la esfera femenina, relacionados con el aprendizaje de las diferentes técnicas implicadas en la elaboración textil. No se puede descartar que se asocien a jóvenes, enmarcados en rituales

de naturaleza diversa (Rueda, 2013; Vílchez, 2015:218). Las dos fusayolas, que se recogen en la muestra, proceden de un contexto sacro, concretamente del santuario de Castellar, donde pudieron formar parte del depósito votivo como ofrenda (Nicolini *et al*, 2004). Son materiales que se encuentran de manera frecuente y en concentraciones evidentes en distintos santuarios iberos. Cabe destacar así, en el contexto territorial del Alto Guadalquivir, el hallazgo de más de sesenta fusayolas en el santuario de Collado de los Jardines (Casañas y del Nido, 1960; Calvo y Cabré, 1917,1918, 1919).

El atuendo se complementa con el peinado femenino y el tocado, relativamente heterogéneo. De hecho, la mostración o no del cabello responde a cuestiones relacionadas con la formalización del peinado y la edad. Así, mientras que en la juventud este se muestra, al alcanzar la madurez queda recogido bajo tocados y velos, exhibiéndose solo parcialmente, lo que demarca el momento en el que el pelo debe ser tratado de manera reglada. El uso de la tiara o de la mitra define el peinado femenino, llegando a convertirse en un signo que está presente hasta en las variantes más esquemáticas. Su importancia, como signo de género y de clase, queda patente por su extendido uso, incluso en los modelos más abstractos, en los que este elemento es el único indicador que permite la diferenciación de género.

Las diademas son elementos de prestigio que las mujeres adquieren en la edad adulta, definiendo su peinado. Estas joyas probablemente formarían parte de la dote de la novia y contribuirían a construir su imagen social. Se colocaban alrededor de la cabeza cubriendo parte de la frente y se sujetarían por la nuca, quedando el pelo totalmente oculto bajo la diadema y el velo. Tal y como apuntan recientes investigaciones, su decoración sigue patrones simbólicos evidentes. Así, Alicia Perea plantea una lectura de estas piezas como elementos que resignifican a la esfera femenina, a través de una dialéctica complementaria que se establece entre la zona central de la diadema, que se diseña con signos femeninos, y los extremos triangulares reservados para la simbología masculina (Perea, 2006). En los contextos del Alto Guadalquivir, también se han documentado fragmentos de una diadema de oro, procedente de Giribaile (De la Bandera, 2001-2002) (Fig. 7.23). Se conservan varias plaquitas cuadrangulares decoradas y elementos para su engarce, que formarían parte de una diadema articulada. Entre los motivos decorativos se repite la roseta de ocho pétalos y botón central, la palmeta y la esfera celeste.

Las mitras, diademas y tiaras son, por tanto, los elementos principales de la indumentaria femenina que disponen el pelo normalmente recogiéndolo total o parcialmente y que se acompañan de piezas destinadas a facilitar el recogido, como, por ejemplo, los rodetes. El rodete es una pieza hueca, un aplique que contribuye, a partir de la división central del cabello en dos bandas, a su ordenación a ambos lados de la cara. En muchas ocasiones

los rodetes están cubiertos por velos y son inapreciables, otras veces se exageran como signo femenino (De la Bandera, 1978; Nicolini, 1969; Rueda, 2015).



Fig. 7.23. Diadema de Giribaile. Museo de Jaén (De la Bandera, 2001-2002; Rueda *et al.*, 2016)

El modelo iconográfico aristocrático femenino se completa con el uso de joyas: collares (circulares lisos, torceados, de lengüeta, …); pendientes y arracadas; anillos; brazaletes, fíbulas y broches. Todas ellas juegan un papel explícito en la construcción de la imagen de rango, pero también poseen funcionalidades en el rito. Así, se asocian a ritos de fertilidad, demarcando el rango del desnudo, pero también se relacionan con los ritos de paso, vinculados a las ceremonias nupciales, en cuyo caso puede significar una exhibición de la dote o, tal vez, su adquisición como la materialización de los ritos de paso de edad (Rueda, 2013).

De forma más específica, el collar es un signo indiscutible de rango, símbolo de distinción de clase, pero al mismo tiempo que un marcador de edad, siendo común la combinación

de varios de ellos, que para Alicia Perea simbolizan *la identidad de la mujer en su plenitud* (Perea, 2010:204). Algunos ejemplos próximos proceden de contextos de nuestra provincia. Así la Dama de Castellar, combina un collar torceado con otro ajustado del que pende un colgante central (un posible porta-amuletos). También en el caso de la citada Dama de *Ossigi* que, en una representación monumental, presenta tres collares, dos de ellos, los más cortos y ajustados, responden a una misma tipología de collar que alterna la lengüeta y las cuentas en forma de pequeños anforiscos, mientras que el tercero, de mayor tamaño, es un collar liso (Nicolini, 1977, Pl. 51).

Este paradigma femenino es el que recoge la Dama de Baza, un caso excepcional, en el territorio bastetano (Chapa e Izquierdo, 2010). En su descubrimiento se mantenía que los restos óseos cremados de la persona enterrada pertenecían a un hombre, por el ajuar funerario que le acompañaba, principalmente por la presencia de numerosas armas en la tumba, algo que continuó incluso por parte de algunos sectores de la investigación aun cuando los primeros análisis a los restos de la cremación determinaban que se trataba de una mujer (Reverte, 1986), siendo objeto de polémica. En la actualidad, tras un segundo análisis paleoantropológico (Trancho y Robledo, 2010), es reconocido por la comunidad científica que los restos corresponden a una mujer joven, no mayor de 30 años, lo que ha llevado a replantear nuevas preguntas, cómo ¿quién era esta mujer y qué papel cumplía dentro de su comunidad? Preguntas que no podemos responder de forma rotunda pero sí afirmar que se trata de una mujer ostentadora de poder dentro de su estructura social. Un poder perceptible a tres niveles:

1) El lugar que ocupa su tumba, la 155, que se interpreta como el punto de partida que ordena el gran espacio de esta necrópolis clientelar.
2) Los objetos que la acompañan en su muerte. Así, el conjunto de armas y los vasos decorados aluden a la memoria de los antepasados.
3) Su propia imagen que representa el rango y la dignidad de la edad a través de la exhibición de la riqueza de las joyas y de los suntuosos tejidos que viste. La Dama se constituye en guarda y protectora del patrimonio familiar.

La gran dama, de nombre desconocido, ha sobrevivido al paso de los siglos como memoria del poder en femenino.

Para finalizar, un ejemplo recogido en la exposición, también excepcional, es la imagen en miniatura de una mujer mitrada realizada en una lámina de oro, la única que se ha documentado, muy significativa en el contexto del santuario de Castellar, tanto por el material empleado como por la forma de elaboración (Nicolini, 1990; Nicolini *et al.*, 2004; Rueda, 2011: fig. 41). Es una lámina de oro recortada que refleja el perfil de la

figura de una mujer aristócrata, con los rasgos y atributos grabados con buril: la mitra, el ojo, los brazos extendidos, pegados al cuerpo sobre la túnica con pliegues marcados y un collar con colgante en forma de trapecio. Un modelo persistente en este santuario. Asimismo, este tipo de representación debe ponerse en relación con un fenómeno documentado en este santuario, fijado en los equinoccios y que se ha identificado como una hierofanía solar, una representación visual de lo sagrado que se asemeja a la típica figura femenina esquemática (Esteban *et al.*, 2014; Rísquez *et al.*, 2015). En este sentido es persistente la imagen de las mujeres asociadas a lo divino o a la divinidad que de forma recurrente es representada con rasgos femeninos, desde la diosa de la necrópolis de Túgugi, en Galera, a la estela del santuario de la Puerta del sol en el *Oppidum* de Puente tablas o la divinidad nutricia del santuario de Collado de los Jardines y la propia hierofanía de Castellar (Olmos, 2001; Rueda, 2011; Ruiz *et al*., 2015; Rueda *et al.*, 2018).

Como se ha visto, el paradigma femenino se transmite en el plano religioso como ofrenda en soportes diversos; define el espacio funerario como imagen monumental o forma parte del ajuar como signo en el viaje al más allá.

Un salto en el tiempo

Por último, esta exposición presenta una innovación narrativa a través de un gigantesco salto en el tiempo, ya que dedica su último espacio museográfico a la construcción de la imagen femenina desde la contemporaneidad artística, generando así una ruptura visual que pretende invitar a la reflexión. Para ello, mediante la proyección de imágenes, se ha querido presentar algunos ejemplos de la construcción de imágenes de sí mismas realizada por algunas artistas plásticas contemporáneas que podría ser extensible al colectivo femenino. Dichas imágenes, que contrastan con las construcciones masculinas del imaginario femenino ibero, suponen un guiño destinado al público, cuyo fin es hacerle pensar sobre la evolución de la percepción de la imagen de la mujer: desde la percepción ajena (de hombre a mujer) hasta la autopercepción (de mujer a mujer).

En conjunto, la construcción de este discurso, sustentado sólidas y numerosas investigaciones, ha perseguido alejarse de los relatos históricos tradicionales, aportando una forma distinta de mirar y aproximarnos al pasado ibero.

Bloque temático	Discurso expositivo / Panel	Recurso visual	Piezas arqueológicas de apoyo
1. Contextualización	1. 1. Arqueología y género	• Portadas de publicaciones de Arqueología de Género. • Fotografía de las Pioneras. • Fotografías de exposiciones temporales, cursos, …	Sin piezas arqueológicas
	1. 2. Espacios, tiempos y contextos	• Línea del tiempo. Genealogía de las mujeres iberas. • Mapa de la provincia de Jaén con los asentamientos seleccionados, marcados con un objeto vinculado a las mujeres iberas.	Sin piezas arqueológicas
2. Infancia y Juventud	2.1. Primera infancia. Mortalidad y protección. Segunda infancia. Socialización y aprendizaje.	• Ilustración de exvotos de bebés enfajados. • Ilustración del ritual de presentación de un bebé en el santuario. • Esquema de enterramiento infantil junto al *ustrinum* de una mujer joven. • Ilustración de dos niñas iberas jugando y aprendiendo con la cerámica.	• Ficha de cerámica de una inhumación infantil (T.11/148). Necrópolis de Castellones de Céal. • Miniaturas de cerámica. Necrópolis de Castellones de Céal.
	2. 2. Juventud. Ritos de paso de edad	• Esquema de color sobre fotografía de dos exvotos (fem. y masc.) con ofrendas, vestido y peinado propios del ritual de paso de edad. • Ilustración secuencia del corte del pelo ritual y posterior tocado con turbante ocultando el cabello. • Esquema de color sobre fotografía de exvotos de niñas con tocado de turbante ocultando el cabello.	• Anillas de bronce. Santuario de Castellar. • Exvotos de niñas tras el corte ritual del cabello. Santuario de Collado de los Jardines.
3. Edad Adulta	3.1. Matrimonio, el umbral de la edad adulta	• Fotografía de dos crateras. • Dibujo del baño ritual purificador de una cratera. • Dibujo de escena de cortejo nupcial.	• Crateras. Necrópolis de Piquía • Collares torceados. "La Alameda" Santisteban del Puerto
	3.2. Ritos nupciales de los Santuarios de Cástulo	• Esquema de color sobre fotografía de dos exvotos en ritual nupcial.	• Exvotos de mujer y hombres con traje nupcial. Santuario de Collado de los Jardines
	3.3. Ritos de Fertilidad (2)	• Fotografía de exvotos (fem. y masc.) en rito de propiciación de fertilidad en diferentes soportes: bronce y piedra.	• Exvotos en rito de fertilidad sobre piedra, hierro y bronce. Santuarios de Torrebenzalá, Atalayuelas y Collado de los Jardines y Cueva de la Lobera. • Aríbalos con forma de granada. Necrópolis de Las Casillas
	3.4. Ritos propiciatorios para un buen embarazo y parto	• Fotografía de exvoto de una mujer encinta. • Fotografía de exvotos de úteros y esquema explicativo. • Ilustración de una embarazada llegando al santuario.	• Exvotos de mujeres en rito de fertilidad (gestualidades diversas) • Exvotos de úteros. Santuarios de Collado de los Jardines y Cueva de la Lobera
	3.5. La maternidad	• Fotografía de exvoto de terracota de mujer con niño. • Fotografía de exvoto de terracota de matrona amamantando un bebé. • Fotografía de divinidad nutrífera de terracota. • Fotografía de exvoto de bronce con divinidad nutrífera. • Esquema de tumba con enterramientos de mujer joven e infantil.	• Urnas de la Tumba 5/066. Castellones de Céal • Exvoto de terracota de mujer con niño. Collado de los Jardines • Exvoto de bronce de mujer amamantando un bebé. Collado de los Jardines
4. Madurez	4.1. Las mujeres, miembros activos en la comunidad	• Imágenes de exvotos femeninos esquemáticos. • Ilustraciones de mujeres activas en las prácticas rituales de los santuarios. • Fotografía de conjunto cerámico votivo (cuenco y ollas). • Esquema de la liturgia ritual: ofrenda, libación y sacrificio.	• Conjunto cerámico votivo y ara de piedra. Santuario de Las Atalayuelas • Exvotos de mujeres en rito de agregación • Exvotos esquemáticos de mujeres • Ragmentos de exvotos femeninos (cabezas mitradas) • Fusayolas, alfileres y agujas como ofrendas femeninas • Mango de espejo (miniatura) (Santuarios de Collado de los Jardines y Cueva de la Lobera)
	4.2. Gestos femeninos	• Fotografías de detalle de gestos de los exvotos femeninos.	• Exvotos femeninos Santuarios de Collado de los Jardines y Cueva de la Lobera
	4.3. La familia	• Fotografía de grupo familiar representado en relieve, en piedra • Fotografía de un grupo familiar en terracota • Esquema de la tumba con tres enterramientos. Posible grupo familiar	• Urnas y ajuar de la Tumba 5/617. Castellones de Céal • Placa votiva de piedra. Santuario de las Atalayuelas
	4.4. Prestigio social y legitimación	• Esquema de la disposición de las tumbas por sexos y edad, junto a su ajuar. • Fotografía de los cinturones de bronce de sepulturas femeninas • Fotografías de dos urnas funerarias (fem. y masc.) • Ilustración de enterramiento en pareja en un hipogeo. • Fotografía del ajuar de la cámara A de la Bobadilla (objetos de prestigio) y esquema de la tumba.	• Urnas funerarias del Hipogeo de Hornos • Broche de cinturón, de bronce, de las sepulturas femeninas de Cerrillo Blanco • Ajuar de la cámara A de La Bobadilla
	4.5. La construcción de la imagen de las mujeres aristocráticas (2)	• Fotografía de la Dama de Ossigi • Fotografía de agujas y fusayolas • Fotografía de alfileres de pelo, de hueso, una rematada con imagen de una dama y otra con bellota. • Esquema de diadema con fotografías sobrepuestas de las plaquitas de oro que la componen • Fotografía de exvoto de mujer con diadema • Imágenes de cabezas femeninas con mitra y velo • Esquema de color sobre fotografía de un exvoto de mujer ibera marcando su atuendo	• Dama de *Ossigi* . Cerro Alcalá (Torres) • Cabeza femenina de piedra. Cerro Alcalá (Torres) • Alfileres de hueso. Necrópolis de Gil de Olid • Anforiscos de pasta vítrea. Necrópolis de Las Casillas • Collar de cuentas y tapadera de lekane con cabeza de mujer. Necrópolis de La Guardia. • Dama de terracota. Martos • Exvoto de mujer son símbolos de estatus. Santuario de Collado de los Jardines • Exvoto placa de oro de mujer mitrada. Santuario de Castellar • Anillos, agujas, fíbulas, pendientes. Santuarios de Collado de los Jardines y Cueva de la Lobera • Pinjante rematado en ave. Castellones de Céal. • Diadema de oro. Giribaile • Pendientes de oro. Procedencia desconocida
5. La construcción de la imagen femenina contemporánea		Imágenes de piezas arqueológicas que representan mujeres y obras de artistas femeninas que representan mujeres: Artemisia Gentileschi, Camille Claudel y Louise Bourgeais, y en la colección del Museo de Jaén: obras de María García - MAGAR, Teresa Condeminas o Eva Aggelholm. (Audiovisual).	Sin piezas originales
6. Espacio final	Espacio de participación / opinión acerca de la exposición. Bajo el lema "tu foto con un exvoto"	• Reproducciones en cartón pluma de exvotos de mujeres iberas • Post-it con opiniones de las y los visitantes	Sin piezas originales

Fig. 7.24. Esquema discurso, selección de piezas y recurso visual, (Herranz *et al.*, 2017)

7.2.2. Aspectos museográficos: poner en valor el imaginario femenino y la cultura material asociada a su agencia.

Si el discurso museológico desarrolla unos contenidos estructurados en forma de guion lógico, siguiendo un hilo conductor -planteamientos teóricos, marco cronocultural, contextos, y el ciclo vital de las mujeres iberas a través de su ritualidad-, la museografía es la forma visual que adoptan esos contenidos en el espacio, la sala del museo. Concretamente cómo se representan esos contenidos para que la audiencia los entienda, mediante la creación de una escenografía que ayuda a la narrativa expositiva, con soluciones que interrelacionan el espacio, la información y la disposición de los objetos arqueológicos que nos aproximan a las mujeres iberas, haciendo explícito el mensaje: la importancia de la agencia femenina en la sociedad ibérica.

La museografía es escenografía y es representación de conceptos e ideas, y en los museos y exposiciones arqueológicas es representación del pasado, de modo que lo que no esté en esa representación, no será visto, leído, ni reflexionado por las personas que las visitan. Si no se incluyen imágenes de mujeres, acciones de mujeres o espacios donde éstas desarrollan sus actividades, se está negando la posibilidad de que la sociedad actual se aproxime a las sociedades del pasado de forma global. De modo que, esta es una exposición con una intencionalidad clara, visibilizar la agencia de las mujeres iberas, con una narrativa en la que son protagonistas, poniendo el acento en la ritualidad que marca su ciclo vital. Así, en la museografía de la exposición la imagen femenina se multiplica y amplifica para mitigar la ausencia tradicional de las mujeres en los museos.

Siguiendo los modelos de la museografía actual, que se apoya en todos los sistemas narrativos posibles –audiovisuales, gráficos, recreaciones, evocaciones escenográficas, sistemas interactivos, maquetas,…– (Hernández 2006, 2010), se ha optado un diseño museográfico de estilo contemporáneo, alejado de las fórmulas convencionales de presentación propias de las exposiciones arqueológicas, marcado por la narrativa y la secuenciación de contenidos mediante el color que organiza a su vez el espacio expositivo y panelería móvil basada en información arqueológica consolidada, breve y adaptada a personas no expertas, con lenguaje inclusivo y reiteración de imaginarios femeninos (Herranz *et al.*, 2017). En él, los objetos arqueológicos juegan también un papel mediador, representaciones de mujeres en actitudes y gestualidades diversas materializadas en exvotos, escultura y pintura vascular que ayuda a la interpretación y percepción de las ideas de la exposición, junto con otros de carácter simbólico, que expresan sus identidades sociales y de género, enfatizan el carácter perdurable del patrimonio arqueológico que trasciende su propia materialidad (Hernández, 2010:214).

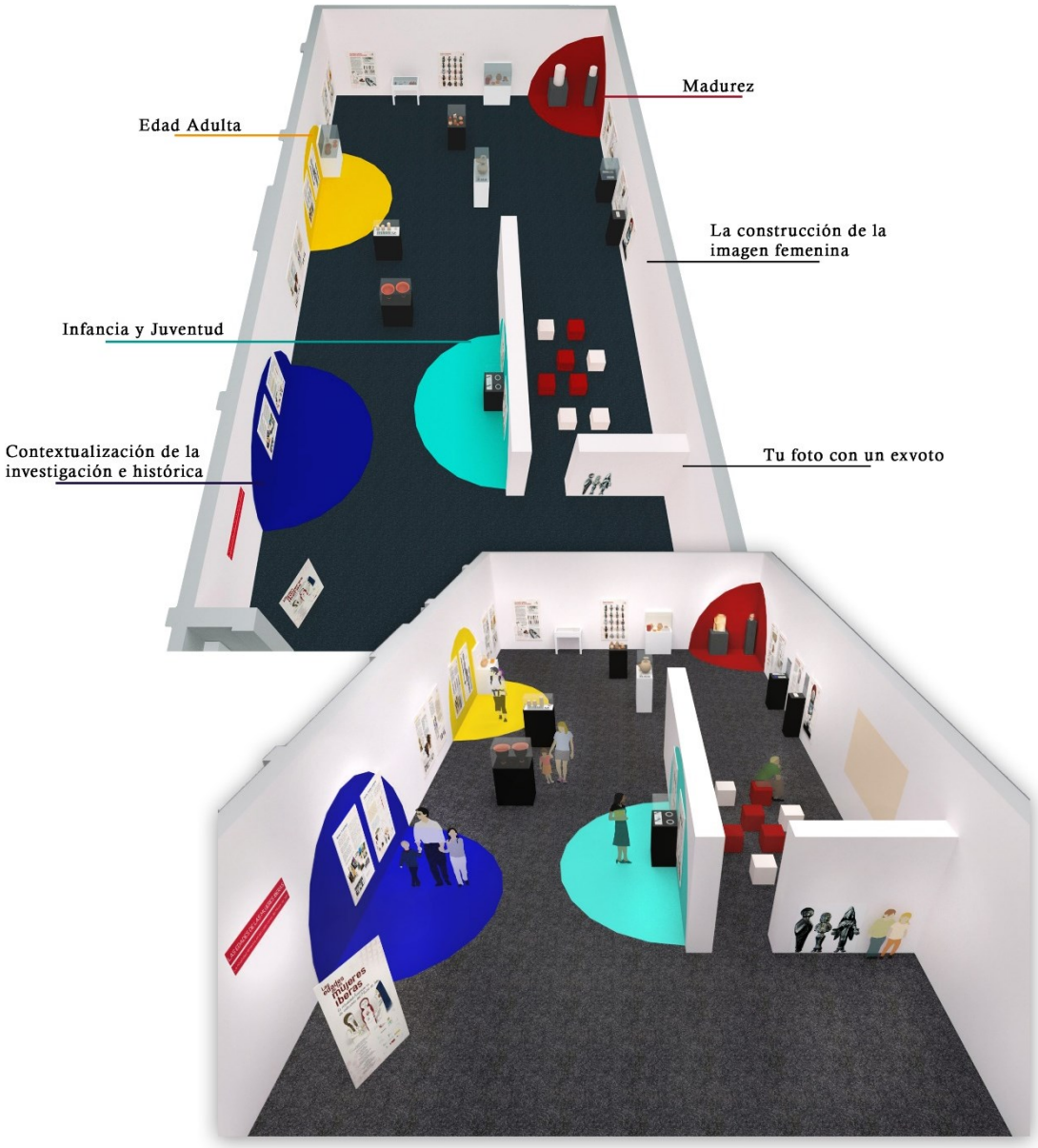


Fig. 7.25. Modelo reconstructivo 3D del montaje de la exposición en el Museo de Jaén.

De manera que la exposición se vale de recursos museográficos diversos que, de forma global, enfatizan las agencias de las mujeres iberas.

De modo más detallado presento los aspectos museográficos destacables a continuación (Fig. 7.25):

a) La imagen de la exposición: Iconografía femenina ibera al primer plano.

   Con el objetivo de conectar con el público y la sociedad, la imagen debía ser sugerente, atrayente y explicativa, se pretendía impactar y provocar la entrada a

la exposición, aunque solo fuera*, a priori*, por curiosidad. De este modo, conseguir una imagen efectiva pasaba por establecer una comunicación inmediata con las personas que simplemente miraran el cartel de la exposición, una imagen icónica que concentrara el significado, el mensaje y el hilo argumental de la muestra en su dimensión simbólica: tres mujeres, tres edades y tres significados sociales. Una niña, una mujer encinta y una mujer madura, que muestran sus símbolos y atributos asociados a su edad, al ritual y a su estatus. Distribuidas en actitud de diálogo constituyen un reflejo de las mujeres como colectividad y expresa nuestra intención de visibilizar a las mujeres iberas a través de sus prácticas rituales (fig. 7.6). Esta idea parte del propio registro arqueológico, los exvotos de bronce, objetos con gran capacidad de comunicar significados (González Reyero y Rueda, 2010). La construcción de la imagen a partir del análisis de las figuras femeninas de bronce, sus gestos, la configuración del cuerpo y los elementos que portan, constituye una clave asociativa que facilita la comprensión del mensaje.

La elección del dibujo, como forma de expresión de la idea, no fue aleatoria, sino que incidía en el interés por acercarnos a un público amplio y especialmente al infantil.

La elección de los colores también se basa en la paleta que el registro arqueológico ibero presenta; tonos terrosos, rojos, azules, crudos o metálicos son frecuentes y simbolizan también las materias soportes como la cerámica, el bronce, el oro, la terracota o la piedra. Colores que evocan a las sociedades iberas y conforman el espectro cromático ibero que se fijará en el público en un proceso cognitivo subyacente.

b) Bloques temáticos definidos cromáticamente, y enmarcados mediante una forma geométrica, el círculo:

El color es un recurso básico en comunicación visual, aporta dinamismo, atrae la atención, despierta sensaciones y contribuye a organizar temas y agrupar contenidos (Ambrose y Harris, 2004). En diseño, el círculo[93] sugiere la idea de eternidad y movimiento, puesto que no tiene puntos de comienzo o final, y proporciona una apariencia amigable y dinámica; simbólicamente alude a la comunidad. Forma y color conforman un recurso visual efectivo que relaciona espacio y contenido y ayuda a su secuenciación, asegurando una percepción atrayente del espacio expositivo y un recorrido claro e inequívoco. A partir del uso del color, nuestra intención era alejar el espacio expositivo del carácter

[93] https://cei.es/psicologia-de-las-formas-en-el-diseno-grafico/

académico y el tono serio de las exposiciones arqueológicas (Fig. 7.26). La aplicación plástica de los colores primarios, cálidos y fríos, evocan un espacio de juego que dinamiza la visita y estimulan la curiosidad, visualmente hacen el espacio más amigable y sugestivo. De este modo, los ámbitos quedan enmarcados espacialmente por un círculo gigante de color dispuesto sobre pared y suelo, potenciando el efecto de acogimiento e inclusión al público. Asociaciones de color a los cuatro bloques temáticos:

Azul oscuro → fundamentación teórica, contextualización historiográfica y cronocultural ibérica.

Aguamarina → infancia y juventud.

Amarillo → edad adulta y fértil.

Rojo → Madurez, legitimación y prestigio social.





Fig. 7.26. Imágenes finales del montaje de la exposición en el Museo de Jaén.

c) Movilidad y versatilidad, en su concepción como una muestra itinerante y mutable. Las unidades expositivas integran paneles explicativos portátiles de tamaño estandarizado, fáciles de transportar y que se adaptan según las necesidades de las sedes, que se completan con otros elementos museográficos en función del espacio -vinilos, piezas o reproducciones, soportes,…-. Características que han contribuido a la difusión de la exposición y a su circulación por la provincia de Jaén, en un principio, en el marco de la ruta *Viaje Tiempo de Los Iberos* y ampliando sedes, después, a petición de los ayuntamientos que mostraban interés, lo que ha permitido que la muestra trascienda fuera del ámbito académico y llegue, por ejemplo, a municipios pequeños del ámbito rural en los que difícilmente tienen acceso a este tipo de actividades culturales. Por otra parte, la difusión de la exposición ha impulsado su itinerancia por otras provincias como Granada y Almería, también en un futuro próximo a Elche (Alicante), lo que consolida y reafirma la apuesta por el carácter móvil de la exposición.

d) El potencial didáctico:

La exposición cuenta con una serie de claves que definen su intencionalidad didáctica.

Contenidos temáticos

Siguiendo el discurso museológico propuesto, son diversas las temáticas que se pueden abordar y desde las que se puede reflexionar en torno a los roles y espacios de acción de las mujeres a lo largo de la Historia –no solo las iberas–, interseccionando categorías de análisis diversas (género, edad, estatus social…)

que son fundamentales para abrir debates sobre la construcción de las identidades culturales y de género. Aspectos como el vestido, la gestualidad del cuerpo, la infancia, la juventud, la fertilidad,… aluden de forma expresa a la experiencia vital de las personas independientemente de su género, de modo que se pueden establecer vínculos asociativos con las etapas de la vida vividas, la que estamos viviendo y las que contemplamos en la exposición. Gran parte de los contenidos se basan en el conocimiento de la vida de las mujeres iberas a través del estudio del cuerpo y de la gestualidad, y a partir de ellos se pueden inferir comportamientos sociales[94].

Cultura material

Una selección de piezas reflexionada sirve de apoyo a los contenidos propuestos en la exposición, son objetos que aluden a las experiencias de vida de mujeres iberas en diferentes etapas de su vida, representativas de sus rituales, su identidad social y de género, también nos remiten a la construcción de su propia imagen. Se ha recurrido a un amplio repertorio de soportes materiales para mostrar la heterogeneidad y riqueza expresiva de lo femenino, piezas que en su mayoría tienen un gran valor simbólico dentro de sus códigos sociales que son expresión de un ideario aristocrático, desde la escultura en piedra y figurillas votivas de bronce, soportes oficiales para la memoria, hasta pequeños objetos de terracota propios de iniciativas individuales, joyas y adornos del atuendo, elementos personales que acompañaron a estas mujeres a lo largo de su vida, y objetos cerámicos receptores de sus propios cuerpos, una vez que han fallecido. La elección de las piezas de la exposición es significativa e intencionada, dirigida a hacer explícitos para la sociedad los mensajes e ideas propuestas y que proceden del conocimiento científico.

Contexto museográfico: Ambientación y aparato gráfico

Si bien la exposición no propone una escenografía compleja, sí que se sirve de diferentes componentes que la convierten en un recurso didáctico de amplio espectro. En primer lugar, se rige por un lenguaje secuencial *(Hernández, 2006: 299)*, que ordena los contenidos en función de una elección cromática aleatoria basada en los colores primarios, la segmentación de la información por unidades

[94] Análisis en el marco del proyecto de Investigación "Tecnologías del cuerpo. Investigación, innovación y difusión de la (Pre)Historia de las Mujeres" BodyTales P18-RT-3041, (Consejería de Transformación Económica, Industria, Conocimiento y Universidades, de la Junta de Andalucía). Un proyecto dedicado a entender el cuerpo y las tecnologías que lo mantienen, a través de la alimentación y el cuidado, y se usan para expresar identidades mediante el adorno, la vestimenta o el ritual funerario en las sociedades de la prehistoria y protohistoria de Andalucía.

-paneles- y niveles de lectura que ayudan al público a seguir el guion propuesto y a interpretar los vestigios del pasado (Fig. 7.28).

En segundo lugar, la prevalencia de la imagen frente al texto, a partir del uso de representaciones –fotografías de piezas, ampliaciones de detalles, ilustraciones, esquemas analíticos o dibujos- con valor descriptivo y explicativo, que refuerzan el contenido textual, a la vez que sugestivas y evocadoras de la agencia de las mujeres en su sociedad. Los textos breves y precisos, de carácter interpretativo, con un lenguaje sencillo y vocabulario de uso común, como recomiendan los estándares de la interpretación del patrimonio (Morales, 1998:155). Se incluyen términos especializados solo en caso necesario y acompañados de la explicación de su significado con el objetivo de hacer comprensible y accesible el mensaje al mayor número de personas posible, sobre todo al público no especializado, de distintas edades y diferentes motivaciones (Fig. 7.29 a 7.32).

Las fórmulas utilizadas para facilitar la comprensión, por ejemplo, de los códigos rituales que se manifiestan a través del cuerpo, el vestido, los atributos y gestos, se han basado en la ampliación gráfica de la escala de los exvotos mostrando su imagen a una escala sobredimensionada −figuras entre 4 y 15 cm son mostradas a un tamaño de 40 - 80 cm− lo que incide en la apreciación de los detalles que a simple vista y a través de una vitrina son difícilmente perceptibles. Estos detalles son los que permiten a las/os investigadoras/es proponer interpretaciones acerca del significado. Detalles que se explicitan a través de la aplicación de colores diagnósticos y analíticos de cada parte del atuendo femenino, indicando su denominación y significado, lo que facilita la compresión de las figuras representadas haciéndolas inteligibles para cualquier persona sin conocimientos especializados.

En definitiva, estrategias comunicativas que ayudan a desvelar el significado de unos objetos que encierran códigos de valores de las sociedades iberas.

Creación de contenidos adaptados al currículo educativo

Uno de los objetivos de la exposición también ha sido posibilitar el acercamiento de las sociedades iberas al ámbito educativo, ofreciendo contenidos adaptados para que el profesorado y alumnado puedan mirar al pasado desde una óptica nueva con múltiples enfoques sobre el patrimonio cultural, en la que las lecturas de género refuerzan valores como la igualdad (García-Luque, 2016-2017:88-89).

Conectar la exposición con los objetivos, contenidos y competencias curriculares ha sido fundamental a la hora de atraer al público escolar a la misma, partiendo

de la premisa de que utilizar el patrimonio cultural como un recurso educativo puede ayudar a crear conciencia histórica en nuestras/os jóvenes, pues su aprendizaje les permitirá comprender mejor el patrimonio que los rodea, valorar la historicidad del presente y participar conscientemente en la construcción de su futuro personal y social (González, 2008: 24). En esta línea se ha elaborado un cuaderno didáctico para profesorado y alumnado conectando con los objetivos y contenidos marcados por la legislación educativa vigente.

e) Metodologías feministas para la transmisión del conocimiento.

Se ha repetido en varias ocasiones que es necesario incorporar la perspectiva de género no solo en las investigaciones científicas, sino también en las metodologías de transmisión del conocimiento, es decir, en las estrategias pedagógicas y de difusión. En este sentido se ha generado un discurso que visibiliza a las mujeres iberas y las integra en el relato de la historia, favoreciendo una mejor comprensión de las sociedades iberas. ¿Cómo?

Incorporando nuevos temas al discurso histórico

Uno de los factores determinantes para que los contenidos de una exposición sean significativos para los visitantes, es el conectar con los conocimientos previos que sirvan de base para la construcción de nuevo conocimiento.

La elección de temáticas relacionadas con el ámbito cotidiano y con el ciclo vital conectan con el público de forma directa, puesto que tocan aspectos coincidentes con su propio desarrollo vital por etapas (infancia juventud y madurez) y problemáticas cotidianas (el cuidado de un hijo o hija, hacerse adulta/o, las relaciones familiares, las relaciones entre hombres y mujeres, la preocupación por procrear,…) lo que permite observar cambios, continuidades, avances o simbiosis en relación a los contextos culturales ibéricos. Las diversas temáticas que se abordan permiten reflexionar en torno a los roles y espacios de acción de las mujeres –no solo las iberas– a lo largo de la Historia, interseccionando categorías de análisis diversas (género, edad, estatus social…) y posicionar al público frente a distintas formas la construcción de las identidades culturales.

Subvirtiendo los recursos expositivos recurrentes, para evidenciar los sesgos androcentristas de la Historia.

Son conocidas las líneas del tiempo que recorren la historia desde los orígenes hasta la actualidad, líneas que cuentan una sucesión de hechos concretos "importantes" que caracterizan un periodo cronológico -generalmente hazañas

militares, construcciones o descubrimientos- personificados en figuras masculinas relevantes. La línea del tiempo propuesta en esta exposición deambula por las distintas experiencias vitales y culturales de las mujeres iberas con hitos que ponen en valor sus actividades y roles sociales, poniendo el acento precisamente en las relaciones de género, como base para la interpretación social del pasado.

Mostrando a las mujeres en actitudes diversas y activas

A la hora de abordar la gráfica de la exposición se ha tenido especial cuidado en mostrar a las mujeres en diversas actitudes, participando en los rituales colectivos, realizando actividades, con actitudes dinámicas y formando comunidad. La imagen de las mujeres iberas se muestra con diferentes tipos de imagen, Ilustraciones situacionales, que integran a las mujeres en os contextos de estudio, o ilustraciones que definen momentos concretos, como por ejemplo el rito de paso, junto con fotografías de detalle de cultura material femenina ibérica que también se muestra materialmente en las vitrinas.

Usando un lenguaje inclusivo y estimulante

El lenguaje inclusivo, es uno de los pilares de la comunicación no sexista, ni discriminatoria en relación al género, pero también a todas las personas independientemente de su raza, condición social y capacidades cognitivas o físicas, que confluyen en la sociedad. El uso del lenguaje inclusivo utilizado de forma correcta favorece la igualdad, el respeto y la tolerancia entre las personas. En el caso concreto de la exposición, que alude de forma explícita a la ritualidad femenina, es evidente que en el lenguaje utilizado se hace referencia a las mujeres y sus prácticas rituales, aunque también es cierto que se incluyen en los diferentes ítems la referencias masculinas que también tienen esas cualidades, por ejemplo las ritualidades de pareja o que se manifiestan tanto en mujeres como en hombres, de manera que los paneles explicativos utilizan un lenguaje explícito, que nombra a mujeres y hombres, evita el masculino genérico para nombrar a la colectividad, la cual tiene terminologías propias (comunidad, sociedad, gentes,…).

Hablamos de lenguaje estimulante en relación a exponer las acciones de las mujeres en voz activa, a dar valor a sus experiencias, haciendo explicitas, por ejemplo, ritualidades propias de las mujeres como son las que se generan en torno a la gestación, el parto y al puerperio. También usando terminologías que refuerzan idearios para la cohesión social, el reforzamiento de los vínculos familiares y los cuidados, de manera que empoderamos aquellas acciones y actividades relacionadas con el sostenimiento de la vida de la comunidad.

Facilitando el acceso libre y gratuito al conocimiento científico a través de internet

La posibilidad de acceder sin restricciones a contenidos científicos, contribuye a generar igualdad de oportunidades, y favorece el acercamiento a la sociedad a las nuevas investigaciones que se están realizando actualmente sobre las sociedades iberas desde la perspectiva de género; esto puede incidir en la permeabilidad de estos temas en la sociedad que de esta forma va incorporando nuevos conceptos y planteamiento en su realidad social. También beneficia a la difusión de este tipo de planteamientos en investigación arqueológica.



Fig. 7.27. Título y panel introductorio de la exposición.



Fig. 7.28. Paneles circulares introductorios a cada bloque temático, con frases alusivas a diferentes aspectos de la agencia femenina en las fuentes clásicas, así como una llamada de atención sobre la visibilidad de las mujeres en el registro arqueológico en el artículo de Ruth Tringham.



Fig. 7.29. Paneles de la exposición *Las edades de las mujeres iberas*. Diseño Musaraña



Fig. 7.30. Paneles de la exposición *Las edades de las mujeres iberas*. Diseño Musaraña



Fig. 7.31. Paneles de la exposición *Las edades de las mujeres iberas*. Diseño Musaraña



Fig. 7.32. Paneles de la exposición *Las edades de las mujeres iberas*. Diseño Musaraña



Fig. 7.33. Panel del bloque final: audiovisual.



Fig. 7.34. Figuras de exvotos femeninos de un metro de altura *#tufotoconunexvoto*



Fig. 7.35. Díptico de la exposición *Las edades de las mujeres iberas.*





Fig. 7.36. Portada e interior del catálogo de la exposición.

7.2.3. Difusión y comunicación. Propuestas para audiencias diversas y proyección más allá de los límites del espacio expositivo.

Como se ha anticipado, uno de los retos propuestos era llegar al mayor número de personas posibles, si bien satisfacer las expectativas del público variado que visita un museo no es nada fácil, pues es frecuente encontrar personas expertas en la materia, personas sensibilizadas con el patrimonio cultural, turistas que visitan el museo y se encuentran con exposiciones diversas, grupos del ámbito educativo, familias, etc. Aun así, el esfuerzo se dirigió a atraer a una audiencia heterogénea y diversa, que se planteó ya desde la fase de diseño, incidiendo en el carácter didáctico y plástico de la muestra. En este sentido, si bien la estructura de la exposición y el recorrido dirigido propuesto permite hacer una visita de forma libre, el contacto con las personas y observar sus impresiones también era una cuestión a evaluar o analizar, así como si esta actividad se mostraba como una herramienta útil para la comunicación y socialización de la ciencia arqueológica con enfoque de género, como también del patrimonio arqueológico ibero y el vinculado especialmente con las mujeres. Con este interés se programaron visitas con grupos de distinta naturaleza: grupos de personas expertas del ámbito académico, de asociaciones feministas, de amas de casa, voluntariado cultural, colectivos con necesidades especiales, así como también de grupos de escolares y estudiantado universitario. Estas actividades mediadoras consistieron en visitas comentadas a la exposición, concertadas previamente y conducidas por las comisarías de la muestra, que se adaptaban a diferentes niveles según las necesidades de la audiencia.

Por otra parte, se realizaron diferentes recursos y actividades de divulgación y difusión adaptadas a diferentes tipos de público, que constituyeron una herramienta fundamental para una atención diversificada a las audiencias del museo (Fig. 7.37).

Tipo de público	*Recursos y actividades de difusión recomendadas*
Público experto en la materia	Catálogo de la exposición Conferencias especializadas Visita comentada → nivel especialización Acceso online: Visita virtual
Público adulto sin conocimientos en la materia	Paneles explicativos Visita comentada, nivel adaptado Acceso online: Visita virtual Vivencia patrimonial
Público escolar (secundaria)	Paneles explicativos Visita comentada, nivel adaptado Actividades programadas con el cuaderno del profesorado Acceso online: Visita virtual Vivencia patrimonial
Público escolar (Primaria)	Paneles explicativos → Observación imágenes Actividades programadas con el cuaderno del profesorado Visita comentada, nivel adaptado Vivencia patrimonial
Público con necesidades especiales	Visita adaptada

Figura 7.37. Tabla con las actuaciones de difusión y recursos museográficos y educativos diferenciados por tipos de público.

Estudio de público. Sede Museo de Jaén

Conocemos ciertamente la audiencia, el público, usuarios, usuarias o visitantes del museo de Jaén, de carácter local, familiarizado con el arte, el patrimonio y la cultura, con una base importante de grupos escolares y un ligero número de turistas que visitan la ciudad, equilibrado en cuanto a número de mujeres y hombres (Herranz *et al*., 2017). Ante este escenario, el interés se centró en hacer llegar el mensaje a la sociedad giennense, tanto

local como de la provincia, con el fin de provocar impacto sobre el entorno inmediato y promover un cambio real en la sociedad giennense.

No presento aquí un estudio de público al uso, más bien se trata de una valoración la experiencia y evaluación de la exposición a partir de las actividades llevadas a cabo, que permiten observar si la exposición ha conseguido el objetivo de llegar a cada rango de público al que hemos apelado.

La atención a un público especializado o interesado en la temática se basó en una visita a la exposición con información más técnica y catálogo de la muestra, junto a la organización de un ciclo de conferencias que se denominó: *"Arqueología y género: un recorrido por el ciclo de vida de las mujeres en las sociedades iberas desde las colecciones del museo de Jaén",* en el que participaron investigadoras de diferentes instituciones para ofrecer un panorama actual sobre el estado de la cuestión. Se programaron cuatro conferencias, las cuales tuvieron una buena aceptación de público, con la sala completa, un aforo de 42 personas, de modo que hablamos de una audiencia en torno a 168 personas y aunque contamos con asistencia de público femenino y masculino, la presencia mayoritaria de mujeres fue la tónica. (Fig. 7.38)

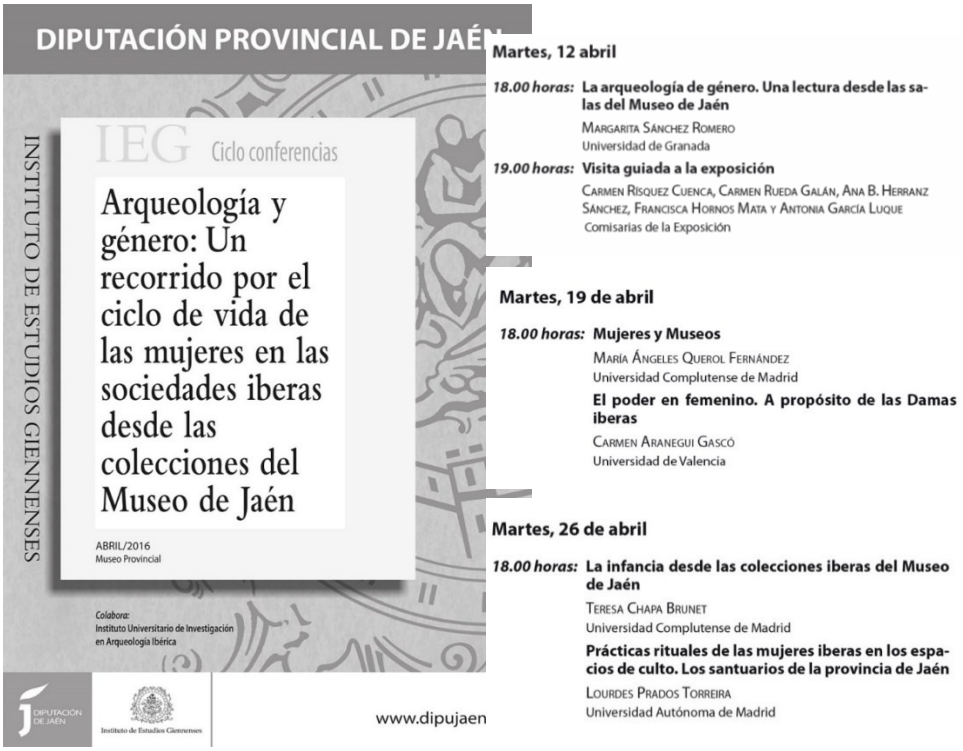


Fig. 7.38. Cartel y programa del seminario Arqueología y género.



7.39. Desarrollo de las conferencias de Margarita Sánchez Romero; Carmen Aranegui Gascó; Mª Ángeles Querrol; Teresa Chapa Brunet y Lourdes Prados Torreira

Otro de los grupos de usuarios y usuarias que centraron nuestra atención fueron los grupos escolares, en esas dinámicas que vienen integrando los museos de fomentar la relación museo-escuela, como un espacio de aprendizaje directo de la historia y las sociedades antiguas a través de la cultura material, que se viene potenciando desde los años ochenta del siglo XX (Caballero *et al*., 1982). Se realizaron visitas comentadas a grupos de escolares de la provincia de Jaén: alumnado de 5º y 6º del C.E.I.P. Príncipe Felipe de Torredelcampo (Jaén), 16 de marzo; alumnado de 5º y 6º del C.E.I.P. Jesús y María de Jaén, 20 abril; alumnado de primaria del C.E.I.P. Santo Tomás de Jaén, 27 de abril y

alumnado de 1º de ESO del IES Santa Teresa de Jaén, 28 de abril, programadas en colaboración con el Gabinete Pedagógico de Bellas Artes. Con el objetivo de evaluar la incidencia de la actividad en el alumnado se realizó, con uno de los grupos, una experiencia de feedback o retroalimentación, concretamente con el grupo del C.E.I.P. Príncipe Felipe de Torredelcampo (Jaén) (Fig. 7.40).



Fig. 7.40. Visitas con grupos escolares.

La visita se iniciaba con una valoración de los conocimientos previos centrando la actividad mediante algunas preguntas estableciendo un diálogo, tales cómo ¿Qué tipo de objetos son los que veis en la vitrina? ¿Qué información nos dan? ¿A qué sociedad crees que pertenecen? ¿Por qué dedicamos una exposición a las mujeres iberas? Tras esta exploración inicial, se recorría el itinerario planteado en el discurso expositivo a través de las edades dando algunas claves sobre la infancia, la edad adulta, la fertilidad, la participación en la comunidad, el significado de los gestos, el atuendo que define a la mujer aristocrática y planteando también preguntas, recursos de similitud o analogías con aspectos actuales, deteniéndonos en algunas piezas de las vitrinas para observar detalles y relacionar ideas con las piezas expuestas. Como cierre, quien quería escribía lo que más le había gustado en un post-it y lo pegaba en la pared junto a las figuras de los exvotos femeninos para configurar un mural participativo y podían hacerse fotos a modo de photocall. Tras la visita, y una vez de vuelta en clase, les pedimos que hicieran un dibujo sobre la visita a la exposición (enmarcada dentro de la visita global al museo) para observar si había habido algún tipo de aprendizaje sobre los contenidos de la misma. Señalar que no fue un ejercicio obligatorio, de modo que la respuesta fue dispar (solo nos llegaron 12 dibujos, sin poder determinar si hubo una selección previa por parte del centro). Aun así, hemos podido extraer algunos datos interesantes que confirman la necesidad de realizar actividades como esta.



Fig. 7.41. Visita de público infantil a la exposición. Detalle de la vitrina de exvotos iberos. Gabinete pedagógico de Bellas Artes de Jaén

Se obtuvo una respuesta mayor de niñas (8) que de niños (4). De los dibujos obtenidos la mayoría reflejó alguno de los momentos de la exposición, destacando el momento del rito de paso (7), que correspondía claramente al momento vital que estaban viviendo también estos niños y niñas en torno a los 11-12 años de edad, lo que redunda en la importancia de conectar con las experiencias de vida de las personas que visitan museos y exposiciones, una premisa fundamental de la educación, la interpretación y la mediación en patrimonial (Fontal 2020; Morales, 2015-2016; López Martínez, 2015-2016; Llonch-Molina, 2015-2016). Aun siendo una exposición orientada a la puesta en valor de la agencia femenina en la cultura ibera, el enfoque de género, con el uso inclusivo del lenguaje, ha podido incidir en la representación de ambos géneros en los dibujos del alumnado, siendo interesante destacar, en este caso, que tres de los cuatro chicos introdujeron figuras masculinas en sus dibujos, pudiendo interpretarse como el reflejo de cierta preeminencia, en los chicos, del género masculino sobre el femenino, independientemente de la temática tratada, si bien las chicas reflejaron solo a mujeres. En varios dibujos aparecían personas mayores acompañando a la niña o el niño, a las chicas le acompañaba siempre una mujer adulta y al chico un hombre adulto (Fig. 7.42). Lo que puede estar marcando ya en estas edades una referencia homologada de género, enmarcada en un contexto familiar en un evento importante, como es el abandono de la infancia.





Fig. 7.42. Dibujos realizados en el marco de las actividades educativas.

En otros casos se mostraba solo la niña que realizaba el rito de paso ataviada con el traje ceremonial o los elementos del ritual (Fig. 7.43).



Fig. 7.43. Dibujos realizados en el marco de las actividades educativas: canales de identificación con los ritos de paso de edad.

Llama especialmente la atención uno de los dibujos, realizado por una niña, en el que se incluye la autorreferencia, pues refleja a una chica del presente, quizás ella misma, repasando las distintas ideas y mensajes de la exposición, dividida en las diferentes etapas en la vida de las mujeres asociadas mediante un circulo de color, al igual que en la exposición. Este dibujo muestra una gran capacidad de comprensión y análisis de los contenidos de la exposición (Fig. 7.44).



Fig. 7.44. Dibujos realizados en el marco de las actividades educativas: modelos de comprensión y reflexión.

Por otra parte, se dieron varios ejemplos en el que el alumnado no reflejó propiamente el tema de la exposición, sino otros ámbitos del museo (que también habían visitado ese día): un chico dibujó un conjunto de personas de la sociedad ibérica, en el que prevalecía el papel del guerrero y las mujeres sentadas observando la escena. Se observa en este dibujo un claro esquema patriarcal sobre el que no ha incidido las explicaciones dadas durante la exposición. Otro dibujo de una chica, fue la representación de una mujer prehistórica, muy vinculada al imaginario de los Picapiedra (Fig. 7.45) lo que también puede estar informándonos sobre la persistencia de los mensajes y patrones establecidos a través de los medios de comunicación.



Fig. 7.45. Dibujos realizados en el marco de las actividades educativas: persistencia de los mensajes y patrones establecidos.

En otros casos se observó también la percepción de la protección del patrimonio arqueológico, ya que en algunos dibujos se muestran los objetos protegidos en las vitrinas

(Fig. 7.46), que es indicador también de la sensibilización que pueda tener el alumnado con respecto al valor del patrimonio y a la necesidad de su protección y preservación.



Fig. 7.46. Dibujos realizados en el marco de las actividades educativas: la referencia a la cultura material.

Esta actividad dirigida a conocer cómo se trabaja el patrimonio arqueológico en la relación escuela y museo, pretendía constatar que incluir la visita al museo y a una exposición, con perspectiva de género, puede promover cambios actitudinales en el alumnado, siendo un entorno propicio para la educación informal en igualdad o coeducación, fomentando una relación respetuosa e igualitaria entre los géneros en la dinámica de la propia clase, así como la familiarización con el patrimonio (Cacheda, 2019; 2021).

A través de los dibujos se evidencia que, en la mayoría de los casos, el alumnado muestra sensibilización con temas que abordan su propio momento vital, el inicio de la adolescencia, en el que la identidad de género y de edad fluctúan, siendo también unos momentos adecuados en los que tratar temáticas que favorezcan relaciones de igualdad entre los géneros, así como también aspectos vinculados con la valoración y socialización del patrimonio arqueológico local. Observamos, pues, la importancia de la educación patrimonial con perspectiva de género, pues como afirma Roser Calaf, *La educación opera directamente sobre las formas de relación entre patrimonio y sociedad* (Calaf, 2009: 120).

Las actividades educativas, desarrolladas en entornos patrimoniales y sustentados en la investigación e interpretación con enfoque de género de las piezas que se exhiben, en este caso objetos arqueológicos, contribuyen a ampliar los imaginarios del pasado y cambiar la percepción sobre las sociedades antiguas, llenándolas de matices. La integración de la visita a una exposición que pone en valor la agencia femenina en las sociedades iberas ayuda a completar los sesgos de género presentes en el currículo escolar evidenciados por diversas/es autoras/es (Fernández Valencia, 2004; Sant y Pagés, 2011; Gómez Carrasco y Tenza, 2015; De la Calle, 2015; García Luque, 2015; entre otras) pero también de la omisión de las sociedades antiguas locales, que se tratan muy sucintamente en estas etapas, lo que enriquece la experiencia educativa, transformando la visión que el alumnado puede tener acerca de las sociedades del pasado, a través de su cultura material, y fomentando actitudes críticas conducentes a la igualdad de género y la valorización su patrimonio cercano.

Conviene destacar, también, la participación activa de la comunidad educativa desde la cual han nacido iniciativas, materializadas en actividades que han seleccionado temas y contenidos de nuestra exposición como hilo conductor. Cabe destacar una experiencia educativa trasladada al museo, que contemplaba la interacción del alumnado con contextos y piezas arqueológicas, teniendo como temática central los ritos de paso en las sociedades iberas, integrando de este modo el patrimonio arqueológico y la visita a un museo en su cotidianidad como un espacio de aprendizaje lúdico. Conectar el patrimonio

y el museo a la cotidianeidad del alumnado es también positivo en relación a la creación de un vínculo con su patrimonio local –el más próximo-, generándole así un sentimiento de cercanía al mismo y de pertenencia, conexión extensible también a la población giennense adulta que visitó la exposición. Conocer y valorar el patrimonio local es el primer eslabón para comprender la importancia de la preservación del patrimonio cultural y aprender valores como la tolerancia y el respeto al patrimonio de cualquier sociedad (Fig. 7.47).



Fig. 7.47. La exposición como fuente de inspiración para programas educativos específicos: recreación de los ritos de paso por alumnado infantil.

Por otro lado, la forma de valorar el público que acudía de forma libre, individual o en grupo, se realizó mediante un cuestionario autoadministrado, metodología usual en los estudios de público en museos (Pérez Santos, 2000; Calaf, 2009). El objetivo de la

encuesta era evaluar el grado de conocimiento, en primer lugar, de las sociedades iberas, dado que es uno de los patrimonios culturales principales de la provincia de Jaén y en los últimos veinte años se está haciendo una labor de difusión y puesta en valor por parte de las administraciones públicas y, en segundo lugar, evaluar también el grado de conocimiento y sensibilización sobre la perspectiva de género. El método elegido, como he señalado, fue el cuestionario autoadministrado con variables utilizadas para la evaluación de exposiciones (Pérez Santos, 2000: 99) que incluían, en este caso, variables socio-demográficos, para conocer qué tipo de público visitaba la exposición y variables de comprensión, asimilación y opinión, para saber qué ideas previas tenía la audiencia, qué había aprendido o qué le había gustado más en la visita. Las preguntas versaban sobre conocimientos generales de la cultura ibérica y sobre la perspectiva de género (Fig. 7.48). El cuestionario constaba de diez preguntas, abiertas y cerradas, y se facilitaba en el mostrador de información, pero no era algo obligatorio, de manera que la participación fue baja. Así es preciso anotar que este tipo de cuestionario debe tener cierta motivación para que la audiencia lo cumplimente. Solo obtuvimos 80 encuestas rellenas, lo que nos da una muestra poco representativa entorno al 3,5% del total de la audiencia adulta de la exposición, una vez disgregados los grupos escolares.

Con estos datos y los recabados en nuestras visitas comentadas a la exposición, podemos clasificar este público en cinco categorías:

1. Grupo de expertas/os en la materia. Procedentes del ámbito académico y profesionales de la arqueología y la industria del patrimonio cultural.
2. Grupos de personas interesadas en el tema.
    a. Colectivos feministas: Colectivo Rosa Luxemburgo de Jaén, Marea Violeta de Jaén.
    b. Asociaciones: Asociación de mujeres de Pegalajar, IUVENTA.
    c. Grupo de voluntariado cultural del Museo de Jaén
3. Grupos del ámbito educativo.
    a. Grupos de escolares
    b. Grupos de alumnado universitario
4. Grupos con necesidades especiales
    a. Asociación: FAISEM (Fundación Pública Andaluza de Para la Integración Social de Personas con Enfermedad Mental).
5. Visitantes individuales y grupos de forma libre.

LAS EDADES DE LA MUJERES IBERAS. ENCUESTA DE PÚBLICO

Edad: Sexo: H M marca con una X ó O

Lugar de residencia:

Nivel de Estudios: marca con una X ó O

Primaria E.S.O. Bachillerato Universitarios Máster Doctorado

Otros: _____

¿En qué trabajas? _____

1. ¿Cómo has conocido la exposición? _____

2. ¿Conoces la cultura ibera? _____

3. ¿Podrías describir uno o dos rasgos de esta cultura?

4. ¿Sabes el nombre de algún sitio arqueológico de esta cultura?

5. ¿Conoces mejor a las mujeres iberas después de visitar la exposición?_____

6. ¿Recuerdas algún/os aspecto/s sobre las mujeres iberas que te haya llamado la atención?_____
¿Cuál/es?

7. ¿Qué es lo que más te ha gustado de la exposición? ¿Qué consideras que te ha aportado?

8. ¿Sabías lo que era la perspectiva de género? _____ En caso negativo, tras visitar esta exposición ¿has entendido lo que es la perspectiva de género? _____

9. ¿Qué crees que puede aportar la perspectiva de género al conocimiento de la historia?

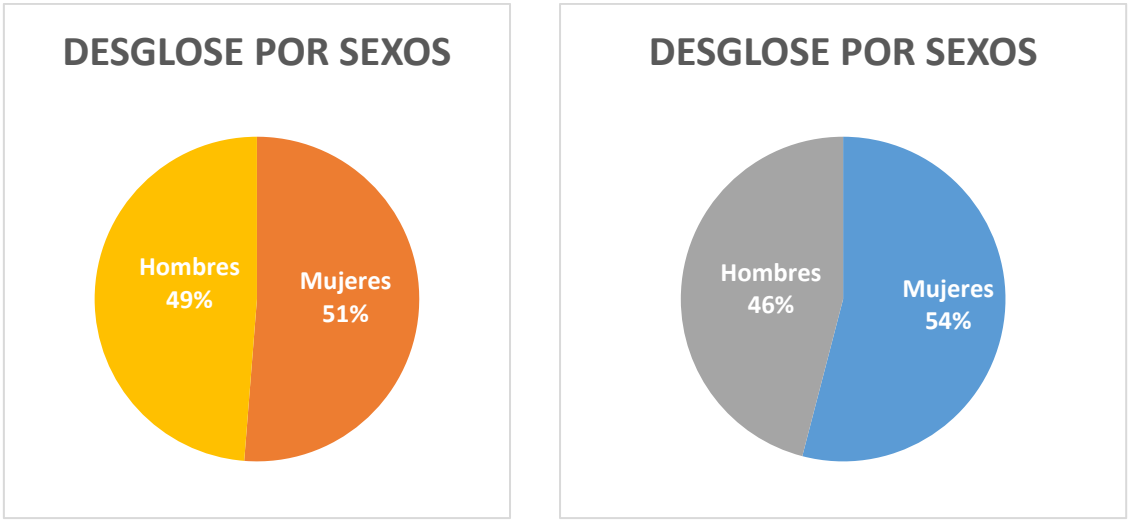
10. ¿Crees que este tipo de actividades son necesarias para dar la visibilidad a las mujeres?_____ ¿Por qué?

¡¡¡GRACIAS!!!

Fig. 7.48. Encuesta de público de la exposición *Las edades de las mujeres iberas.*

Análisis de los resultados de las encuestas realizadas.

Si se observan los gráficos obtenidos, la exposición tiene una audiencia similar de hombres y mujeres en torno al 50% ligeramente mayoritaria de mujeres, lo que se corresponde también con los datos que facilita la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico sobre la afluencia total de visitantes. Unos datos que son esperanzadores porque indica un interés en estas cuestiones bastante igualitario.



Datos encuesta

Datos de público Museo de Jaén

Fig. 7.49. Diagramas de resultados: desglose de visita por sexos.

La población mayoritaria que rellenó la encuesta se sitúa en edades comprendidas entre los 18 y 24 años, con nivel de estudios universitarios, y del ámbito local. Aunque estos datos no reflejan la realidad global de audiencia de la exposición, sino más bien la incidencia del profesorado universitario de diferentes asignaturas relacionadas con los grados de arqueología y didáctica de las ciencias sociales, que potenciaron la visita a la exposición y cumplimentación de la encuesta, situando al grupo con estudios universitarios como principal audiencia de la exposición (95%), frente al 5% de personas con estudios medios, cuando en realidad es básicamente el grupo que mayoritariamente cumplimentó la encuesta, pero no un reflejo fiel del perfil de visitantes de la exposición (Fig. 7.50).



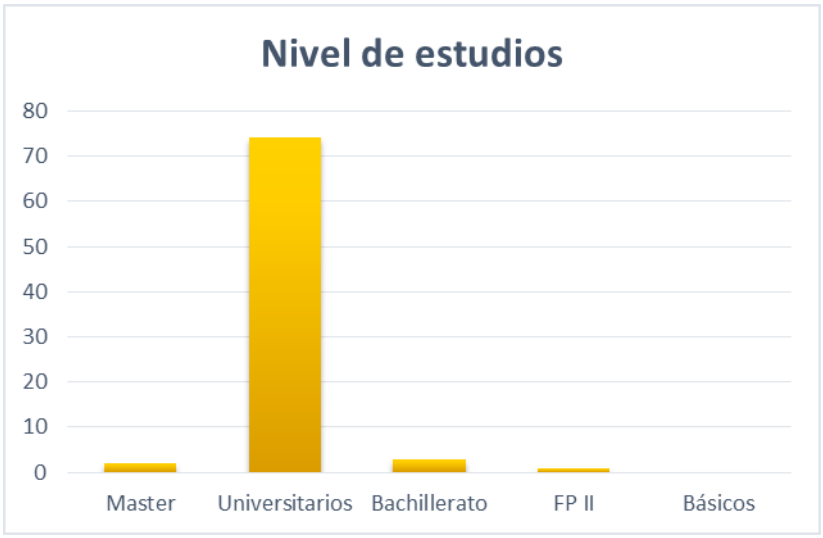
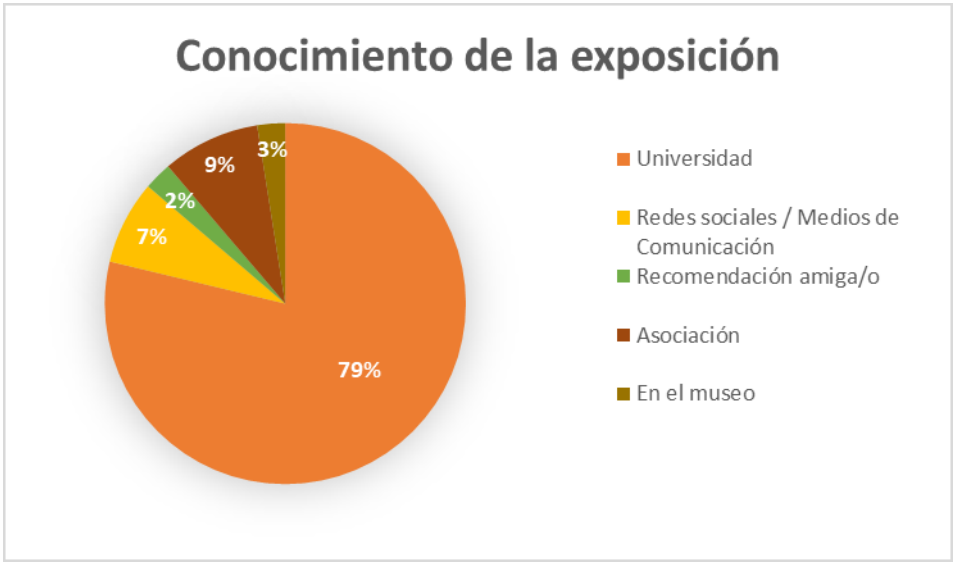




Fig. 7.50. Diagramas de resultados: edades y sexo; procedencia y nivel de estudios.

Lo que sí puede ser interesante es conocer el grado de conocimiento que tiene el alumnado de los grados anteriormente citados en la materia, dado que se trata de las futuras generaciones de profesorado y profesionales de la arqueología y la gestión del patrimonio.

Según los datos obtenidos, la mayoría conoció o visitó la exposición por recomendación del profesorado o en relación a una práctica de una asignatura del grado, y que se sitúa en las franjas de edad de los 18 a 31 años (79%). A partir de los 25 años aparecen otras formas de conocimiento de la exposición, por medios de comunicación o redes sociales, amiga/o, asociación cultural o en el propio museo (21%) (Fig. 7.51).



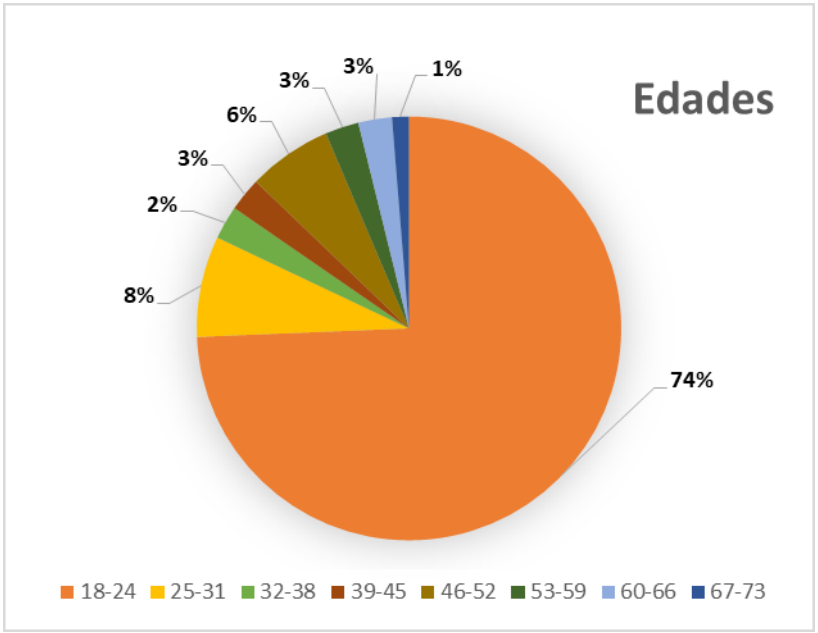


Fig. 7.51. Diagramas de resultados: edades (matices) y medios por los que se conoció la exposición.

La mayoría de la audiencia era estudiantado universitario de edades entre los 18 y 31 años (81%), a partir de 25 años también encontramos profesiones diversas: docentes, sector servicios, enfermería, guía turística, ilustración gráfica, funcionariado, desempleados y jubilada/o.

Pasamos ahora a analizar información sobre el conocimiento que tienen las personas encuestadas sobre las sociedades iberas. En primer lugar, llama la atención que, para ser una audiencia local y provincial, el 45% indica que no conoce la Cultura Ibérica, 34% sí y un 13% algo. Lo que sugiere que este tipo de contenidos no ha estado presente en su currículo educativo. Y sobre todo porque es alumnado de grados relacionados con la Historia (Didáctica de las ciencias sociales, Historia del Arte y Arqueología) (Fig. 7.52).

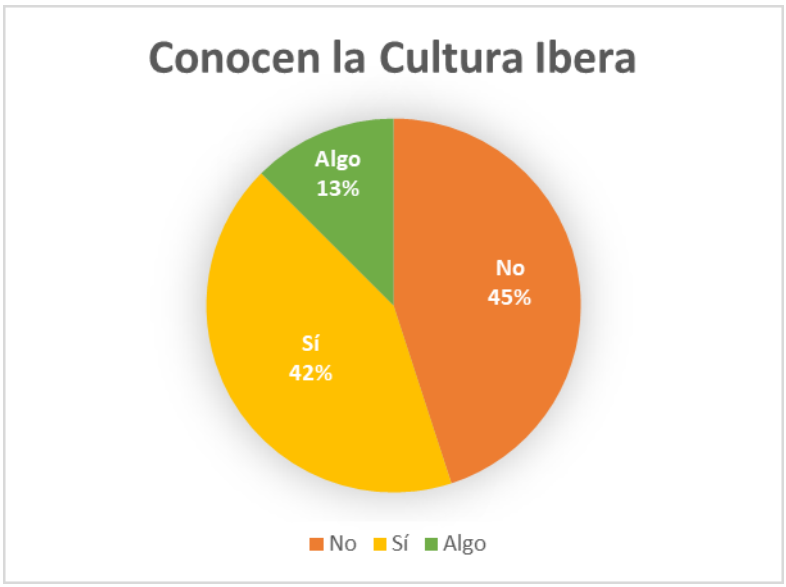


Fig. 7.52. Diagrama de resultados: conocimiento sobre sociedades iberas.

A la pregunta 3, sobre la definición de uno o dos rasgos de la cultura ibera, 51 personas, el 64%, no contesta a la pregunta; es la pregunta con menor índice de respuesta. Esto hace presuponer que no conocen ningún rasgo, un dato que puede estar en consonancia con los que arroja la pregunta anterior, en la que el 45% dice que no conoce la cultura ibera y el 13% algo. De modo que los datos corresponden al 36%. Entre los rasgos que se señalan son bastantes imprecisos y poco articulados. Las respuestas más frecuentes aluden a "*que hacen esculturas, el ritual de incineración, que son culturas diferentes, la mortalidad infantil, sociedad guerrera, fertilidad, cultura de la Península Ibérica, ritos de paso, costumbres interesantes y vestimenta, primeras civilizaciones de España, usaban complementos",* entre otras. *A priori*, el conocimiento de la cultura ibera es escaso, y algunos de estos rasgos que se describen parece que claramente los han conocido tras ver

la exposición, no son conocimientos previos. Datos preocupantes dado que la cultura ibera es una de las piezas fundamentales en la promoción turística y cultural de Jaén[95].

A la pregunta 4 ¿Sabes el nombre de algún sitio arqueológico de esta cultura? El más conocido con mucha diferencia sobre los demás es Cástulo, después Cerrillo Blanco y Puente Tablas, Pajarillo, Toya, Cueva de la Lobera, siendo muy pocos los que marcan Giribaile, Ibros, Arjona, Torrebenzalá, Torredonjimeno. En este sentido extraña que perteneciendo muchos de estos sitios a la ruta turístico-cultural del *Viaje al tiempo de los Iberos*, que ya ha cumplido su 20 aniversario, son poco conocidos por la población provincial y local. Por otra parte, se señalan sitios ibéricos que no son de la provincia de Jaén como Baena, Baza, Osuna, Elche y Alcoy, pero que sí son relevantes dentro de la Cultura Ibera (Fig. 7.53).

Señalar algunas respuestas erróneas como Atapuerca, Cuevas de Altamira y Medina Azahara, que son de otros periodos de la historia y prehistoria y ni siquiera son de la provincia de Jaén, que no están presentes en el discurso de la exposición y que pone de manifiesto el escaso conocimiento del patrimonio ibero de la provincia de Jaén, siendo el 98% de la audiencia de la provincia giennense.

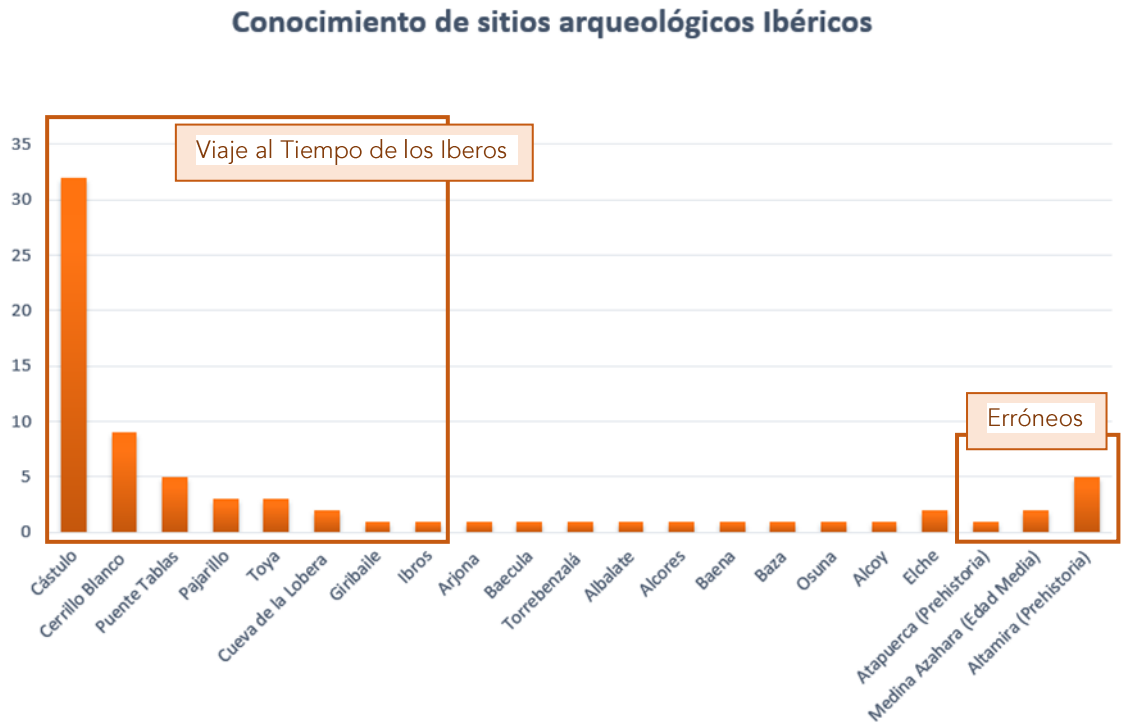


Fig. 7.53. Diagrama de resultados: conocimiento sobre espacios arqueológicos iberos.

[95] Diputación de Jaén ha promovido la cultura ibera con la ruta *Viaje al Tiempo de Los Iberos*, que ya cuenta con 20 años de trayectoria.

En relación a la pregunta 6, sobre qué aspectos de las mujeres iberas le ha llamado más la atención, destacan las respuestas en relación al atuendo y uso de ornamentos y joyas, siendo muy frecuente también el tema de la realización de rituales, los ritos de fertilidad, el rito de paso de edad y el corte de pelo, la importancia del matrimonio, la maternidad, los ritos de embarazo y parto, el conocimiento de la anatomía (úteros), la infancia, la gran cantidad de objetos que utilizan (Fig. 7.54). Destacar que solo las mujeres señalan los aspectos relacionados con la maternidad y embarazo y parto, poniendo en evidencia también que estas cuestiones poseen un interés específico para el público femenino. Hay también respuestas que señalan "el papel que ha desempeñado la mujer", "las restricciones que tenían" y que "las precursoras de la arqueología de género fueron las escandinavas", que nos introducen en reflexiones y aspectos más teóricos.



Fig. 7.54. Diagrama de resultados: aspectos resaltados en las encuestas.

La pregunta 7 ¿Qué es lo que más te ha gustado de la exposición? ¿Qué consideras que te ha aportado? Ha resultado ser muy explícita en relación a lo que a la audiencia le gusta, sobre sus preferencias. Entre las respuestas más frecuentes está ver las piezas reales (cráteras, cerámicas, úteros…), lo que sugiere la importancia de situarse frente al patrimonio y su valor como puente para conectar con las sociedades y las personas del pasado; conocer más sobre las mujeres iberas. Otro de los aspectos esenciales también

muy apreciados por la audiencia ha sido los aspectos didácticos: la diferencia por colores y edades; las imágenes, el video, … Lo que evidencia que adaptar contenidos y mostrarlos de forma sencilla, es un aspecto esencial para impactar en la audiencia. También importante es conocer el patrimonio de Jaén; visibilizar otros aspectos de las mujeres, no solo los cuidados (rituales, prestigio, anatomía); y temas como la infancia y el rito de paso de edad o la dote. Por último, señalar la actitud crítica, otro rasgo más que sitúa a la exposición como fórmula para romper con los modelos convencionales y promover la reflexión (Fig. 7.55).



Fig. 7.55. Diagrama de resultados: aspectos más valorados en las encuestas.

A la pregunta 8 sobre si sabe lo que es la perspectiva de género. El 89% responde que sí, aunque no se argumenta la respuesta. Entre los que responden que no (5%) son hombres y están en la franja de edad de 18-24 y son estudiantes universitarios. Señalar que entre las personas que afirman que sí saben lo que es la perspectiva de género, encontramos una respuesta llamativa que argumenta lo siguiente: "Sí, aunque actualmente esta perspectiva está o se toma de forma muy radical, por lo que del machismo pasamos al feminismo, sin conseguir la igualdad que es lo que queremos". Lo que evidencia que existe desconocimiento sobre el feminismo, y una confrontación deliberada de estos conceptos, a mi parecer, intencionada y promovida por la manipulación que se está realizando en muchos casos desde posiciones ideológicas concretas, teniendo como canal efectivo a los medios de comunicación. Perfil: Hombre, 25-31 años, con estudios universitarios (Fig. 7.56).

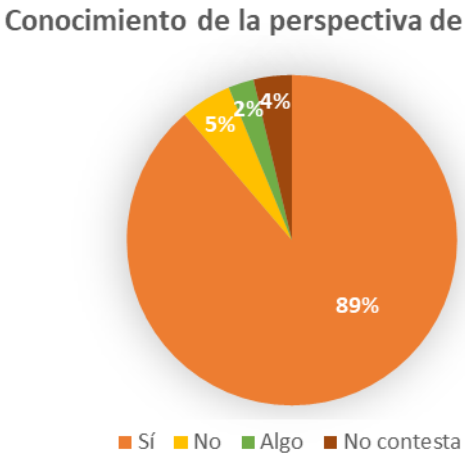


Fig. 7.56. Diagrama de resultados: sobre la perspectiva de género.

A la pregunta 9 ¿Qué crees que puede aportar la perspectiva de género al conocimiento de la historia? al ser respuestas de carácter abierto, las respuestas son muy variadas, pero según el contenido las hemos adscritos a los conceptos siguientes (Fig. 7.57). Las repuestas más frecuentes: completar la Historia, tener un conocimiento más real; la evolución de la mujer; reconocimiento del papel de las mujeres en la historia; mayor conocimiento de la mujer; ver la desigualdad que ha existido anteriormente; igualdad; desmontar falsas creencias; justicia; más seguridad en las mujeres, … En todas estas respuestas se percibe la idea de que el género como categoría de análisis, cambia sustancialmente el conocimiento que tenemos de las sociedades del pasado y sitúa a las mujeres dentro de las aportaciones a la historia, evidenciando la desigualdad y parcialidad de los relatos androcéntricos.

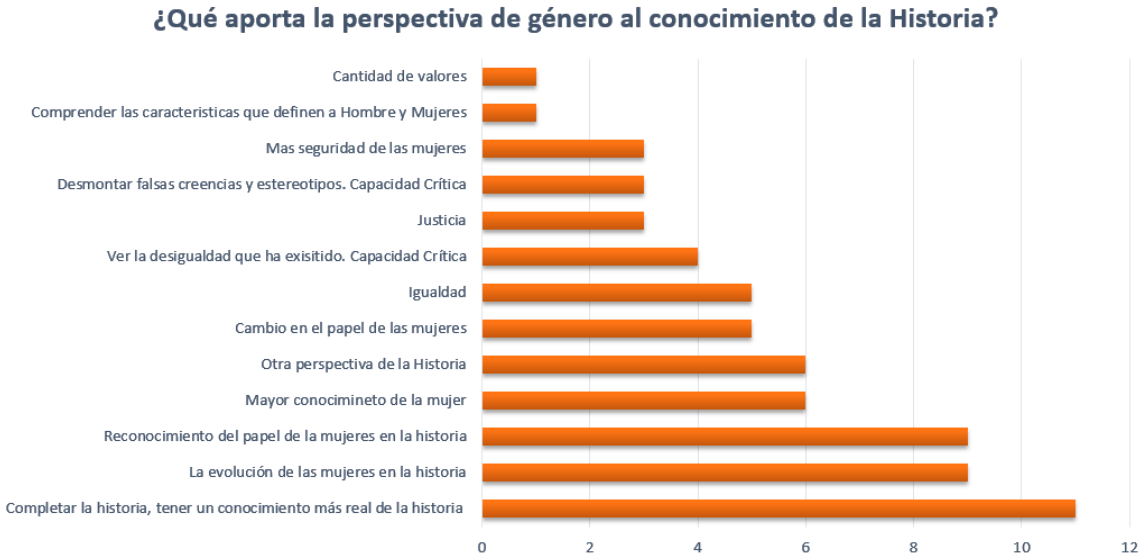


Fig. 7.57. Diagrama de resultados: opiniones sobre la aportación de la perspectiva de género.

En relación a la pregunta 10 ¿Crees que este tipo de actividades son necesarias para dar la visibilidad a las mujeres del pasado? ¿Por qué? El 98% responde sí, siendo las respuestas más frecuentes: para tener en cuenta el papel de las mujeres, mayor conocimiento de las mujeres, superar el desconocimiento general, el vacío de la mujer en la historia, siempre se ha contado desde el punto de vista de los hombres, ver cómo vivían las mujeres, conectar con el pasado, dar visibilidad a las mujeres, promover la igualdad, reivindicación,... Enlazando con la pregunta anterior, todas ellas remarcan aspectos esenciales que la perspectiva de género ha contribuido a visibilizar, y que constituyen el motivo que determina la necesidad de estas propuestas, para conseguir un cambio en la sociedad (Fig. 7.58).

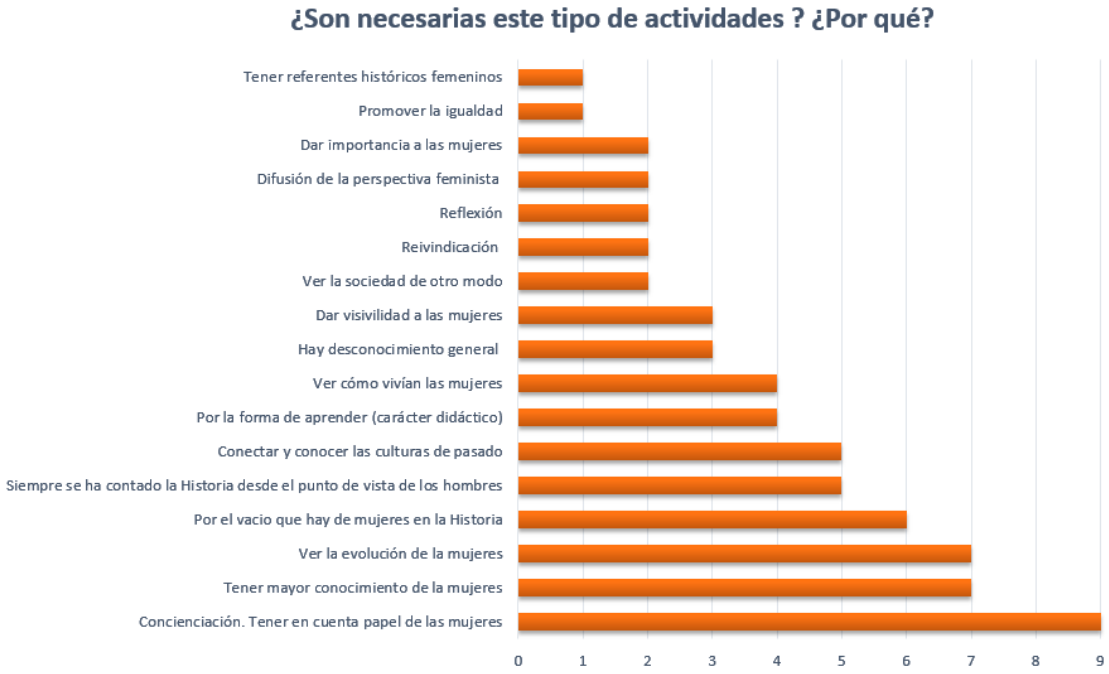


Fig. 7.58. Diagrama de resultados: opinión sobre la actividad.

La valoración sobre la audiencia de la exposición, a partir de la muestra obtenida, proporciona una imagen de un público joven, con estudios universitarios, con un conocimiento de la cultura ibera escaso y que tiene cierto grado de sensibilización a los planteamientos de género, con una valoración positiva de actividades como esta. Las personas fuera de este rango de edad muestran mayor sensibilización a los planteamientos de género, con una valoración muy positiva de este tipo de actividades, que corresponde al grupo de edad entre 46 y 66 años, formado solo por mujeres y que pertenecen a asociaciones culturales o colectivos feministas. Del rango de edad entre 46-66 años no rellenaron encuestas personas de género masculino, de manera que hay un sesgo

importante en esta franja de edad. Es significativo también, la única encuesta encuadrada en la franja de edad entre 67-73 años, que corresponde a un hombre jubilado, con gran conocimiento de la cultura ibera y con bastante sensibilización sobre aspectos de género, aunque de corte muy tradicional. De las 80 encuestas solo una persona considera que no es importante hacer este tipo de actividades, pero no explica el motivo. Con todos estos datos, aun reconociendo el sesgo de la muestra, se puede señalar que este tipo de propuestas son aceptadas y vistas como necesarias para la mayor valoración de las mujeres y sus aportaciones a las sociedades del pasado y su reconocimiento en la Historia.

Otra de las acciones que se llevaron a la práctica para conocer la incidencia de la exposición en las personas que visitaban la exposición, fue la preparación de un espacio para que el público expresara su opinión libremente mediante post-its en la pared. Esta actividad también nos ha aportado interesantes apreciaciones, si bien no podemos desglosar por edades ni sexos la valoración, pero es una aproximación al sentir general tras visitar la exposición, que ayuda también a evaluar si está cumpliendo sus objetivos, si cumple expectativas de visitantes y mejoras que podemos introducir.







Fig. 7.59. Visitas guiadas a diferentes colectivos: Visita especializada, Asociación Amas de Casa de Pegalajar, Voluntarios del museo de Jaén y la Fundación Andaluza para la Integración Social de Personas con Enfermedad Mental (FAISEM)

Se han recogido 136 post-it, la mayoría de ellos recogen mensajes de enhorabuena, en muchos casos, solo hacen alusión a que la exposición les ha resultado de gran interés, parecido interesante, que han aprendido mucho, sin más argumentaciones (38). Por otro lado, algunas personas destacan cosas muy concretas, como el recurso de la Lupa (para ver los detalles de los exvotos). Otras personas destacan elementos que más le han gustado: las esculturas, las joyas, los detalles de las figuritas. También la inmensa información que encierran los pequeños objetos (exvotos). Alusiones al interés que despierta ver *cosas tan antiguas*. Otras destacan la infancia y la adolescencia como fases del ciclo vital que más le han gustado. En otro caso, se destaca lo gratificante que es visitar el museo con amigos o se ha destacado el papel de las monitoras que les han

enseñado la exposición. Otra persona se lamenta que viene obligada por la asignatura, a otra persona le ha parecido aburrida o rara, opiniones opuestas en relación a las imágenes, hay a quien no les ha gustado y a quien sí. Diversidad de opiniones.

En relación a algunos mensajes más desarrollados, se observan algunos que aluden al empoderamiento femenino, lo que nos permite considerar este tipo de actividades como motivadoras, que promueven y refuerzan la autoestima femenina, a la vez que construyen genealogías femeninas de autorreferencia.

Reflejamos algunos mensajes:

> "Fenomenal. Esto es recuperar un poco de nuestra memoria, tan importante en estos tiempos. Sin memoria no existimos. Sin mujeres tampoco".
>
> "Realmente ha despertado mi interés a indagar el estudio de estas sociedades y especialmente en los roles de la mujer. Muy original, pero quizás me ha faltado ver más detalles sobre las actividades que llevaban a cabo".
>
> "Me ha encantado. No es habitual ver exposiciones sobre la mujer, hechas por mujeres… Muy interesante la vida de nuestras antepasadas Iberas."
>
> "Me encanta que ahora se le dé importancia a la mujer, ya que antes era solo trabajar"
>
> "Mujeres iberas. Mujeres jienenses. Mujeres españolas. Mujeres universales. Historia común liberación por sus hechos, formación. Ánimo. Exposición 10."
>
> "Me ha gustado mucho ver otras etapas en la vida de las mujeres. Como eran y lo que hacían".
>
> "Desde las mujeres iberas hasta las de hoy y de mañana. El futuro será feminista… o no será!"
>
> "Esta exposición me ha encantado porque representa la las mujeres antiguamente y he aprendido mucho" Ana
>
> "Fantástica exposición con aportaciones muy novedosas"
>
> "Con esta exposición se hace presente la importancia de la mujer en la sociedad. #somosimportantes# Me encanta."
>
> "Me ha encantado poder ver la exposición, y saber más sobre el valor que han tenido las mujeres a lo largo de los años, y en época ibera. Ojalá pongan más exposiciones de este tipo".
>
> "Una exposición muy interesante, que aporta información de gran interés, especialmente para quienes vivimos en esta zona tan rica en restos arqueológicos iberos. ¡Enhorabuena!"

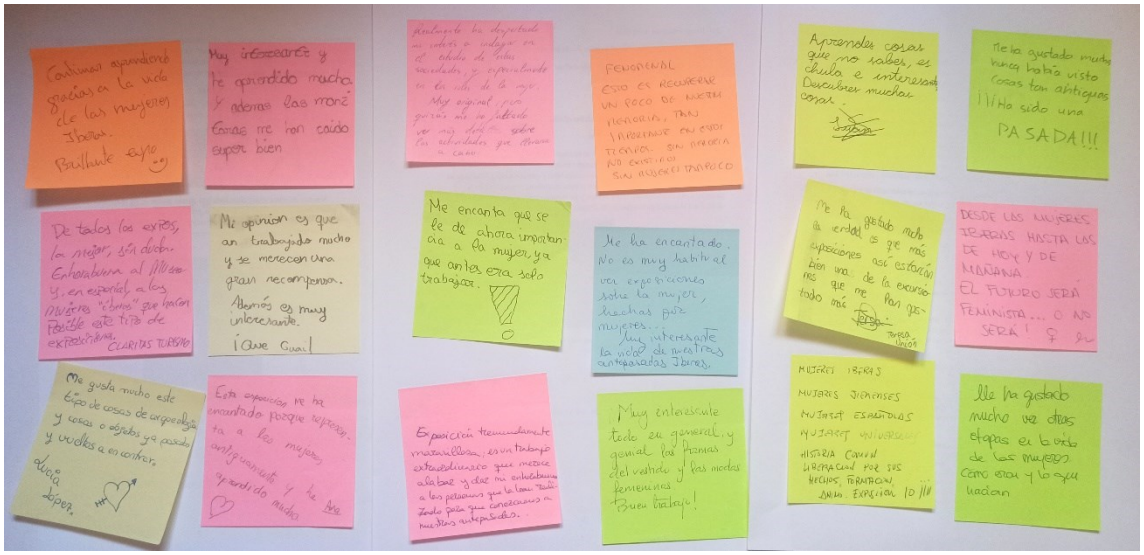


Fig. 7.60. Pared de post-it, con los mensajes sobre la exposición.



Fig. 7.61. La exposición *Las edades de las mujeres* iberas en la web Pastwomen.

Superar la barrera del ámbito académico y abrirse a otros espacios fue uno de los retos que tenía esta experiencia de difusión. La estrategia de difusión seguida pasaba por poner a disposición de la sociedad, de forma inmediata, los contenidos y recursos creados en el marco de la exposición. La inmediatez la conseguimos usando internet como herramienta básica de difusión, desde cualquier lugar del mundo, a través de la web www.patwomen.net[96] (Fig. 7.61).

La accesibilidad se garantiza a partir del acceso abierto y gratuito, de modo que todos los recursos están disponibles para su uso y consulta, en la línea de nuestra filosofía de acceso sin restricciones a estos nuevos discursos inclusivos. Los recursos disponibles son tanto para un público especialista, como para no experto: información básica de la exposición, díptico, catálogo, cuaderno didáctico, audiovisuales y visitas virtuales a todas las sedes en formato fotografía 360º geoposicionada, que permite visualizar la exposición, tanto en dispositivos móviles como desde un ordenador, con puntos de información en los que se puede descargar los paneles explicativos, imágenes e información de las piezas preservando así una memoria de la actividad de la exposición. Las visitas virtuales se han subido a la plataforma *Round.me*, una red social basada mostrar el mundo mediante fotografías 360º que usuarias y usuarios suben de forma libre, y que supone una forma de difusión gratuita para este tipo de proyectos. (Fig. 7.62).

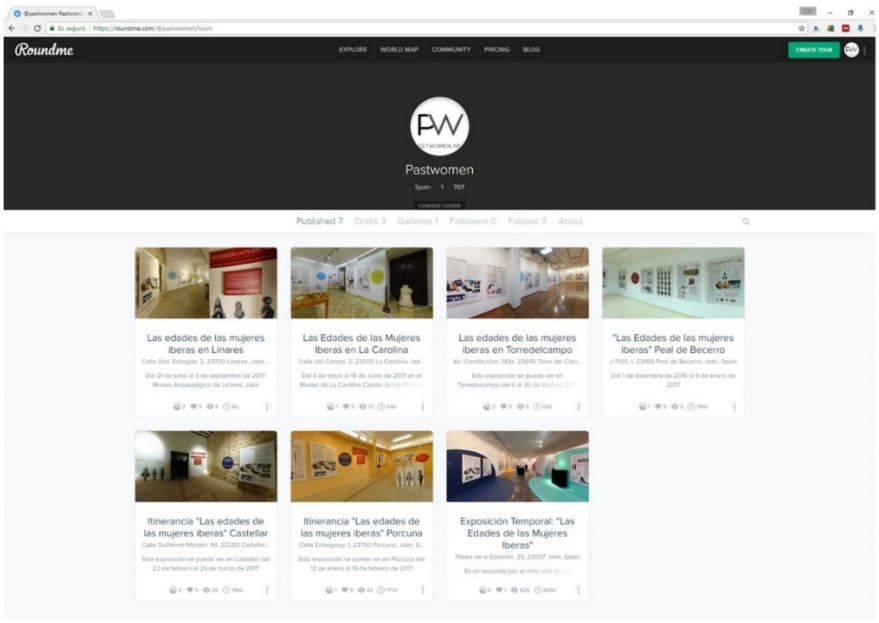


Fig. 7.62. La exposición Las edades de las mujeres iberas en la plataforma roundme. https://roundme.com/@pastwomen/tours

[96] Página de la exposición: http://www.pastwomen.net/lugares/museos/las-edades-de-las-mujeres-iberas-la-ritualidad-femenina-en-las-colecciones-del-museo-de-jaen
Visita virtual: www.roundme.com/@pastwomen/tours

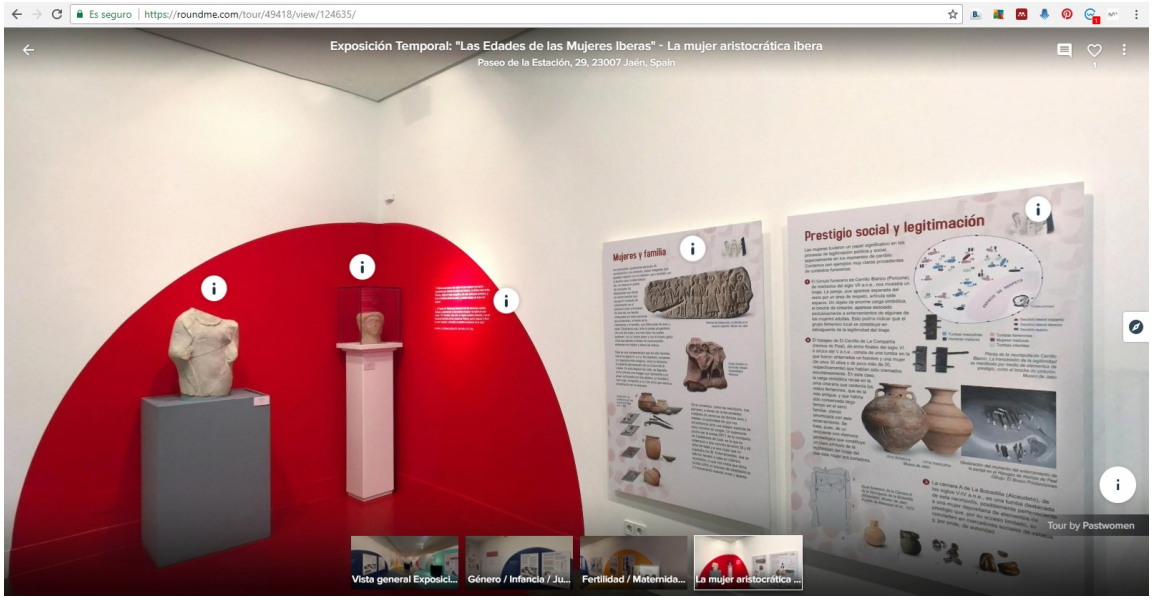


Fig. 7.63. Vista de la visita virtual de la exposición en el museo de Jaén.

Es interesante señalar que, a través de la difusión en internet, el impacto se incrementa de forma notable, considerando este tipo de estrategias como fórmula exitosa de divulgación científica (Fig. 7.63).

Las vías convencionales para la difusión de la exposición han sido, prensa escrita y televisión local y regional, que han sido claves para amplificar la difusión, generando noticias sobre la exposición y su itinerancia[97]. Medios que también cuentan con canales digitales que han resultado de gran alcance, una búsqueda en google con el título de la exposición nos devuelve más de 140 resultados relevantes.

> Destacamos algunos enlaces:
> IDEAL
> http://www.ideal.es/jaen/culturas/201603/09/papel-jugaba-mujer-sociedad-20160309135704.html
> Diario Jaén
> http://www.diariojaen.es/cultura/tras-las-huellas-de-la-mujer-ibera-IB1164758
>
> Andalucía Información
> http://andaluciainformacion.es/wadi-as/578356/las-obras-del-museo-ibero-estan-al-88-de-su-ejecucion/
>
> La Vanguardia. Andalucía. *Museo Provincial Jaén acoge una exposición sobre el papel de la mujer ibera*
> http://www.lavanguardia.com/local/sevilla/20160309/40317694827/museo-provincial-jaen-acoge-una-exposicion-sobre-el-papel-de-la-mujer-ibera.html

[97] Noticia Canal sur: https://youtu.be/o3HcXwMrSWc

Gabinete de prensa de la Universidad de Jaén. *Las edades de las mujeres iberas*
http://www10.ujaen.es/conocenos/servicios-unidades/ucc/las-edades-de-las-mujeres-iberas-0

Diario digital de la Universidad de Jaén. *Una exposición pone en valor el papel de la mujer en la sociedad ibera*
https://diariodigital.ujaen.es/node/47715

En Jaén
http://www.enjaen.es/agenda.asp?id=6529&t=Exposici%C3%B3n-Las-edades-de-las-mujeres-%C3%ADberas-en-Museo-Ja%C3%A9n

Terra Antiquae
http://terraeantiqvae.com/group/exposiciones/forum/topics/la-exposicion-las-edades-de-las-mujeres-iberas-la-ritualidad-feme

Torredelcampo directo. *La exposición "Las edades de las mujeres iberas" llega a Torredelcampo*
http://torredelcampodirecto.com/2017/04/05/la-exposicion-las-edades-las-mujeres-iberas-llega-torredelcampo/

Cadena ser. *La exposición sobre la edad y ritualidad de las mujeres íberas prosigue su trayecto provincial en Torredelcampo*
http://cadenaser.com/emisora/2017/04/06/ser_andujar/1491470553_034640.html

Hora Jaén. *La exposición "las edades de las mujeres íberas" empieza en peal de becerro su recorrido provincial*
http://horajaen.com/la-exposicion-las-edades-de-las-mujeres-iberas-empieza-en-peal-de-becerro-su-recorrido-provincial/

Canal youtube de Canal Sur: *El papel de la mujer en la sociedad íbera en la exposición del Museo de Jaén*
https://youtu.be/o3HcXwMrSWc

Diario digital de la Universidad de Jaén. *La exposición sobre la edad y ritualidad de las mujeres íberas sigue su recorrido por la provincia en La Carolina*
https://diariodigital.ujaen.es/node/49862

Linares 28. Diario digital de Linares. *La exposición sobre la edad y la ritualidad de las mujeres íberas llega al Museo Arqueológico de Linares*
https://www.linares28.es/2017/06/26/la-exposicion-la-edad-la-ritualidad-las-mujeres-iberas-llega-al-museo-arqueologico-linares/

- Redes sociales: Se puede seguir la exposición en Facebook, Twitter: con el hashtag #mujeresiberas y en Pinterest
- Página web: http://www.pastwomen.net/lugares/museos/las-edades-de-las-mujeres-iberas-la-ritualidad-femenina-en-las-colecciones-del-museo-de-jaen
- Visita virtual: https://roundme.com/tour/49418/view/126280/ y https://roundme.com/@pastwomen/tours



LAS EDADES DE LAS MUJERES IBERAS

Una muestra en el Museo de Jaén subraya el papel de la mujer en la vida de aquella época P47

Las cinco comisarias de la exposición, junto a algunas de las piezas que la componen, ayer en el Museo Provincial de Jaén. :: EFE

Linares camina hacia la FP Dual en sus centros

Educación vincula esta medida a la implicación con la cohesión de la ciudad

La Formación Profesional Dual tiene visos de convertirse en una atractiva opción para los estudiantes en Linares. La delegación de Educación ha mantenido ya reuniones con los centros que imparten formación profesional en la ciudad para que «en un futuro inmediato» se pueda contar con un modelo que dé cohesión a la ciudad y que pueda desembocar en la Formación Profesional Dual. P16

Cazorla limpia el río Cerezuelo para 'mayor esplendor' de uno de sus atractivos turísticos P18

Jueves 10.03.16
IDEAL

CULTURAS | 47

Universidad y Museo saldan una deuda histórica y le dan su sitio en la sociedad a la mujer ibera

Una muestra arroja luz sobre las investigaciones que demuestran la importancia de las féminas en la vida social y política de la época

:: ANTONIO ORDÓÑEZ

JAÉN. La necesidad de visibilidad de la mujer en la sociedad no es algo que se reclama exclusivamente ahora. Durante siglos la historia ha velado su papel, logros y relevancia. Y esa deuda con la mujer, concretamente con la de la época ibera, se empezará a saldar a lo largo de las próximas semanas con la muestra inaugurada en el Museo Provincial. La sala de exposiciones temporales de la institución acoge hasta el 30 de abril 'Las edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén', que propone un recorrido por el ciclo de la vida de las mujeres de la sociedad ibera, poniendo en valor sus múltiples actividades y su representatividad en ámbitos sociales y públicos, tanto en las necrópolis como en los lugares de culto.

Esta exposición nace de la colaboración entre Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén y el Museo de Jaén, y cuenta con la colaboración de otras entidades como la Junta de Andalucía, Junta de Andalucía, Fundación Rodríguez-Acosta de Granada, la Asociación Amigos de los Iberos. La muestra es uno de los resultados del proyecto de investigación de excelencia de la Junta de Andalucía 'GENDAR, HUM-1904', que analiza la historia desde una perspectiva de género.

Carmen Rísquez Cuenca, una de las comisarias de la muestra (junto a Carmen Rueda Galán, Ana B. Herranz Sánchez, Francisca Hornos Mata y Antonia García Luque) destacaba ayer que la muestra persigue visibilizar a las mujeres iberas como agentes activas de la sociedad ibérica y realizarlo a través del ciclo de vida (desde la infancia a la edad madura) y mediante las colecciones procedentes de los ricos yacimientos de la provincia y que se exhiben en el Museo Provincial de Jaén, fundamentalmente (hay alguna pieza de la Fundación Rodríguez-Acosta).

«Queremos mostrar a la mujer ibera –relató Rísquez– en otros espacios, no solo en aquellos a los que siempre han sido relegadas, como el ámbito doméstico, y hacerlas visibles en otros lugares, ¿qué conocemos de ellas? ¿qué nos trasladan?... Yo creo que es importante generar nuevos discursos, generar nuevas imágenes, replantear esos discursos que nos han contado hasta hora, incorporar a las mujeres al análisis histórico y en las investigaciones y trasladar todo eso a la sociedad en general...».

Carmen Rueda añadió que la exposición aborda aspectos muy relevantes relativos a distintos aspectos, como la práctica de rituales relacionados con momentos claves del aprendizaje de las niñas y mujeres (que tienen que ver con el paso de edad), o los ritos nupciales, en general la muestra realiza un recorrido muy exhaustivo por esas novedades de las últimas investigaciones. «La mujer ibera participaba de manera activa en la sociedad de su tiempo, tanto en la esfera familiar y doméstica, pero también en la esfera política...», añadió la experta en la materia.



Arturo Ruiz, director del Instituto de Arqueología Ibérica de la UJA, fue uno de los que intervino en la presentación de la muestra. :: LIÉBANA



Detalle de unas de las piezas expuestas. :: LIÉBANA

Discurso asequible

Arturo Ruiz, director del Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la UJA, aseveró que la aportación de esta exposición es que crea un discurso asequible, pensado para que quien se acerque pueda conocer fácilmente la evolución de la mujer ibera, además en un periodo muy largo, de casi siete siglos. «Además se tocan más temas, como la fertilidad, el embarazo, el matrimonio, las diferencias sociales dentro de la sociedad... todo ese compendio han permitido que las comisarias hayan recorrido el Museo buscando vitrina a vitrina que elementos podrían explicar cada una de esas realidades». Según el experto conforme avanza el concepto de ciudadanía, fue aumentando la visibilidad de la mujer en la sociedad ibera.

La exposición incluye paneles didácticos junto a diversas piezas arqueológicas

Fig. 7.64. La exposición en la prensa local: portada del Diario Ideal y páginas interiores 10/03/2016.

DIARIO JAÉN JUEVES 10 DE MARZO DE 2016

Tras las huellas de la mujer ibera

El Museo resalta la visibilidad social femenina a través de sus colecciones

PEPI GALERA

Una mirada detenida y reflexiva a las huellas de la mujer ibera para conocer y comprender su papel en el espacio social. La exposición *Las edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén*, que ya se puede ver en sus salas temporales, se propone un recorrido por el ciclo de la vida de las mujeres de la sociedad ibera, para resaltar sus múltiples actividades y su representatividad en ámbitos sociales y públicos, al tiempo que reivindica una perspectiva de género en la investigación arqueológica. "No hay mayor desigualdad que haber sido silenciadas a lo largo de la historia, en la que hasta hace relativamente poco no hemos pasado a estar", explica Carmen Risquez, una de las cinco comisarias de esta muestra, que abre sus puertas en coincidencia con la celebración del Día Internacional de la Mujer y que, a partir del 30 de abril, recorrerá la provincia de mano de la Diputación.

"Hemos pretendido visibilizar a las mujeres iberas como agentes sociales activas, dar valor a sus actividades a través de una temática como es la de las edades, desde la infancia hasta la madurez, con base en los sitios arqueológicos que tenemos en la provincia y con base en las colecciones del Museo de Jaén", destacó la profesora de la UJA. "Presentamos nuevos discursos e imágenes desde las huellas que ellas mismas han dejado con sus propios cuerpos, con la arqueología de la muerte, pero también con la cultura material asociada a ellas", añadió. "Pretendemos mostrar una ruptura con las tradiciones historiográficas que vinculan a la mujer ibera al hogar, a la casa y a las actividades fundamentalmente de mantenimiento, que las tenía, pero que también tenía en la representación y cohesión social de la época", defendió. Este trabajo es el resultado del proyecto de investigación de excelencia de la Junta de Andalucía que se realiza en el Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén y nace de la colaboración entre este organismo y el Museo Provincial, con el impulso de la Unidad de Cultura Científica y de la Innovación de la UJA y de la Diputación, a los que se suma la colaboración de la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada y de la Asociación Amigos de los Iberos, instituciones todas ellas representadas en la presentación.

Esta exposición, además, se fija en la evolución de la representación de la mujer en un periodo extenso como el de la cultura ibera, tal y como detalló el director del Instituto de Investigación en Arqueología Ibérica, Arturo Ruiz . Así, en el siglo VII o VI antes de Cristo solo aparece como diosa, en los siglos V o IV a.C. "son aristócratas", pero "a partir del siglo tercero la mujer ha ganado espacio" y los exvotos muestran "todas las escalas de la sociedad". "La mujer normal logró hacerse un espacio visible", defendió.





AGUSTÍN MUÑOZ

INTERÉS. *Una mujer observa con atención uno de los exvotos expuestos. A la derecha, Carmen Risquez comenta detalles de la muestra con más visitantes.*

Fig. 7.65. La exposición en la prensa local: Diario Jaén 10/03/2016.



VIVA JAÉN

'Las mujeres iberas' llegan al Museo

■ El Museo Provincial acoge desde ayer, y hasta el próximo 30 de abril, la exposición 'Las edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén', que proponen un recorrido por el ciclo de la vida de las mujeres de la sociedad ibera. P31

Sumario

Municipal
La Junta estudia el arreglo de la vía Fuente de la Peña
P31

Municipal
El Consistorio rehabilita los kioscos del Pósito
Un total de 15 personas se emplearán durante 15 días en este proyecto para revitalizar el entorno
P32

Municipal
Jódar y Cárdenas asumen las delegaciones de Manuel Bonilla
P32

Andalucía
La mejor oferta turística andaluza llega a la ITB de Berlín
La Diputación de Jaén promociona las ciudades patrimoniales
P34-35

Fig. 7.66. La exposición en la prensa local: Viva Jaén 10/03/2016



CULTURA

LA EXPOSICIÓN "LAS EDADES DE LAS MUJERES ÍBERAS" EMPIEZA EN PEAL DE BECERRO SU RECORRIDO PROVINCIAL

REDACCIÓN JAÉN — 02/12/2016 COMPARTIR EN:

JAÉN.- La sala de exposiciones del Teatro Rafael Alberti de Peal de Becerro (Jaén) acoge hasta el próximo 9 de enero la muestra "Las edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén", con la que se propone un recorrido por el ciclo de la vida de las mujeres de la sociedad ibera, poniendo en valor sus múltiples actividades y su representatividad en ámbitos sociales y públicos, tanto en las necrópolis como en los lugares de culto. La muestra está pensada con un propósito fundamental: la difusión, visibilidad y comprensión de los momentos importantes en la vida de las mujeres iberas y los rituales para celebrarlos, en los que éstas adquieren un papel activo, profundizando en sus espacios y objetos, tradicionalmente relegados a un segundo plano. Se proyecta, por tanto, focalizar en aspectos que, aunque han sido tratados como poco relevantes en el desarrollo de las sociedades del pasado, adquieren desde una perspectiva más global, un papel fundamental para la comprensión cultural de sociedades como las iberas.

En la inauguración de la exposición celebrada en la tarde de ayer, el director de Secretariado de Prácticas Externas, Inserción Laboral y Egresados, Raul Mata, ha recalcado el apoyo que desde la Unidad de Cultura Científica y de la Innovación de la UJA se ofrece a este tipo de actividades divulgativas, "que muestran la importancia de los resultados de la investigación que se realiza en la Universidad de Jaén a todos los públicos, apostando así por continuar fomentando la cultura y la profesión científica". Además, ha explicado que la muestra se enmarca en el proyecto de investigación de excelencia de la Junta de Andalucía "GENDAR, HUM-1904" que se desarrolla en el Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica.

Junto a Raúl Mata participaron en la presentación, Paqui Medina, Diputada provincial de Igualdad, alcaldesa de Peal de Becerro, Ana Dolores Rubia, y Carmen Rueda, investigadora del Instituto Andaluz de Arqueología Ibérica de la UJA y una de las cinco comisarias de la exposición. A lo largo del año 2017 será una muestra itinerante que recorrerá distintos municipios y ciudades de la provincia. Actualmente, están confirmadas como siguientes sedes: Porcuna, Castellar, Cástulo, Torredelcampo, La Carolina, Andújar y Arjona.

La exposición nace de la colaboración entre Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén y el Museo de Jaén, con el impulso de la Unidad de Cultura Científica y de la Innovación del Vicerrectorado de Relaciones con la Sociedad e Inserción Laboral de la Universidad de Jaén y de la Diputación de Jaén (Área de Igualdad), a los que se suma la colaboración de la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada, de la Asociación Amigos de los Íberos y de los ayuntamientos de los distintos municipios que acogerán la muestra.

Fig. 7.67. La exposición en la prensa local: Hora Jaén.



Fig. 7.68. La repercusión en la televisión autonómica.

En relación a la comunicación directa con la audiencia, destacamos la iniciativa de los post-it analizada en el apartado anterior, que nos ha permitido obtener cierto feedback y reconocimiento. Las redes sociales también han sido buenas aliadas para la difusión de la exposición, a través de Facebook, Twitter, Pinterest o Instagram, se puede seguir la trayectoria de la exposición a través de los hashtag *#mujeresiberas* y *#tufotoconunexvoto* (Fig. 7.69). De este modo en Twitter algunos de los tuits han alcanzado más de 2000 impresiones. Estos datos serán ampliados en el siguiente punto en el que se hace una valoración del alcance de la exposición.

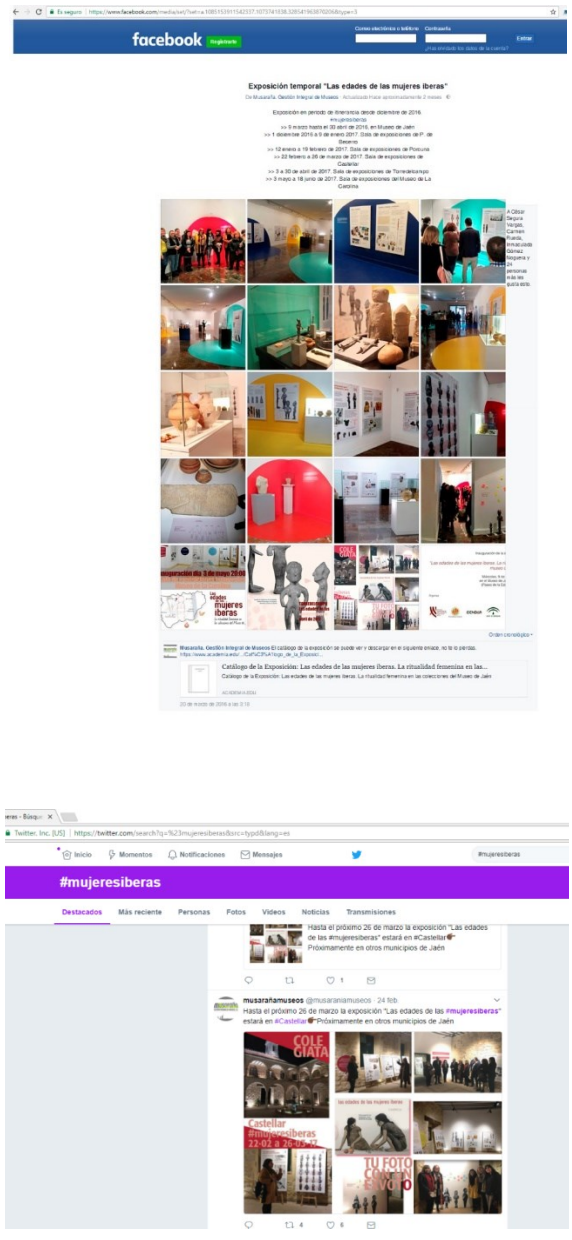


Fig. 7.69. La difusión de la exposición en las redes sociales.

7.2.4. Itinerancia: La exposición visita los municipios de Jaén y otras provincias.

Desde su concepción, la exposición se diseñó para poder realizar una itinerancia inicial por la provincia de Jaén, fundamentalmente por los municipios que albergaban infraestructuras culturales vinculadas al *Viaje al tiempo de los íberos*, dada la afinidad de los contenidos de la exposición, que contribuía también a la promoción y dinamización de la propia ruta turístico cultural, en los municipios giennenses. Trabajar en el ámbito local es uno de los pilares del proyecto tanto para dar a conocer el patrimonio ibero de los municipios a sus propios vecinos, que en muchas ocasiones desconoce, como para que estos nuevos enfoques calen en la sociedad de estas localidades, a menudo, poblaciones pequeñas y rurales, en las que los temas de igualdad entre hombres y mujeres no está lo suficientemente afianzada. Son las mujeres de estas poblaciones, sobre todo las de mediana y avanzada edad, las que más agradecen nuestras explicaciones, y que se le diga que las actividades que realizan tienen valor, resultando una verdadera acción empoderadora para estas mujeres.

Desde diciembre de 2016 la exposición ha recorrido diversas sedes en la provincia de Jaén, superando con creces las expectativas iniciales de cinco municipios (Fig. 7.70). La exposición ha traspasado los límites de la provincia llegando a municipios de Granada y Almería. En la actualidad, la exposición sigue en itinerancia, lo que significa que el interés por esta temática no es residual o pasajero, sino que constituye un nuevo enfoque con capacidad de atracción de público y con verdaderas posibilidades de promover el cambio social.

En cada sede la exposición se configura de forma individualizada, ajustándose a las instalaciones y medios de cada espacio expositivo. Es cierto que la exposición no viaja con piezas originales, fundamentalmente, por el coste que supondría a las administraciones que la acogen, pero esta carencia de objetos que actúen como receptores y mediadores entre la exposición y la audiencia se suple con la representación de estos sobre todo en los paneles explosivitos, que desde un principio se idearon con esta prevalencia de la imagen, para que puedan ser comprendidos por el público. En las sedes que son museos, se estudia junto a dirección y cuerpo técnico la colección para poder seleccionar las piezas que puedan sustentar el discurso narrativo de la exposición, lo que confiere a cada sede una singularidad e identidad propia.

CRONOLOGÍA DE LA ITINERANCIA DE LA EXPOSICIÓN		
2016	MUSEO DE JAÉN	DEL 08/03/2016 AL 01/05/2016
	SALA DE EXPOSICIONES DEL TEATRO RAFAEL ALBERTI, PEAL DE BECERRO	DEL 01/12/2016 AL 08/01/2017
2017	SALA DE EXPOSICIONES DEL PASE DE JESÚS, PORCUNA	DEL 12/01/2017 AL 19/02/2017
	SALA DE EXPOSICIONES DE LA COLEGIATA, CASTELLAR	DEL 22/02/2017 AL 26/03/2017
	GALERÍA DE ARTE MUNICIPAL "II CENTENARIO" TORREDELCAMPO	DEL 30/03/2017 AL 30/04/2017
	MUSEO DE LA CAROLINA	DEL 03/05/2017 AL 18/06/2017
	MUSEO ARQUEOLÓGICO DE LINARES	DEL 21/06/2017 AL 03/09/2017
	PALACIO DE LOS NIÑOS DE DON GOME, ANDÚJAR	DEL 06/09/2017 AL 8/10/2017
	SALA DE EXPOSICIONES "PINTOR RAMÍREZ IBÁÑEZ" DE ARJONA	DEL 12/10/2017 AL 12/11/2017
	SALA DE EXPOSICIONES II DEL EDIFICIO DE USOS MÚLTIPLES, MENGÍBAR	DEL 16/11/2017 AL 17/12/2017
2018	CASA DE LA CULTURA, ALCAUDETE	DEL 08/02/2018 AL 11/03/2018
	CENTRO DE VISITANTES DE LA NECRÓPOLIS DE TÚTUGI, GALERA (GRANADA),	DEL 06/04/2018 AL 13/05/2018
	MUSEO ARQUEOLÓGICO MUNICIPAL DE BAZA	DEL 18/06/2018 AL 22/07/2018
	MUSEO DE ALMERÍA	DEL 17/11/2018 AL 24/02/2019
2019	MUSEO IBERO DE JAÉN	DEL 27/09/2019 AL 05/01/2020
2020	CASA DE LA JUVENTUD, RUS	SUSPENDIDA POR LA PANDEMIA
2022	CASA DE LA JUVENTUD, RUS	DEL 08/03/2022 AL 10/04/2022
2022	MUSEO ARQUEOLÓGICO DE ELCHE (EN PREPARACIÓN)	JULIO 2022 NOVIEMBRE 2022

Fig. 7.70. Itinerancia de la exposición.

En este sentido señalaré algunos ejemplos, como el museo de La Carolina, que expuso un conjunto de piezas de Giribaile, reproducciones de exvotos de collado de los Jardines y una escultura ibera femenina de procedencia incierta; en el museo de Baza, se conjugó con la exposición permanente de los conjuntos de esta necrópolis ibérica y la contundente imagen (reproducción) de la Dama de Baza; en el museo de Almería que se enriqueció con piezas del *oppidum* ibérico de El Chuche (Benahadux, Almería) y un exvoto femenino de la necrópolis de Villaricos y en el Museo ibero que incorporó con una selección de exvotos de diferentes santuarios giennenses, además de nuevos paneles explicativos.

De manera general, en cada sede la exposición ha estado abierta al público en torno a cinco semanas, salvo algunas excepciones, caso de los museos provinciales y autonómico (Museo de Jaén, Museo de Almería y Museo Ibérico de Jaén), que ha permanecido entre dos y tres meses. En nuestro interés por llegar y atraer a la sociedad a cada una de las sedes, el día de la inauguración se realizaba una visita comentada por las comisarias al público que asiste y según el interés por parte de la organización de acogida se programaba una conferencia en torno a la temática de la exposición, mientras esta estaba abierta al público.

Las cifras de visitantes totales superna las 25.000 personas. Por sexos, en las sedes que disponen de estos datos, hablamos de un público equilibrado, aunque el público femenino es casi siempre ligeramente superior. Este equilibrio de cifras define bien que los intereses relacionados con estas temáticas no se vinculan necesariamente a las mujeres. Al contrario, estos discursos inclusivos se asumen como una reflexión global, necesaria a nivel social y que interesa a ambos sexos. Por edad, no contamos con información desagregada, si bien la exposición fue visitaba por grupos escolares en cada sede, según comunicación del personal que atendía las salas.

A través de Internet, bien mediante el uso de redes sociales, bien mediante las noticias generadas o contabilizando las visitas en nuestra web, el alcance de la exposición es notable, teniendo en cuenta que se trata de una temática de un ámbito científico muy específico, se ha conseguido cierto impacto social (Fig. 7.71).

En 2017 la Universidad de Jaén distinguió a esta actividad con el *1er Premio a la divulgación científica "Universidad de Jaén"*. Un reconocimiento e incentivo que nos anima a continuar trabajando en subsanar las ausencias y silencios de las mujeres en los discursos históricos, tanto en los museos como en el ámbito académico y educativo.



Fig. 7.71. Inauguración y visitas guiadas de la itinerancia de la exposición (Sedes Castellar, La Carolina, Porcuna, Peal de Becerro y Torredelcampo); montaje en el Muso Ibero.

7.2.5. La vivencia patrimonial: aproximación a las prácticas rituales femeninas en los santuarios del Alto Guadalquivir, a través de una mediación situada.

Este apartado se reserva a aspectos relativos a mejorar la trasferencia de la arqueología a mediante recursos diversos, lo que denominábamos museografías emergentes (Hernández, 2010) que se focalizan en la comprensión y disfrute de la audiencia. Citando a la propia autora *"las museografías emergentes están llamadas a despertar la curiosidad de los visitantes, a descubrirles nuevos temas de interés y a ofrecerles una serie de sugerencias que les susciten deseos de aprender nuevas cosas"* (Hernández, 2010: 36). En este sentido, partimos de la museografía del enfoque o punto de vista (Davallon, 1992: 115; Hernández, 1998:259), se trata de un recurso de aproximación directa, también de carácter inversivo, en la que la audiencia adquiere protagonismo, participa también de una puesta en escena. A menudo este tipo de exposiciones se realizan para concienciar a la sociedad sobre un tema de interés general (Davallon, 1992:116).

En el caso que nos ocupa fue ventajoso el contacto con Lidia Cabello y Marisol Maiz, ambas procedentes del mundo académico, de la Arqueología y la Historia del Arte, pero especializadas también en interpretación del patrimonio, que fueron mediadoras entre el ámbito académico –las investigadoras– y la audiencia. Una unión que dio como resultado una experiencia vivencial, denominada *De la investigación arqueológica a la vivencia patrimonial: Las mujeres iberas y sus prácticas rituales en los santuarios del Cástulo*[98]. Una actividad desarrollada en el marco de la transferencia del conocimiento desde la universidad, en el programa de divulgación La noche europea de l@s investigador@s 2019, de la Unidad de cultura científica y la FECYT y repetida en otros eventos culturales como la I Bienal de Arqueología, organizada por el Instituto de Investigación en arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén (28-29 de noviembre de 2019) (Fig. 7.72).

Esta propuesta, basada en la investigación sobre la ritualidad de las mujeres iberas a través del análisis iconográfico de los exvotos femeninos de los santuarios de Castellar y Collado de los Jardines, aporta una visión novedosa y un plus de calidad en la experiencia interpretativa, pues se parte del conocimiento científico que adaptado mediante la interpretación se despoja del carácter académico y se convierte en una actividad lúdica con el patrimonio arqueológico como protagonista.

[98] Acceso a la experiencia grabada: https://youtu.be/zL8azzxlDUA



Fig. 7.72. Diferentes momentos en el desarrollo de la vivencia patrimonial.

La rememoración de la ritualidad femenina ibera supone la puesta en valor de las prácticas rituales de las mujeres situándolas como referentes para el conocimiento de las sociedades ibéricas, para ello recurrimos al plano de la experimentación de subjetividades, que debieron estar presentes en estas prácticas y espacios, y que se enmarcan en enfoques los teóricos de la arqueología del cuerpo y la arqueología de los sentidos (Joyce, 2005; Hamilakis, 2015). La propuesta se basaba en la interactuación de las investigadoras y las mujeres iberas, estableciendo un dialogo entre ciencia y vivencia. En el transcurso de la visita comentada por las investigadoras, las mujeres iberas interrumpen las explicaciones, dando vida a las interpretaciones dadas, aportando experiencias desde el conocimiento situado. Esta puesta en escena también debe entenderse desde los planteamientos de la museología sensorial (Laurent, 1994: 237 y ss. en Hernández, 1998: 261-262), en la que los sentidos participan activamente: el posicionamiento del público ante un escenografía basada en la imagen en gran formato del espacio de culto natural de la Cueva de la Lobera, junto con la disposición de diversos objetos que intervienen en los rituales allí celebrados, el atuendo ibero que vestían las intérpretes, sus gestos y diálogos, servían para posicionar a la audiencia ante el contexto ritual propio de estos santuarios ibéricos insertados en la naturaleza salvaje, en los límites del territorio (Fig. 7.73).

Dar vida y rememorar momentos concretos del ritual revela el papel fundamental de las mujeres en la cohesión y reproducción social de las sociedades iberas del Alto Guadalquivir, y permiten a la audiencia vivir experiencias cognitivas y emocionales, siendo una fórmula efectiva para la adquisición de nuevos conocimientos (Hernández, 2010).

La experiencia se realizó en varios pases y la respuesta de las personas asistentes fue bastante positiva, entre los comentarios recurrentes, la relación entre los comentarios de las investigadoras y la puesta en escena de las intérpretes del patrimonio se mostró como una fórmula eficaz para la comprensión de las prácticas rituales femeninas y también para el acercamiento y valoración del patrimonio arqueológico por parte de los visitantes.

La experiencia fue registrada en formato audiovisual y se puede ver online en el link proporcionado más arriba. Este recurso es fundamental para exponer la actividad en foros académicos, como ejemplo de propuestas para la mejora de la transferencia del conocimiento a la sociedad y es un recurso libre y accesible para otros ámbitos educativos como Secundaria y Bachillerato, susceptible de poder integrarse en las dinámicas de aprendizaje de la historia y la aproximación a las sociedades del pasado basado en el patrimonio arqueológico.

Intervienen	Acción / mediación	Contenido científico
Investigadoras	Se inicia la visita comentada a la exposición, siguiendo el recorrido marcado por el discurso museológico	Introducción a los planteamientos teóricos de la arqueología de género o feminista
Mujeres iberas	Sorprender a la audiencia, las mujeres iberas se adentran en la sala e interactúan con el público. No hablan, solo se entremezclan con la gente para llamar su atención y dirigirlos hacia la escenografía ritual.	Peregrinaje ritual Las mujeres caminan hacia el santuario, un lugar alejado del *oppidum* para pedir el favor de la divinidad, un largo peregrinaje que discurse por caminos ritualizados; finalmente llegan el lugar sagrado, donde es preceptivo descalzarse los pies para pisar donde habita la divinidad. Ambas mujeres se descalzan y se sitúan frente a la cueva, donde se disponen para realizar varias prácticas rituales, el saludo y presentación ante la divinidad, reconocimiento e identificación con la comunidad.
Investigadoras	Interrupción, llamada de atención y vuelta al itinerario de la exposición	Introducción a las prácticas rituales ibéricas que tienen lugar en los santuarios de Cástulo.
Mujeres iberas	Ante la escenografía de la imagen del santuario de La cueva de la Lobera de Castellar, interpretan la gestualidad de los exvotos en la ejecución de los preparativos y realización de rituales Representación de petición relacionada con la fertilidad: apertura del manto a la atura del pubis, gesto de las manos sobre el pecho y vientre, y depósito de un exvoto a la divinidad.	Preparación del espacio ritual, muestran el instrumental: cuchillos curvos, cuencos, quemaperfumes, guirnaldas de flores y alimentos. Gestualidad: Prácticas de libación, ofrendas en honor a la divinidad, oración y comunicación con la divinidad, ritos de fertilidad.
	Se vuelven a calzar los pies e inician el camino de vuelta al *oppidum*	Transformación
Investigadoras	Reunión con el público en torno a la vitrina con las diferentes piezas arqueológicas.	Reflexión final sobre la investigación en torno a la ritualidad femenina ibera.

Fig. 7.73. Secuencia temporal de la actividad.

7.3. La perspectiva de género: una mirada transversal efectiva en los discursos museológicos.

En este epígrafe presento algunas experiencias museográficas, realizadas en el Museo Ibero de Jaén, que incluyen y tratan la perspectiva de género de manera transversal. Si bien, en el caso expuesto anteriormente se trataba de buscar y visibilizar a las mujeres iberas en las colecciones del Museo de Jaén, partiendo de un registro conocido en el que ha agencia femenina había quedado poco definida, en los casos que se abordarán a continuación no se trata ya de focalizar el tema de manera monográfica, sino de mostrar como participan las distintas agencias sociales en el desarrollo de los procesos que pueden documentarse a partir de las evidencias arqueológicas enmarcadas en investigaciones actuales.

En este sentido, abordaré dos exposiciones recientes, que he comisariado o en las que he participado en el marco del IAI-UJA:

1) *Memoria, identidad y cambio en el banquete funerario preibérico. La necrópolis del Cerro de los Vientos.*
2) *Exvotos iberos. Paisajes sagrados, peregrinaciones y ritos. Pilar Palazón in memoriam.*

Estos dos ejemplos se enmarcan en las diferentes actividades de divulgación de la investigación realizada desde el IAI-UJA que se han materializado a través de colaboraciones con diversas entidades, como el Museo Ibero, el Museo Arqueológico Nacional, el Vicerrectorado de Extensión de la Cultura UJA o la Unidad de Cultura Científica de la UJA. Estas actuaciones son un ejemplo de nuevas dinámicas y estrategias en la forma de contar y trasladar a la sociedad los resultados de las investigaciones arqueológicas del ámbito ibero que se están realizando en la provincia de Jaén, perceptibles en las nuevas imágenes generadas que integran y muestran mayor complejidad social, en los temas que se eligen y en cómo se abordan o en qué aspectos se destacan para poder visibilizar distintos puntos de vista. También en el lenguaje utilizado, que apuesta y defiende fórmulas inclusivas.

7.3.1. Exposición temporal: *Memoria, identidad y cambio en el banquete funerario preibérico. La necrópolis del Cerro de los Vientos.*

Esta pequeña exposición temporal, comisariada por Miguel A. Lechuga, se enmarcaba en programas fijados en el Museo Ibero, orientados a mostrar al público las nuevas colecciones de entrada, y que pasan a formar parte de su colección estable y que se incluirán en la exposición permanente, ilustrando los momentos germinales de la sociedad ibérica en el Alto Guadalquivir.

Se trata de una actividad de transferencia, concretamente de parte de la investigación que estaba aún inédita, relacionada con la excavación de la necrópolis del Cerro de los Vientos, de finales del siglo VII a.n.e., Puente del Obispo (Jaén), realizada en el marco de las excavaciones de la autovía del Olivar en 2012. La muestra se centró en dar a conocer los resultados de la intervención arqueológica y las analíticas llevadas a cabo sobre diferentes elementos y espacios de la necrópolis, así como su interpretación histórica y la restitución virtual de los objetos.

- Discurso Museológico

La idea principal que imbuía esta actividad era la presentación de un conjunto cerámico documentado en una fosa ritual, que por sus características morfológicas y técnicas constituía un ejemplo de coexistencia de tradiciones alfareras distintas y su asociación en un mismo contexto permitía lanzar hipótesis sobre la hibridación de poblaciones de ámbitos culturales distantes. En torno a este tema se abordaron diferentes aspectos a tener en cuenta para su interpretación histórica, entre los que se incluía las variantes de género y edad, así se delimitaron cuatro bloques temáticos:

a) El contexto de la investigación de la necrópolis, su ubicación y definición de los rituales funerarios documentados.

b) La singularidad de los enterramientos de la necrópolis, estudio de las cremaciones a partir del análisis antropológico de los restos óseos documentados (Lechuga y Soto, 2017).

c) El ritual de comensalidad en torno a un evento funerario. Este depósito representa la complejidad de este periodo de cambios, ya que se unen en el

mismo contexto cerrado producciones cerámicas de tradición local, a mano, y producciones cerámicas realizadas a torno, de origen fenicio (Lechuga *el al.*, en prensa). En este sentido, el depósito contiene tres vasos contenedores de grandes dimensiones, realizados a torno, entre ellos destaca una gran copa ovoide con pie, decorada con bandas rojas, los otros son vasos caliciformes de perfil en S también decorados con bandas rojas. Junto a estos contenedores, fueron depositados un plato a mano de cerámica reductora, otro plato grande a torno decorado con líneas y filetes concéntricos rojas y negras. También, otros cuencos más pequeños, quizás de carácter individual, realizados a mano con la superficie bruñida y decorados con motivos geométricos con colores rojos, amarillos y negros, tras la cocción, y otros dos pequeños platitos de cerámica clara a torno. Tanto estos últimos como los vasos contenedores tienen unas pastas menos decantadas, así como una factura menos perfeccionada, que por ejemplo el plato decorado de tradición fenicia, por lo que pueden ser un ejemplo de las primeras producciones de cerámicas a torno que empiezan a ser realizadas por poblaciones locales en los inicios de la introducción de estas nuevas técnicas alfareras procedentes de ambientes orientalizantes (Lechuga *et al.*, en prensa).

La aparición de estos espacios rituales de comensalidad, asociados a contextos funerarios, nos proporcionan una imagen de un grupo de personas que comparten la vivencia social de la pérdida de un miembro de la comunidad. Una experiencia vital personal intransferible pero también pública, en una suerte de comunión social que rinde homenaje a la persona o personas fallecidas. El uso y selección de recipientes de diferentes tradiciones en un mismo momento ritual nos sitúa frente a comunidades que integran elementos locales y foráneos, de tradición y novedosos en los rituales establecidos para afrontar la muerte. Lo que nos lleva a interrelacionar conceptos, aparentemente contrapuestos, como memoria, etnicidad, identidad e innovación en la interpretación de este espacio, lenguaje simbólico.

d) Las analíticas físico-químicas y de pigmentos realizadas sobre los objetos documentados en la fosa interpretada como el depósito ritual tras el banquete

funerario (Sánchez *et al.*, 2019; Tuñón, 2021)[99]. Los análisis físico-químicos realizados a los recipientes profundizaron en aspectos técnicos relacionados con la composición de los pigmentos empleados, tanto en la cerámica de tradición local (hematites para obtener el color rojo, gohetita para lograr el color amarillo y carbón amorfo para remarcar las tonalidades negras), como en los materiales de origen orientalizante (hematita y óxidos de manganeso, obteniendo colores rojos y negros). También se realizaron análisis de contenidos, detectándose la presencia de cera de abeja en el interior de algunos de los recipientes cerámicos, tanto en los realizados a mano, como en los realizados a torno, lo que abre una nueva línea de análisis e interpretación de los productos que formaron parte del ritual funerario de esta necrópolis.

Asimismo, se ha determinado la procedencia de algunos de los elementos de adorno recuperados del interior de las urnas cinerarias, como cuentas de collar realizadas en cornalina, un mineral procedente del Mediterráneo Oriental.

e) El uso de las nuevas tecnologías para la restitución virtual de la cultura material cómo una fórmula más de aproximación social a la arqueología. Accesible online a través de códigos QR.

- Propuesta Museográfica

La exposición se ubicó en la sala de exposiciones temporales I del Museo Ibero de Jaén, en un espacio cuadrangular situado a la entrada a la derecha, que antecede a la exposición La Dama, el Héroe, el Príncipe y la Diosa, con la que guarda también cierta relación al exponerse en dicha muestra piezas procedentes de esta necrópolis.

Un espacio de 30 m^2, enmarcado por el título NUEVAS COLECCIONES sobre el suelo, en el que se distribuyeron varios paneles explicativos perimetrales y una vitrina central con ocho piezas arqueológicas, pertenecientes al conjunto cerámico de la celebración de un banquete ritual en la necrópolis del Cerro de los Vientos.

[99] Se puede acceder a los datos en abierto en http://arquiberlab.com/es/49-cerro-de-los-vientos



Fig. 7.74. Propuesta museográfica de la exposición *Memoria, identidad y cambio en el banquete funerario preibérico. Necrópolis del Cerro de los Vientos.*

La propuesta museográfica se abordó desde la perspectiva de género y su planteamiento tanto de los contenidos y los textos, así como de las referencias visuales, tuvieron varios procesos de revisión (Fig. 7.74).

Destacamos, en este sentido, en primer lugar, la creación de una imagen de la exposición que recrea un ritual de comensalidad contextualizado en estos momentos, el siglo VII a.n.e., y en este contexto de hibridación de comunidades y tradiciones en el Alto Guadalquivir.

Se resalta en el discurso este tipo de prácticas de comensalidad como una forma de cohesión de la comunidad, en el que participaría un grupo de personas compuesto por familiares y allegados que reconocieran a la persona fallecida como persona relevante. En este conjunto de personas vinculadas por vínculos parentales y/o afectivos habría mujeres y hombres, de diferentes edades y con distintas implicaciones en las acciones rituales según su identidad social, de género o de edad, de modo que se recreó una imagen coral (elaborada por Iñaki Diéguez) que nos introduce en un grupo social interactuando en el ritual. Se trataba de mostrar a un conjunto social amplio y participativo. Para la contextualización en estos momentos se han utilizado los propios elementos cerámicos documentados en la fosa ritual dispuestos de una manera compatible con la celebración de este tipo de ceremonias. En la imagen se han incorporado los motivos decorativos de las cerámicas de tradición local, integradas en el vestido y se han incorporado elementos de adorno y atuendo similares a los documentados en los enterramientos a los que se asocia el depósito (Fig. 7.75).









Fig. 7.75. Imágenes de la exposición *Memoria, identidad y cambio en el banquete funerario preibérico. Necrópolis del Cerro de los Vientos.*



Fig. 7.76. Inauguración de la exposición *Memoria, identidad y cambio en el banquete funerario preibérico. Necrópolis del Cerro de los Vientos.*

A su vez, los contenidos de la exposición se han centrado en mostrar quienes se enterraron en las sepulturas documentadas con datos extraídos de los análisis antropológicos mostrando así las diferentes variables de género y edad que se dan en cada sepultura, en este caso se abordan tres tumbas, una de una mujer adulta, que está junto a la de un individuo subadulto sin determinar, y una tercera de una mujer joven (Lechuga *et al.*, en prensa). También, se ha puesto interés en explicar el proceso de hibridación que se da en el conjunto cerámico ritual, integrando los resultados de diferentes analíticas realizadas sobre los vasos, que indican cambios en los procesos tecnológicos y del uso de ciertos alimentos como la miel, que pueden determinarse a partir de la cera de abeja documentada (Sánchez *et al.*, 2019).

Se han generado, así, paneles de gran formato, uno con la imagen reconstructiva y tres paneles explicativos sobre diferentes aspectos de las investigaciones (Fig. 7.77 y 7.78):

1) a. Una necrópolis de finales del siglo VII a.n.e.
   b. Un nuevo ritual funerario: la incineración.

2) Tradición y nuevas formas de prestigio.

3) a. El banquete funerario.
   b. Arqueología de lo invisible.

La vitrina central mostró la selección de piezas mencionadas, todas ellas cerámicas de diversa manufactura y tradición documentadas en una fosa en la necrópolis, interpretadas como depósito ritual tras el banquete funerario, las cuales constatan los procesos de hibridación que se están produciendo en estos momentos iniciales de la cultura ibérica.

1. Gran vaso ovoide decorado con pie
2. Urna bitroncocónica decorada
3. Cuenco a mano decorado
4. Cuenco a mano decorado
5. Platito a torno lento sin decoración
6. Platito a torno lento sin decoración
7. Plato a mano sin decoración
8. Plato a torno de filiación fenicia

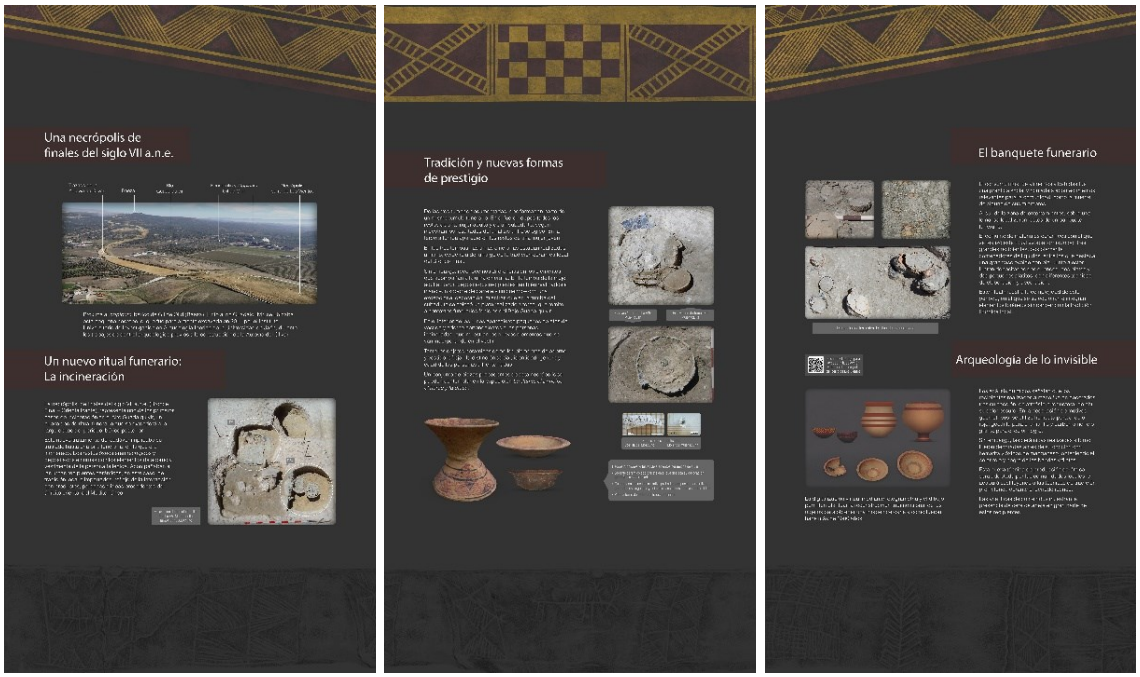


Fig. 7.77. Paneles de la exposición *Memoria, identidad y cambio en el banquete funerario preibérico. Necrópolis del Cerro de los Vientos.*

A modo de síntesis, el resultado es una exposición que, si bien integra pocas piezas, aborda aspectos socioculturales, tecnológicos, de identidades de género y edad y alimentos, que se proyectan de forma gráfica, generando imaginarios colectivos sobre estas sociedades que ayuda al público a visualizar una imagen de las sociedades preibéricas más complejas y menos sesgadas en relación a los géneros y edades representadas.



Fig. 7.78. Ilustración ritual del acto de comensalidad. Autor: Iñaki Diéguez con el asesoramiento del equipo del IAI-UJA.

Ficha técnica de la exposición

Organiza
Consejería de Cultura
Museo Ibero
Comisario
Miguel Ángel Lechuga Chica
Coordinación
Manuel Molinos Molinos
Diseño gráfico
Ana Belén Herranz Sánchez
Textos
Miguel Ángel Lechuga Chica
Ana Belén Herranz Sánchez
Marcos Soto Civantos
Ilustración
Iñaki Diéguez Uribeondo

Estudio antropológico
Gonzalo Javier Trancho Gayo
Analíticas físico-químicas
Alberto Sánchez Vizcaíno
David Jesús Parras Guijarro
José Alfonso Tuñón López
Restauración
Gustavo Pérez Pulido
Virtualización
esTRESd Patrimonio Virtual
Documentación e imágenes
Archivo del Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén

7.3.2. Exposición temporal: *Exvotos iberos. Paisajes sagrados, peregrinaciones y ritos. Pilar Palazón in memoriam*

Esta exposición se planteó en el marco del Programa de Proyectos Culturales de la Universidad de Jaén en el año 2019, con el objetivo de presentar a la sociedad los resultados de la intervención arqueológica llevada cabo en 2017, en la zona denominada Haza del Rayo (Sabiote, Jaén). De nuevo, se trata de una actividad de transferencia de la investigación llevada a cabo por el equipo del IAI-UJA y que supuso un nuevo avance en el conocimiento de los espacios de culto iberos del siglo III a.n.e. Si bien, finalmente, el proyecto se integró en el conjunto de actividades programadas en homenaje a Pilar Palazón. Esta es una muestra que actualmente sigue activa y visitable en la sede del Museo Ibero de Jaén (Fig. 7.79).



Fig. 7.79. Cartel de la exposición Exvotos Iberos. Diseño Musaraña.

Instituciones organizadoras

Universidad de Jaén
Vicerrectorado de Proyección de la Cultura y Deporte
Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica

Delegación Territorial de Fomento, Infraestructuras, Ordenación del Territorio, Cultura y Patrimonio Histórico en Jaén.
Museo Ibero de Jaén

Ministerio de Cultura y Deporte
Museo Arqueológico Nacional

Sedes
Museo Ibero de Jaén
Antigua Escuela de Magisterio

EXPOSICIÓN. FICHA TÉCNICA

Sedes
Museo Ibero de Jaén
Antigua Escuela de Magisterio

Comisariado y coordinación
Carmen Rueda Galán, Ana B. Herranz Sánchez y Juan P. Bellón Ruiz (Instituto Univ. Arqueología Iberica-UJA)

Asesoría científica
Miguel A. Lechuga Chica (Instituto Univ. Arqueología Ibérica-UJA)
Arturo Ruiz Rodríguez (Instituto Univ. Arqueología Ibérica-UJA)
Manuel Molinos Molinos (Instituto Univ. Arqueología Ibérica-UJA)
Carmen Rísquez Cuenca (Instituto Univ. Arqueología Ibérica-UJA)
Mª Isabel Moreno Padilla (Instituto Univ. Arqueología Ibérica-UJA)
Mario Gutiérrez Rodríguez (Instituto Univ. Arqueología Ibérica, Universidad de Jaén/Leicester, UK)
Francisco José Guerrero Ruiz (Dep. Biología Animal, Biología Vegetal y Ecología -UJA/Centro de Estudios Avanzados en Ciencias de la Tierra, Energía y Medio Ambiente-UJA)
Fernando Ortega González (Dpto. Biología Animal, Biología Vegetal y Ecología-UJA)
Gema Ortega González (Dpto. Biología Animal, Biología Vegetal y Ecología-UJA)

Asesoría técnica en la Universidad de Jaén
Servicio de Actividades Culturales

Asesoría técnica en el Museo Ibero de Jaén
Concepción Choclán Sabina

Asesoría técnica en el Museo Arqueológico Nacional
Alicia Rodero Riaza

Diseño museográfico y montaje
Sede Museo Ibero: Musaraña Gestión de Museos S.L.
Sede Antigua Escuela de Magisterio. Obra Invitada: Arquimera, Diseño y Gestión S.L., SIT España, Néstor Prieto (restaurador).

Transporte de las obras
SIT España

Seguros
VADOK ARTE Correduría de Seguros S.L.

Restauración
José Antonio Alejo Sáez (Instituto Univ. Arqueología Ibérica-UJA)
Gustavo Pérez Pulido (Instituto Univ. Arqueología Ibérica-UJA)
Teresa López-Obregón Silvestre (Museo Ibero de Jaén)
Mª Paz López Rodríguez (Museo Ibero de Jaén)
Raquel Acad Mendive (Museo Arqueológico Nacional)
Durgha Orozco Delgado (Museo Arqueológico Nacional)
Margarita Arroyo Macarro (Museo Arqueológico Nacional)

Obra artística basada en los exvotos de bronce
María Oliva Rodríguez Ariza

Reproducciones de exvotos y reconstrucción 3D
Francisco Arias de Haro

Diseño gráfico e ilustraciones
Sandra Márquez
Iñaki Diéguez Uribeondo
Esperanza Martín Hernández

Audiovisual
Cuerpos, gestos y emociones en la ritualidad femenina: el lenguaje de los bronces ibéricos. Coordinación: Carmen Rueda Galán, Ana B. Herranz Sánchez y Carmen Rísquez Cuenca. Realización: Pepitadinamita Studios S.C.A.

Colaboraciones
Unidad de Cultura Científica de la Universidad de Jaén
Grupo de Investigación del Patrimonio Histórico de Jaén (HUM357)
Subprograma Ramón y Cajal (RYC2017-22122) y Red Pastwomen (RED2018-102526-T). Ministerio de Ciencia e Innovación. Ministerio de Fomento

Fig. 7.80. Ficha técnica de la exposición *Exvotos Iberos.*

▸ Discurso museológico

La idea principal de esta exposición es mostrar la complejidad de la religiosidad y el entramado de sitios de culto de las sociedades del Alto Guadalquivir a finales del siglo IV y III a.n.e., a partir de los resultados de una de las últimas investigaciones arqueológicas llevadas a cabo desde el IAI-UJA, centradas en gran parte en la intervención ligada a la construcción de la Autovía del Olivar, en la que se ha documentado un espacio de culto ibérico del siglo III a.C. El santuario de Haza del Rayo

(Sabiote, Jaén) se define como un espacio simbólico destacado en el paisaje, relacionado con los procesos de movilidad ritual que, desde la ciudad de Baecula, se dirigen al santuario de la Cueva de la Lobera, en Castellar (Rueda *et al.*, 2021a, 2021b). Además, incluía mostrar cómo el planeamiento de la investigación, desde una metodología interdisciplinar, es imprescindible para obtener unos resultados novedosos que amplían el conocimiento de las sociedades antiguas, poniendo de relieve la complejidad, en este caso, de los paisajes religiosos en las sociedades iberas.

Se incorpora en el discurso, como uno de los ejes de ordenación, una explicación de los paisajes rituales iberos, como ámbitos jerarquizados y complejos, en los que se implican espacios complementarios, algunos de ellos inéditos hasta el momento. Espacios que se asocian a hitos en el paisaje y que contribuyen a crear las cosmovisiones de las comunidades iberas que habitaron el territorio de Cástulo. También la importancia de las rutas de peregrinación, una forma de aproximarse al paisaje ritual, como espacio repleto de significados culturales de tradición y de memoria.

Objetivos:

- Presentar los resultados de una de las últimas investigaciones arqueológicas llevadas a cabo desde el Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén, centradas en el estudio de los paisajes rituales, las peregrinaciones y los materiales implicados en el culto. El reciente hallazgo del santuario del Haza del Rayo nos ha revelado aspectos novedosos respecto a la organización de los paisajes rituales, un panorama mucho más complejo al fijado tradicionalmente, en torno a los dos grandes santuarios de Collado de los Jardines y La Cueva de la Lobera.
- Desmitificar los esquemas tradicionales y homogéneos sobre el análisis de los comportamientos religiosos de las sociedades del pasado.
- Mostrar al público una nueva colección de exvotos procedentes de la investigación arqueológica, que contribuye a enriquecer la colección del Museo Ibero.
- Indagar en nuevas fórmulas de difusión de aspectos tan complejos como aquellos que tienen que ver con los comportamientos religiosos, en especial de religiones desaparecidas.

- Incluir nuevos puntos de vista, incorporando la carga emocional presente en la ritualidad y en la conexión con lugares de referencia para estas comunidades iberas, como son los santuarios territoriales como hitos del paisaje.
- Incorporar una visión más amplia y diversa sobre las comunidades que participaron en estos procesos de peregrinación y en la ritualidad en este santuario. Se tendrá en cuenta una perspectiva de género, que aporte narrativas más equilibradas y aproximadas sobre las sociedades iberas del siglo III a.C.

Contenidos

Los ejes temáticos en torno a los que han girado la exposición son:

1) Los exvotos como material único e importante en los discursos sobre ritualidad. En este sentido, se contó con una muestra de unas 20 piezas de la colección del Museo Arqueológico Nacional, que representan ejemplares excepcionales de este tipo de ofrendas votivas en bronce, procedentes de Collado de los Jardines. También se ha contado con la colección Fondo R. Marsal (recientemente depositada en el Museo Ibero de Jaén) que, aunque procedentes de expolio, son también básicos para ampliar el conocimiento de estos santuarios, fundamentalmente porque incorpora variables espaciales importantes y, por último, el corpus de piezas procedentes del sitio de Haza del Rayo. Estos conjuntos han facilitado la aproximación a aspectos específicos sobre la representación religiosa en los siglos IV-III a.C. En relación a la selección de las piezas, se ha realizado un trabajo minucioso y meditado, tendente a mostrar la evidente diversidad que marca este material, cuidando una representación equilibrada entre imagen femenina y masculina (Fig. 7.81).

   Como se ha marcado a lo largo este trabajo académico, este tipo de material se convierte en una herramienta idónea para la proyección de aspectos diversos de tipo social, relacionados con la exposición social, con las relaciones en el contexto ritual, con prácticas enmarcadas en el ciclo biótico, con ritos de pareja, con procesos de memoria, etc. En esta dirección, se ha trabajado con este registro material, como imágenes llenas de contenidos sociales, que nos aproximan a agencias específicas, leídas en contextos diversos dentro de los paisajes rituales

del territorio de Cástulo. De hecho, los ritos colectivos se convierten, por tanto, en eje de relaciones fundamentales, lo que permite incorporar el concepto de comunidad, de manera más amplia y diversa, en el marco de la cual se ha tenido en cuenta aspectos relacionados con la edad o el género.



Fig. 7.81. Diversidad social a través de los exvotos de la colección del Museo Arqueológico Nacional.

2) Los paisajes rituales y su articulación como espacios complementarios dentro del amplio territorio de Cástulo, implicando a varios santuarios: los conocidos Collado de los Jardines, en Santa Elena y La cueva de la Lobera, en Castellar, junto a otros localizados e investigados recientemente, como el santuario del Cerro del Manantial, en Santo Tomé, o el recientemente excavado santuario del Haza del Rayo, en Sabiote. Este eje temático ayudó a generar un marco de contextualización espacial y territorial para la explicación, no sólo de los esquemas de cosmovisión en las sociedades iberas, sino también de procesos religiosos concretos, relacionados con las peregrinaciones rituales. Este es un aspecto a resaltar, pues como acción social, debe ser entendida e integrada dentro de los procesos sociales, políticos e ideológicos. Las peregrinaciones a los espacios de culto del territorio comportan toda una serie de acciones en las que se implica la comunidad, lo que nos ofrece una lectura interesante sobre las relaciones generales con el paisaje; la movilidad y cohesión social; movilidad e

infancia; motivaciones de la movilidad; ciclos sociales definidos por la movilidad, etc. (Fig. 7.82).



Fig. 7.82. Ilustración de la ruta ritual asociada a Haza del Rayo. Autor: Iñaki Diéguez

3) La puesta en valor de la investigación que se realiza desde esta Universidad, incorporando las más recientes investigaciones en el campo de la arqueología ibérica, como es el caso de la intervención arqueológica en el ya mencionado santuario del Haza del Rayo, por ser uno de los pocos casos estudiados con metodología interdisciplinar, aplicada desde planteamientos recientes, lo cual supone una novedad atractiva por la aplicación vanguardista de la metodología científica. Este bloque temático permite, asimismo, visibilizar y resignificar el papel de las mujeres en el desarrollo de la disciplina, asociadas a propuestas de investigación novedosas y actuales y al control de técnicas y procedimientos especializados en el marco de la arqueología. En este punto, se ha considerado fundamental ofrecer una imagen diversa y activa, del reflejo del trabajo en equipo y de carácter cooperativo, cuidando una imagen equitativa y equilibrada, en clave de género, de las personas que se han implicado en el desarrollo de estas investigaciones (Fig. 7.83).



Fig. 7.83. Metodología interdisciplinar aplicada al estudio del sitio.

4) Un nuevo santuario: Haza del Rayo. Interpretado como la sacralización de un paso, un boque sagrado que funcionó como una parada en un itinerario ritual, que se localiza en un punto de conexión entre los Valles del Guadalquivir y del Guadalimar. Algunos rasgos lo hacen único. Así, su localización en un punto estratégico y visual de la Loma de Úbeda, junto con la localización de una laguna temporal como referente fundamental en torno al que se desarrollaron ritualidades específicas, a través del depósito de exvotos iberos en bronce y otras ofrendas (Rueda *et al.*, 2021a). Los restos aluden a prácticas relacionadas con la protección, la fertilidad y la curación, en las que el agua juega un papel principal. Un ejemplo de la incorporación de hitos naturales, como la laguna, con significados culturales muy concretos, que ayudan a entender los comportamientos sociales y rituales de las sociedades protohistóricas que habitaron este territorio (Fig. 7.84).

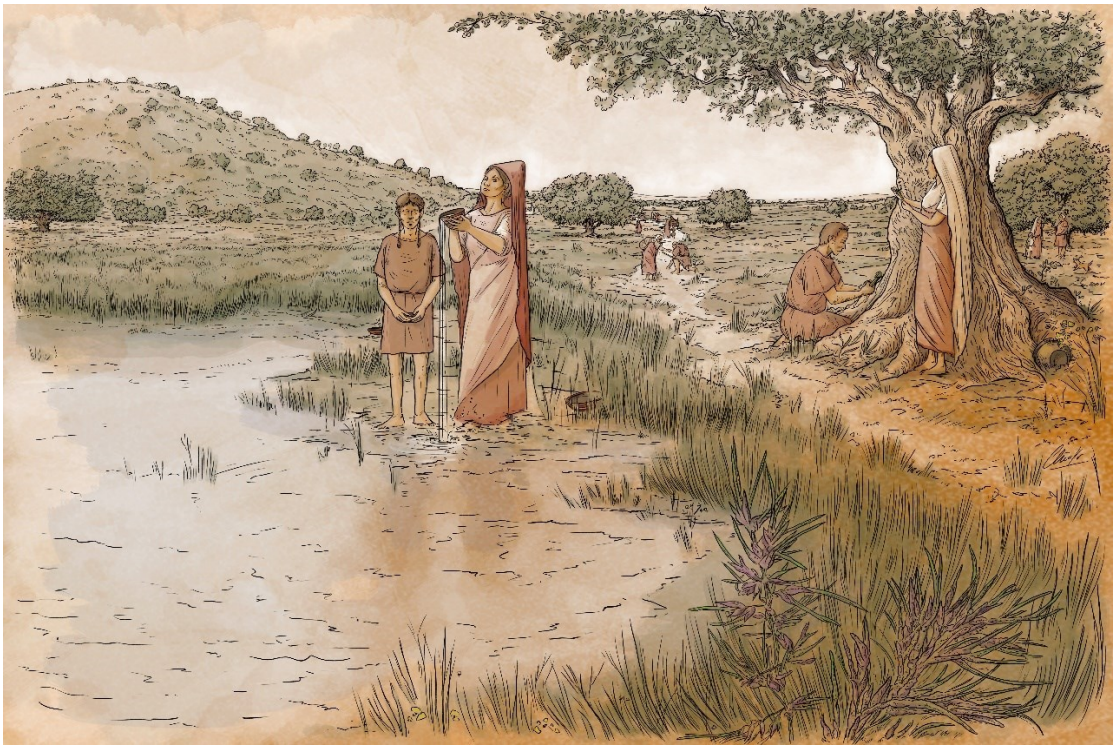


Fig. 7.84. Ritos en el humedal. Ilustración de un momento del rito en Haza del Rayo. Autor: Iñaki Diéguez

5) La concienciación sobre el valor del patrimonio arqueológico para el conocimiento de las sociedades del pasado y los efectos nefastos que el expolio causa en los sitios arqueológicos tanto por la destrucción del sitio como por la pérdida de una información valiosísima para la ciencia.

- Propuesta museográfica

La muestra se articuló en dos sedes complementarias, articulando un recorrido coherente y viable que partía de la Antigua Escuela de Magisterio, concretamente su sala de Obra invitada, y que terminaba en el Museo Ibero, en la Sala de Exposiciones Temporales (Fig. 7.85). La exposición se inauguró en mayo de 2021. La sala de Obra invitada de clausuró en noviembre del mismo año, mientras que la muestra expuesta en la Sala temporal del Museo Ibero se mantiene visitable en la actualidad.

La primera sede albergó una selección de exvotos de la Colección del MAN, que facilitaba el inicio del recorrido aludiendo, a su vez, al origen de las investigaciones de

los santuarios de Cástulo a principios del siglo XX. De manera específica, se seleccionaron una veintena de exvotos que hacían referencia a distintas prácticas rituales (ritos de presentación, rituales de fertilidad, ritos de paso y de matrimonio, representaciones que aluden a la exposición social, etc.), generando una imagen diversa, amplificada por la forma de exposición, que buscó romper con la regularidad y homogeneidad, utilizando soportes a distintos niveles y jugando con una distribución no excesivamente regularizada.



Fig. 7.85. Vitrina en Obra Invitada. Antigua Escuela de Magisterio.

Por otro, en la sala de exposiciones temporales del museo Ibero, se desarrollan tres bloques temáticos (tratados de manera diferenciada con el uso de tonalidades distintas) que persiguen dar un marco de referencia contextual, a diferentes niveles: un primer bloque, a modo introductorio, nos aproxima a la religiosidad ibera, a sus cosmovisiones, a la configuración de los paisajes rituales y a los procesos de peregrinación ritual. También a la importancia de los exvotos como materiales que nos remiten a prácticas

diversas. En este contexto se muestra por primera vez al público piezas del Fondo Marsal, que actualmente han pasado a formar parte de la colección estable del Museo Ibero, haciendo especial hincapié en la variabilidad de contextos y en su asociación a diferentes santuarios del territorio de Cástulo, al mismo tiempo que se incorporaban recursos de apoyo a las explicaciones sobre su significado y valor (Fig. 7.86).



Fig. 7.86. Plano con la distribución de la muestra en la Sede del Museo Ibero, con indicación de algunos hitos del recorrido.

Un segundo bloque se centra en la investigación del Haza del Rayo, la metodología interdisciplinar, la interpretación del sitio y la muestra de materiales. También en este bloque se integra un panel sobre los daños que produce el expolio para la investigación arqueológica y la pérdida de patrimonio, tomando como caso el propio sitio de Haza del Rayo. Por último, la exposición se cierra con una parte reservada a obra artística actual, inspirada en los bronces iberos.



Fig. 7.87. Vistas generales del montaje de la exposición

Bloque temático	Contenidos	Piezas de apoyo y recursos didácticos
La investigación de los santuarios de Cástulo a principios de siglo XX	El origen en las colecciones de tourética	Selección de Exvotos del MAN
Las cosmovisiones en las sociedades iberas	- El territorio de Cástulo y sus paisajes rituales - Las prácticas rituales y los exvotos de bronce - Tipos de santuarios que integra el territorio de Cástulo,	Reproducciones de exvotos a mayor escala. Recurso táctil Exvotos de bronce de colecciones del Museo Ibero Audiovisual El lenguaje de los bronces iberos
El Haza del Rayo	- Metodología interdisciplinar - El humedal de Haza de Rayo - La interpretación del Haza del Rayo	Recreación de escena ritual en el haza del Rayo. Exvotos de bronce del Haza del Rayo
Los exvotos como fuente de inspiración	La creación artística actual basada en los exvotos	Selección de esculturas cerámicas de Mª Oliva Rodríguez-Ariza
Homenaje a Pilar Palazón		

Fig. 7.88. Bloques temáticos marcados en la exposición.

Para la exposición se usaron, en su mayor parte, exvotos de bronce iberos, aunque se reforzó con algunos elementos procedentes de los santuarios que aludían a aspectos específicos de la ritualidad, e incorporándose como piezas complementarias que podían ser leídas y reconocidas en los propios bronces (cerámica ritual, fíbulas, etc.). Las piezas se agruparon en tres vitrinas temáticas.

Vitrina 1. Sala Antigua Escuela de Magisterio: colección MAN.

Vitrina 2. Sala Exposiciones Temporales Museo Ibero: Colección Marsal y Antiguos Fondos del Museo de Jaén.

Vitrina 3. Sala Exposiciones Temporales Museo Ibero: Colección Santuario de Haza del Rayo, Sabiote.

Asimismo, la museografía se completa con una serie de paneles en gran formato, que abordan diferentes temáticas e incorporan imágenes ilustrativas elaboradas ex profeso. La propuesta se abordó desde la perspectiva de género y su planteamiento tanto de los contenidos y los textos, así como de las referencias visuales:

Sede Magisterio

1) Las colecciones de exvotos del Museo Arqueológico Nacional.

Sede Museo Ibero

2) ¿Cómo se interpreta el mundo en las sociedades iberas?
3) Cástulo y sus paisajes rituales.
4) ¿Qué es un exvoto de bronce?
5) ¿Qué rituales se representan?
6) Santuarios en el confín del territorio.
7) Santuarios en el entorno de la ciudad.
8) El nuevo santuario de Haza del Rayo.
9) El humedal de Haza del Rayo.
10) ¿Cómo se interpretaba el sitio de Haza del Rayo?
11) Ilustración reconstructiva del ritual en Haza del Rayo.
12) Exvotos de bronce y expolio.
13) Pilar Palazón, *in memoriam*.



Dibujo de Esperanza Martín



Fig. 7.89. Lona de la exposición en el Museo Ibero. Diseño Musaraña.

En el propio discurso, ordenado museográficamente en el espacio, se ha resaltado el hilo conductor de las prácticas colectivas de cohesión, poniendo en valor la imagen de comunidad, siempre desde una perspectiva activa, desde el punto de vista ritual. Así, la comunidad en la construcción de las identidades, a través de prácticas rituales diversas o a través del proceso de movilidad en el territorio, al que acceden tanto hombres como mujeres. Este último aspecto es importante para romper con la idea simplista y reduccionista del acceso al territorio, normalmente explicado desde parámetros masculinos. La selección de piezas se ha orientado desde estos principios, al igual que la imaginería, que ha combinado detalles de piezas, esquemas interpretativos que tienen a la imagen en bronce como eje central o la elaboración específica de recreaciones. Bajo estos presupuestos se ha creado la imagen representativa de la exposición, que tiene como icono principal a un exvoto femenino en actitud de saludo, procedente de la colección del MAN y a una pareja de exvotos procedente de Haza del Rayo (Fig. 7.87).

En relación a las ilustraciones, se ha optado por resaltar esa imagen de la colectividad enmarcada en los procesos de movilidad ritual, en los que Haza del Rayo se convierte en un hito. De un lado, desde una escala macroespacial, que pone en relieve el papel de la comunidad en movimiento para cumplir con los preceptos religiosos estacionales, eligiendo una vista aérea de la ruta de peregrinación, al pasar por el humedal de Haza del rayo. De otro, enfocando hacia un detalle del rito libatorio y del depósito de exvotos, desarrollado en el paso por este santuario y a los pies de la laguna. Se resalta, en este caso, la agencia de personas de género y de edad diversa (Fig. 7.90 a 7.92).

Esta exposición se acompaña, asimismo, de recursos específicos que ayudan a reforzar esta perspectiva. Uno de ellos es el audiovisual E*l lenguaje de los gestos en los bronces iberos*, que se centra en la ritualidad femenina y que será explicado detenidamente más adelante, como recurso específico orientado a programas de transferencia y mediación. Otra propuesta de recurso complementario ha sido la elaboración de exvotos en 3D en escala ampliada, que añade un valor funcional importante desde el punto de vista didáctico, fundamentalmente orientado a un público infantil. Para ello se han seleccionado 4 piezas de la exposición, 2 femeninas y 2 masculinas, que atienden a tipos diferentes (vestidos y desnudos), proporcionando un marco de referencia explicativo de gran valor.



Fig. 7.90. Paneles de la exposición *Exvotos Iberos*. Diseño Musaraña.





Fig. 7.91. Paneles de la exposición *Exvotos Iberos*.



Fig. 7.92. Paneles de la exposición *Exvotos Iberos*.



Fig. 7.93. Panel en homenaje a Pilar Palazón.

Público

Ambas propuestas están dirigidas, en general, a la toda la ciudadanía giennense y a las personas que visitan nuestros museos, procedentes de otros lugares. Un público de amplio espectro, pero con adaptaciones específicas según perfiles. En este sentido el discurso está enfocado a:

- Público de perfil general, personas adultas y jóvenes con nivel medio de estudios interesados en la arqueología y la historia, en un marco que genera reflexión sobre cuestiones claves en la comprensión de nuestro pasado.
- Profesionales de la arqueología. Se expone una investigación novedosa, basado en un modelo vanguardista en cuanto a métodos de análisis arqueológico y materiales inéditos, de interés para profesionales del ramo.
- Alumnado del Grado Interuniversitario en Arqueología, como actividades, recursos y herramientas docentes en asignaturas como Culto y Muerte en época ibérica, Arqueología de Género o Difusión y Puesta en Valor del Patrimonio Arqueológico. Asimismo, es un recurso abierto y disponible que podría ser usado en otras titulaciones relacionadas con la enseñanza del Patrimonio Cultural o el Turismo.

- Alumnado del Máster de Arqueología de los Paisajes Culturales, como recurso a incorporar en la docencia teórica y práctica, definida en el marco de esta titulación.



Fig. 7.94. Actividades desarrolladas en el marco de la exposición

- Público familiar e infantil, mediante adaptación de contenidos. Su planteamiento se enfoca a establecer el primer contacto con el patrimonio arqueológico local ibero para promover una educación patrimonial basada en valores relacionados con el respeto al patrimonio, la vinculación con las sociedades que habitaron este territorio hace más de dos mil años, en un ambiente y espacio de tolerancia y el respeto a la diversidad, y de participación en las actividades que construyen las identidades colectivas. En este caso se han desarrollado actuaciones enmarcadas en diferentes programas: Noche de l@s investigador@s; Taller Exvotos Iberos. Conoce el mundo sagrado de *Neitin* e *Iltir*; Visitas orientadas a grupos de educación secundaria, Curso FOCO. Exvotos Iberos, etc. (Fig. 7.94).

Jaén acoge una selección de exvotos íberos del Museo Arqueológico Nacional, el Fondo Marsal y Sabiote

La exposición temporal la comparten el espacio 'Obra invitada' de la UJA y el Museo íbero; la actividad forma parte de los actos en recuerdo a Pilar Palazón



Carmen Rueda explica el contenido de unaparte de la exposición a representantes de la UJA y la delegación de Cultura. / IDEAL

Fig. 7.95. Inauguración de la exposición

Capítulo 8. Propuestas en el marco de Viaje al Tiempo de los Iberos. La Ruta *Memorias e identidades femeninas en las sociedades iberas del Ato Guadalquivir*

Capítulo 8. Propuestas en el marco de Viaje al Tiempo de los Iberos. La Ruta *Memorias e identidades femeninas en las sociedades iberas del Ato Guadalquivir*

Para este capítulo he elaborado una propuesta que puede entenderse como una herramienta al modo de las que se vienen empleando en la construcción de nuevos discursos y que parten de la revisión crítica y actualizada de contenidos interpretativos aplicados a la transferencia del patrimonio histórico. Surge, al igual que en el método de diagnóstico empleado, de la selección de nuevas temáticas, con el uso igualitario del lenguaje y la imagen, teniendo como referencia antecedentes clave al respecto (Alario *et al*., 1995; Guerrero, 2013; López Jiménez y Castillo, 2021; González Marcén *et al.*, en prensa; entre otros). La Ruta *Memorias e identidades femeninas en las sociedades iberas del Alto Guadalquivir* se ha pensado como un instrumento de transferencia efectiva, centralizada en aspectos y temas específicos, relacionados con el ámbito femenino, pero también como una avanzadilla a la necesaria transformación y renovación global de la Ruta Viaje al Tiempo de los Iberos, tras un periodo dilatado, suficiente para proponer nuevas reflexiones y cambios, todos ellos argumentados desde el propio avance en la investigación arqueológica y en sus formas de transferencia social.

8.1. Propuestas para la incorporación del enfoque de género en la interpretación del patrimonio arqueológico.

La aplicación de la perspectiva de género, también en el marco de las rutas culturales, no solo supone la visibilización de las mujeres sino también la puesta en valor de una cultura material poco tenida en cuenta para explicar el desarrollo y transformación de las sociedades. Algunas iniciativas realizadas en territorios peninsulares, ya vistas en capítulos precedentes, se convierten en referentes fundamentales, por ejemplo, en la provincia de Granada, *el Itinerario 1. Las mujeres de las sociedades prehistóricas del altiplano granadino* (Sánchez Romero, 2012), dentro de la publicación *Las mujeres en las Historia. Itinerarios por la provincia de Granada* (Robles y Birriel, 2012) o, en Asturias, con *Viaje a los orígenes del arte en clave de género* y *La mujer en la aldea tradicional* en La Ponte-Ecomuséu (López Gómez y Pérez Maestro, 2016; Bécares *et al.*, 2017). Otras iniciativas también han recurrido a nuevos formatos, como son propuestas audiovisuales, recordemos el documental *La ruta olvidada* del Plan integral de igualdad de Género en el sector turístico de la Diputación de Valencia, 2017-2019.

Bajo estos presupuestos y partiendo del análisis desarrollado en el Capítulo 6, es posible y necesario fijar unas pautas que refuercen los discursos marcados en la ruta giennense, que incorporen una más adecuada visualización de las mujeres y de etapas de la vida poco representadas, como la infancia y la vejez, así como personas con diversidad funcional. Esta propuesta se ha abordado teniendo en cuenta diferentes estrategias:

- La elección de las temáticas. Seleccionando temas y contenidos en los que las distintas agencias puedan verse representadas. Ha quedado ampliamente justificado cómo, en VTI, el discurso generado en torno al ámbito femenino es reductivo y queda, en numerosas ocasiones, supeditado a las interpretaciones que parten del espacio masculino. El registro tratado, sin embargo, nos permite hablar de ambos géneros y en esto debemos poner toda nuestra atención, propiciando la visibilización de todos los agentes sociales.
- Alejarse de discursos establecidos. Romper con la norma que sitúa al género masculino como centro del discurso. Proponer alternativas que sitúen en ese centro a la vida y las actividades que las sociedades realizan para su sostenimiento,

asegurando la incorporación del reconocimiento de distintas categorías sociales, de género, de edad, etc.

- Nombrar lo femenino y lo masculino, diferenciando ámbitos de desarrollo, pero también resignificando aquellos que ambos géneros comparten, buscando un equilibrio y evitando jerarquías en orden de importancia, como las que se generan al contraponer, por ejemplo, aspectos de orden político y aquellos propios del ámbito doméstico y relacionados con la supervivencia (González y Picazo, 2005).
- Directamente relacionado con lo anterior, crear contenidos relativos a la diversidad de actividades y de agencias que tienen lugar en los diferentes espacios de vida. Actividades, por ejemplo, en las que participan mujeres, niñas y niños, personas ancianas, personas dependientes, con algún tipo de discapacidad, etc. que puedan mejorar y completar el imaginario colectivo proyectado sobre las sociedades del pasado. Se trata de poner de relieve actividades tradicionalmente poco tratadas o, directamente, no incorporadas a los discursos, como:
    - ⇒ La preparación de alimentos.
    - ⇒ El cuidado de las personas.
    - ⇒ La construcción de la comunidad.
    - ⇒ Las tecnologías cotidianas.
    - ⇒ Actividades artísticas.
- De la misma forma mostrar cómo se construye la imagen de la mujer aristocrática en el imaginario ibero, poniendo de relieve concretamente la construcción social del cuerpo a través del atuendo. Referentes femeninos del momento, que hoy nos sirven de base para mostrar la importancia de la construcción de genealogías en femenino.
- Incluir los contenidos anteriores en los diferentes soportes interpretativos de forma igualitaria, garantizando su difusión a través de los canales convencionales y de las nuevas tecnologías.
- Uso de un lenguaje no sexista. En este sentido, incidir en varios aspectos como no utilizar diminutivos en relación a las mujeres, referirse a las mujeres por su físico,

o definirlas en primer lugar como esposas, hijas, etc. Propiciar que las actividades realizadas por hombres y mujeres se valoren y se nombren en la misma medida.

- Uso de imágenes que integren todas las agencias sociales, anulando las actitudes de sumisión, pasividad o debilidad que se han generado, a menudo, en las representaciones de las mujeres del pasado.
- Incorporar, como estrategia, la transmisión de valores de igualdad, que debe contener referentes para niños, niñas y jóvenes de nuestra sociedad.

8.2. La Ruta *Memorias e identidades femeninas en las sociedades iberas del Ato Guadalquivir.*

Esta ruta en femenino se idea con el objetivo de superar las limitaciones evidenciadas, a través de una propuesta combinada que pretender ir más allá de una mera corrección puntual de las desigualdades y desequilibrios detectados. No se trata, por tanto, de incorporar un panel por parada que incluya un discurso sobre mujeres, sino de argumentar cómo la perspectiva de género es posible y viable desde un planteamiento transversal, y evidenciando aspectos heterogéneos en el contexto de una ruta que articula espacios y contextos complementarios (Fig. 8.1).

FORTALEZAS	DEBILIDADES
Es una ruta basada en la investigación arqueológica de forma que todo el contenido tiene una base científica. Propone una forma integradora de contar el pasado ibero. Acceso libre desde dispositivos móviles.	Escasa implementación por el momento
OPORTUNIDADES	**AMENAZAS**
Crear contenidos adaptados a diferentes tipos públicos. Crear un espacio de recursos didácticos dirigidos exclusivamente a la educación básica (infantil, primaria y secundaria). Proporcionar a los centros educativos materiales ya elaborados sin sesgos de género.	Rechazo a este tipo de contenidos creados desde la perspectiva de género por desconocimiento y prejuicios.

Fig.8.1. Matriz DAFO para la Ruta *Memoria e identidades femeninas*

En este contexto es necesario volver a citar el Proyecto GENDAR, pues en su desarrollo se han elaborado gran parte de los contenidos propuestos, siguiendo la premisa de recuperación de las mujeres en la difusión del patrimonio arqueológico giennense. En esta línea, se ha trabajado una propuesta de itinerario complementario al Viaje al Tiempo de los Iberos, desde la perspectiva de género. Integrar la perspectiva de género supone aplicar los nuevos marcos teóricos y modelos de aproximación e interpretación propuestos desde el feminismo, que han superado la visión androcéntrica imperante. Al mismo tiempo, supone incorporar el conocimiento generado y adquirido en una dilatada trayectoria de investigación, centrada en las mujeres iberas y en la infancia, que no solo supone su visibilización, en tanto que han sido agentes sociales olvidados en esos discursos, sino también la puesta en valor de una cultura material poco tenida en cuenta para explicar el desarrollo y transformación de las sociedades, como ya hemos podido ver en el capítulo introductorio. Esta propuesta se dirige ahora a establecer las pautas indispensables para visibilizar la agencia de las mujeres, pero también a mostrar otras agencias diversas relacionadas con el género, las distintas edades y el estatus. También con sectores marginales en la sociedad. Aspecto fundamental, porque las personas que visitan esos lugares, heterogéneas y diversas, puedan sentirse identificadas con ese pasado y reconocerse en esa memoria. Para ello, es significativo trasladar las investigaciones y las nuevas interpretaciones que se han generado desde la arqueología de género sobre estos sitios arqueológicos (Rísquez, 2015; Rísquez y Hornos 2005; Rísquez y García Luque, 2007; Rísquez y Rueda, 2013; Rueda y Rísquez, 2015; Rísquez *et al*., 2010; Rísquez *et al.*, 2020; Izquierdo, 2001; 2006; Prados, 2007; 2008; 2011; 2016; 2022; Prados y Rueda, 2022; Rueda, 2007; 2011; 2013, Rueda *et al.,* 2016; 2018; 2021, etc.). Todas estas investigaciones han generado una mayor riqueza interpretativa que, sobre todo, supone un avance al situar a las mujeres en diversos y heterogéneos planos de interacción social, siendo parte activa en el transcurso de estas sociedades y en las transformaciones que, a lo largo de unos siete siglos, tuvieron lugar. También al reivindicar que las mujeres no solo ocupan el ámbito doméstico, sino que igualmente se desenvuelven en el espacio público y en el territorio, ese espacio de representación política y social tradicionalmente ocupado por los hombres, mediante diversas estrategias de cohesión y significación social. Ya de manera particular, aun cuando lo cierto es que la ruta giennense ha significado un avance importante para la valoración y gestión de

nuestro patrimonio arqueológico ibero y una apuesta cultural, sin precedentes, sin embargo, sería también deseable que los discursos plasmados en los recursos expositivos tuvieran en cuenta los nuevos planteamientos teóricos que integran a múltiples agencias sociales. Para esta ruta cultural ponemos el foco de atención sobre las lecturas sociales propuestas a partir de la investigación generada, con el objetivo de reflexionar sobre las carencias en los discursos, pero no desde perspectivas generalistas, sino partiendo de los propios contextos de desarrollo, incorporando el dinamismo de la narrativa del ciclo vital, que incorpora más variedad de agencias sociales (González Reyero *et al.*, 2020).

Ahora bien, la transferencia social de todo este conocimiento generado desde estas perspectivas exige cambios estructurales profundos en la forma de contar y representar las sociedades del pasado, tal y como han puesto de manifiesto los análisis y estudios de caso centrados en las narrativas de los espacios patrimoniales, tanto museos como sitios arqueológicos (Rísquez y Hornos 2000; Hornos y Rísquez, 2005; Rechena, 2012; Querol 2004; 2017; Querol y Hornos, 2011; 2015; Prados y López, 2017; Gregorio Navarro, 2017; Bécares, 2019; Prados, 2021), que han evidenciado, igualmente, sesgos de género androcéntricos significativos en sus discursos y recursos expositivos. Cambios hacia un modelo más integrador en la socialización del patrimonio arqueológico. Una propuesta de interés para el ámbito educativo lo encontramos en experiencias singulares en entornos patrimoniales, como la realizada para alumnado de infantil y primaria, siguiendo el propio itinerario de la ruta Viaje al Tiempo de los Iberos, la denominada *La cultura ibera, una mirada desde la infancia* (Aguilar *et al.,* 2018), también en la creación de material audiovisual que pone en valor las practicas rituales de las mujeres iberas o las nuevas experiencias vivenciales que se están llevando a cabo en el marco de la ruta, como hemos visto.

Teniendo en cuenta que todas las paradas que conforman el actual VTI responden a escenarios de acción en los que convergen todo tipo de personas, tanto en los planos de la cotidianeidad como en ámbitos políticos y religiosos, es de suponer que las huellas de las mujeres quedaron impresas y sean reconocibles. Sin embargo, hemos observado que tienen escasa agencia en los planteamientos y apuestas de difusión. Acercarnos a estos escenarios como espacios de interacción social, en los que convergen personas de diferente edad, género o clase, que conforman un imaginario social diverso, lo que nos permite incorporar aspectos que consideramos centrales en los discursos explicativos

sobre el pasado y que han sido analizados desde la investigación arqueológica más reciente.

Parada VTI. Sitio Arqueológico	**Temáticas**
NECRÓPOLIS	
Túmulo funerario y *heroon* de Cerrillo Blanco, Porcuna.	✓ Procesos de representatividad social y legitimación en el contexto funerario ✓ El papel de la mujer en la construcción de las genealogías de los linajes iberos ✓ La imagen femenina del poder en los albores de la sociedad ibérica ✓ El reflejo del poder en femenino en la muerte ✓ La muerte en la infancia
Hipogeo de Hornos de Peal, Peal de Becerro	
CIUDADES	
***Oppidum* de Puente Tablas, Jaén.**	✓ Los espacios de cotidianeidad ✓ Las actividades de mantenimiento y cuidados en las sociedades iberas ✓ Los procesos de socialización y aprendizaje ✓ Himilce de Cástulo y las políticas matrimoniales de su tiempo ✓ Las consecuencias de la Segunda Guerra Púnica: las estrategias de supervivencia; las adaptaciones sociales a cambios bruscos; infancia y violencia; mujeres y violencia, etc.
Ciudad iberoromana de Cástulo, Linares.	
Nuevas propuestas de futuro: Asedio al *oppidum* de Iliturgi, Mengíbar y Batalla de Baecula, Santo Tomé	
SANTUARIOS	
Santuario de la Cueva de la Lobera, Castellar	✓ Practicas rituales y cohesión en el espacio de culto ✓ Los ritos de pareja ✓ La ritualidad del ciclo vital femenino ✓ Fenómenos visuales de lo sagrado: la construcción de la memoria colectiva a través del principio femenino de lo divino
MUSEO IBERO	
Nuevas propuestas de futuro: *La imagen de las mujeres aristócratas del Alto Guadalquivir a través de la exposición permanente del Museo Ibero*	✓ Imagen e identidad femenina ✓ La construcción social del cuerpo a través del atuendo

Fig. 8.2. Tabla resumen de las nuevas propuestas temáticas planteadas en esta ruta en femenino.

Así, el *oppidum*, la ciudad, como espacio en el que confluyen las esferas privada y pública, enmarcadas en el desarrollo de la vida cotidiana y en la que adquieren valor actividades indispensables para la supervivencia del grupo, pero también para la representatividad y proyección de la comunidad; los espacios de culto, como hitos fundamentales, también de carácter público, para la fundamentación de relaciones de cohesión e identidad colectiva, a través del ritual; o las necrópolis, como lugares en los que se visibilizan, a través de las prácticas funerarias y a distintos niveles, aspectos relacionados con la legitimación del linaje y los lazos familiares, son algunas de las temáticas a tener en cuenta y que se detallan de manera específica en la tabla precedente (Fig. 8.2).

Esta propuesta tiene en cuenta y refleja a las mujeres en las dinámicas sociales cotidianas y en las esferas públicas, y pone de manifiesto su agencia social. Se parte, como se ha señalado, de los planteamientos teóricos feministas que han formulado estrategias de aproximación a la experiencia de las mujeres desde la arqueología, cambiando las preguntas al registro arqueológico y centrando la atención en materiales, espacios y tecnologías que se habían tratado poco o nada en la investigación tradicional. Además, se ponen de relieve nuevas categorías creadas, como las *actividades de mantenimiento*, aquellas que son indispensables para la vida, que integran un amplio repertorio de actividades entre las que están, no solo el soporte físico del grupo a través de los cuidados y la procuración de alimento y vestido, sino también toda esa parte de construcción de la comunidad que se realiza a partir de la participación en los actos sociales públicos, religiosos, también funerarios, en los que las mujeres tienen una especial relevancia y agencia en estas sociedades iberas (Delgado y Picazo, 2016).

En este sentido, si bien me centraré en las paradas que ya están disponibles para su visita en VTI, se proponen también otros contenidos que pueden incorporarse próximamente. Se abordarán aquellas temáticas no tratadas en los discursos, ni reflejadas de forma explícita en los soportes expositivos de los sitios arqueológicos, y que, sin embrago, son de gran interés porque favorecen la integración de las mujeres, e infancia, en los discursos propuestos.

8.2.1. Nuevas propuestas para elementos comunes en los centros de interpretación del Viaje al Tiempo de los Iberos

Se parte del espacio de contextualización general, donde se incorporan nuevas propuestas orientadas a completar informaciones básicas compartidas en las diferentes paradas del VTI, que tienen como objetivo situar en un marco de referencia amplio a los desarrollos sociales, políticos, económicos, religiosos, etc. que se abordan en la ruta. Se han analizado los desequilibrios evidentes, de manera detallada, en el Capítulo 6, del que parte la reflexión de la necesaria implementación de nuevos referentes en la línea del tiempo propuesta en la ruta (Fig. 8.3). En este sentido se considera necesario, a nivel temático, que estas líneas de tiempo incorporen otras temáticas vinculadas a prácticas de cohesión social, las actividades de mantenimiento, obras literarias, etc. en las que las mujeres pueden ser más perceptibles. O también hechos que resalten su participación en la política, las condiciones sociales de las mujeres, razón de su invisibilidad, como la implantación de alguna ley que fuera restrictiva para las mujeres, o resaltar las consecuencias de las guerras para las mujeres y población vulnerable para desmitificar la heroicidad de las hazañas bélicas.

Por ejemplo, en los hechos ocurridos fuera de la Península, en el caso de la fundación de Cartago, se puede citar a la Reina Dido, como su fundadora en el 814 a.n.e. (Virgilio, I), a mujeres que participaron en la vida social y cultural de su comunidad, como poetisas, como Safo de Mitilene (630-570 a.n.e.) y Erina de Telos (finales del siglo IV a.n.e.) que imprimieron su identidad femenina y experiencias en su obra, escrita *en primera persona, dirigiendo su discurso a mujeres* (Conejo Aróstegui, 1999: 201). Uno de los más conocidos poemas de Erina es *La Rueca* en el que habla de la infancia, dedicado a su amiga muerta, tempranamente, Baukis (Conejo Aróstegui, 1999:202); filósofas y pensadoras como Teano de Cortona (siglo V a.n.e.) y Aspasia de Mileto (470- 400 a.n.e.); o médicas, como Agnódice (siglo IV a.n.e.) considerada la primera ginecóloga (Ferrer, 2017); mujeres poderosas de la aristocracia mediterránea, cómo Olimpia (375-316 a.n.e.), madre de Alejandro Magno, o reinas como Cleopatra VII, (69 – 30 a.n.e.); también obras teatrales como *Lisístrata* de Aristófanes, que se representó en 411. a.n.e. en la que se retrata las condiciones de vida y sociales de las mujeres griegas.

En cuanto a hechos ocurridos dentro de la península que también puede contribuir a reflejar la agencia femenina pueden ser, la explicitación en algunos casos de su presencia, como por ejemplo, en el caso de la alusión al túmulo funerario del Cerro de la Compañía de Hornos de Peal, se puede añadir *donde se entierra una pareja, hombre y mujer, de relevancia política.* O que en torno al *450 a.n.e. La dama de Ossigi monumentaliza la tumba de una aristócrata ibera,* también que *400-350 a.n.e. Se da sepultura a una mujer de gran status social, La Dama de Baza. E*ntre el *228 y 220 a.n.e. se produce el matrimonio de Aníbal e Imilce que supone el apoyo de Cástulo a Cartago.* O que a partir de *197 a.n.e. Las guerras púnicas merman la población, la que sobrevive acepta las imposiciones de Roma o se ve obligada al abandono de su hogar.* Topics que supondrían una mejora en cuanto a la lectura social de estas sociedades, que incorporen, asimismo otros nombres, contextos y realidades complementarias, que quedan sintetizadas en la siguiente tabla.

PROPUESTA DE EJES CRONOLÓGICOS PROPUESTOS EN LA RUTA VIAJE AL TIEMPO DE LOS IBEROS INCLUYENDO LA PERSPECTIVA DE GÉNERO	
FUERA DE LA PENÍNSULA	**EN LA PENÍNSULA**
814 a.n.e. La reina Dido funda Cartago **753 a.n.e.** Fundación de la ciudad de Roma **630-570 a.n.e. La poetisa Safo aporta una mirada femenina a la poesía griega** **594 a.n.e.** Solón inicia la reforma democrática en Atenas **574 a.n.e.** Nabucodonosor II de Babilonia toma la ciudad fenicia de Tiro **509 a.n.e.** Inicio de la República en Roma Primer tratado entre Roma y Cartago **447 a.n.e.** Se inicia la construcción del Partenón en la Acrópolis de Atenas **470- 400 a.n.e. La pensadora Aspasia de Mileto se integra en la vida cultural de Atenas** **411. a.n.e. Se representa la obra Lisístrata en Atenas** **375-316 a.n.e. Olimpia de Epiro influye en la política de Macedonia.** **337 a.n.e.** Alejandro Magno se corona como rey de Macedonia **285 a.n.e.** Se construye el Faro de Alejandría **264 a.n.e.** Comienza la primera guerra púnica **226 a.n.e.** Se destruye el Coloso de Rodas con un terremoto **218 a.n.e.** Comienza la segunda guerra Púnica **146 a.n.e.** Publio Cornelio Escipión destruye a Cartago y finaliza la Tercera guerra Púnica	**1100 a.n.e.** Fundación de Gades (Cádiz) **825-775 a.n.e.** Se inicia la construcción del complejo monumental de El Carambolo en Sevilla **Se entierra, en una tumba fundacional en Cástulo, un timaterio que integra imagen de la divinidad femenina Hator-Astarté** **675-650 a.n.e.** Se inicia la construcción de la fortificación del oppidum de Puente Tablas **625-600 a.n.e.** Se construye la necrópolis tumular de Cerrillo Blanco de Porcuna. **600 a.n.e.** Fundación focea de Emporio **550 a.n.e** Se construye el túmulo funerario del Cerro de la Compañía de Hornos de Peal, **para albergar los restos de una pareja.** **450 a.n.e.** Se construye el Monumento escultórico de Cerrillo Blanco de Porcuna. **450 a.n.e. La dama de *Ossigi* monumentaliza la tumba de una aristócrata ibera.** **400 a.n.e.** Se construye el Santuario de El Pajarillo de Huelma y la Cámara de Toya al tiempo que se destruye el monumento de Cerrillo Blanco de Porcuna. **400-350 a.n.e. Se construye la tumba de la Dama de Baza, que alberga los restos de una mujer fundadora del linaje de Basti.** **350 a.n.e.** Se hace realidad la influencia de Cástulo en el valle del Guadalimar con los santuarios de Castellar y Santa Elena, d**onde la comunidad se reúne y celebra sus rituales propiciatorios en honor a la divinidad**

60 a.n.e. Primero triumvirado en Roma: Caius Julio César, Cneus Pompeyo Magnus y Marco Licini Crasus Dives **69 – 30 a.n.e. Cleopatra gobierna en Egipto** **24 a.n.e** Augusto establece el Imperio	**348 a.n.e** Tratado romano-cartaginés con reparto de influencias en la Península Ibérica y crisis en el comercio de productos griegos en el sur de la Península **Se inicia la política de alianzas matrimoniales entre familias púnicas e ibéricas.** **229 a.n.e.** Muere Amilcar Barca, padre de Aníbal, a manos de Orissón **228/220 a.n.e. Matrimonio de Aníbal e Himilce que supone el apoyo de Cástulo a Cartago**. **218 a.n.e.** Desembarca en Emporio el ejército romano a las órdenes de los Escipiones, Publio y Cneo, y comienza la Segunda Guerra Púnica **211 a.n.e.** Muerte de los Escipiones, Publio y Cneo, en el Alto Guadalquivir. **208 a.n.e.** Batalla de Baecula. Escipión "el africano" entra en el Valle del Guadalquivir. **206, a.n.e. Asedio de *Ilitурgi.*** **Las guerras púnicas merman la población, la que sobrevive acepta las imposiciones de Roma o se ve obligada al abandono de su hogar.** **197 a.n.e** Rebelión contra Roma y destrucción de *oppida* en el Valle del Guadalquivir. En estas fechas o un poco antes se abandona definitivamente el *oppidum* de Puente Tablas. **La diosa Betatun es venerada en el santuario de Atalayuelas** **46 a.n.e.** César llega al *oppidum* de Ipolca (Obulco, Porcuna) para luchar contra los hijos de Pompeyo. **27 a.n.e.** Se completa la conquista romana de la Península

Fig. 8.3. Tabla sobre nuevos referentes aplicables a la línea del tiempo propuesta en Viaje al Tiempo de los Iberos.

Asimismo, al igual que realizamos en proyectos específicos analizados en este trabajo, como es el caso de la exposición *Las edades de las mujeres iberas,* se incorporan algunas propuestas de líneas de tiempo que tienen como referente único a la cultura material y a la imagen femenina de nuestro ámbito territorial, en contraste y relación con el riquísimo registro iconográfico femenino de las sociedades iberas. Con este tipo de herramientas, básicas y sencillas, se contribuye a poner en valor y a visibilizar, desde la propia perspectiva del proceso histórico del Alto Guadalquivir, a imágenes que forman parte de los contextos implicados en esta ruta, junto a otras complementarias, que contribuyen a explicar aspectos heterogéneos de los que se tratan en esta propuesta alternativa (Fig. 8.4).

En conjunto, herramientas introductorias que suponen una ruptura evidente con las narrativas temporales usadas, también en esta ruta, que normalmente enfocan los hitos de los procesos históricos hacia episodios concretos, muy ligados a acontecimientos bélicos

y a hechos de carácter político y económico, que irremediablemente desdibujan otros contextos y aspectos importantes para las explicaciones del desarrollo de las sociedades iberas del Alto Guadalquivir y, consecuentemente, invisibilizan la cultura material e imágenes asociados a los mismos.



Fig. 8.4. Línea del tiempo con referentes materiales e iconográficos femeninos contextualizados en el ámbito general de las sociedades iberas y en el espacio particular del Alto Guadalquivir.

8.2.2. *Las mujeres en la legitimación del linaje y la memoria colectiva en los albores de las sociedades ibéricas*. El túmulo funerario y el *heroon* de Cerrillo Blanco, Porcuna.

- Recomendaciones generales de mejora.

A partir de los resultados obtenidos, se proponen algunas líneas de actuación en base a los aspectos estudiados –temas, lenguaje, imágenes y selección de cultura material. Por un lado, la incorporación de nuevas temáticas al discurso, que actualmente no están presentes y que surgen a partir de los sesgos detectados en el análisis desde la perspectiva de género (Fig. 8.5). También, respecto al aparato gráfico se recomienda incrementar imágenes que aludan a la agencia femenina e infantil de una manera dinámica y participativa en las recreaciones de escenas sobre rituales funerarios, también el uso de

imágenes de iconografías femeninas e infantiles del conjunto escultórico de Cerrillo Blanco. Respecto al lenguaje, al igual que sobre las imágenes, se recomienda que las valoraciones sociales tengan en cuenta también la agencia femenina en estos contextos, puesto que la investigación ha puesto de manifiesto la importancia de las mujeres de los grupos del poder, en relación a las dinámicas de legitimación a partir de la distribución de objetos de alto nivel simbólico en las tumbas del túmulo del siglo VII a.n.e. y de las iconografías femeninas reflejadas en las esculturas del siglo V a.n.e., como se verá a continuación. En este sentido, convendría incorporan los nuevos datos aportados desde la bioarqueología y los análisis para determinar el origen del metal de los diferentes elementos metálicos documentados (Rísquez *et al.*, 2022).

- Propuesta de contenidos.

Con respecto a la ampliación de contenidos, esta parada permite incorporar aspectos relacionados con los procesos de legitimación y memoria de las élites iberas, en los que es posible visibilizar las diferentes agencias en función del estatus, del género o de la edad, todo ello, además, desde una perspectiva diacrónica (Fig. 8.5).

LA NECRÓPOLIS ORIENTALIZANTE	Lectura de género a partir de los elementos del atuendo documentados en las tumbas, las cuales están sexuadas y tienen datos sobre las edades, lo que asociado a los elementos que portan ofrece una información cualitativa sobre aspectos sociales de estos grupos. Además, la incorporación de los últimos datos procedentes de las analíticas puede aportar información sobre aspectos de movilidad y dieta, y el orden cronológico de las sepulturas. Referencias bibliográficas: (Rísquez y Hornos, 2005; Rísquez, 2015; Rueda *et al*. 2016; Rísquez *et al.*, 2022; en prensa)
EL LINAJE DE IPOLCA	Incorporación de la lectura de la imagen del poder en femenino. La inclusión de estas lecturas completaría la visión de las élites iberas de este periodo y contribuiría a cambiar la percepción de estos grupos, en la que la imagen del poder está asociada solo al ideal masculino del guerrero y completar, así, el imaginario colectivo, que proporcione una representación más igualitaria.

Fig. 8.5. Nuevas propuestas de contenidos. Síntesis para la parada *Túmulo funerario y heroon de Cerrillo Blanco, Porcuna.*

Se parte de la necrópolis orientalizante de Cerrillo Blanco, de mediados del siglo VII a.n.e. Un túmulo funerario, definido como un espacio circular acotado exteriormente por lajas de piedra, en el que se entierra, bajo el rito de inhumación, un grupo de personas, que se ha interpretado como miembros de un linaje o grupo familiar. En total se identificaron veinticuatro sepulturas individuales y una sepultura doble de tipo cámara megalítica (Torrecillas, 1985), la cual ordenaba el espacio del túmulo (Ruiz y Molinos, 2007:165; 2015:168). Una revisión de los datos antropológicos indica la presencia de enterramientos de ocho mujeres, nueve hombres y siete infantiles (Peláez, 2013), a lo que hay que sumar la tumba doble, actualmente deslocalizada, pero que se interpretó como un enterramiento de pareja, pues la cámara *contenía un esqueleto femenino y otro masculino* (Arteaga, 1999: 114.). Respecto a otros datos antropológicos, la edad más frecuente de muerte se fija entre los 20-40 años, sin embargo, hay tres individuos masculinos y una fémina que se sitúan entre los 41 y 60 años. Sobre la pareja no hay referencia en cuanto a la edad. También se observa la ausencia de jóvenes (12 – 20 años). Si bien estos datos muestran una situación poblacional típica de un régimen demográfico antiguo (Peláez, 2013; Rísquez *et al.*, 2022; en prensa).

Cabe destacar, en primer lugar, que no todos los enterramientos tienen ajuar, solo nueve de ellos, cinco tumbas femeninas, tres tumbas masculinas y una infantil. Esto vendría a indicar que el género o la edad no son las variables únicas que determinarían la presencia o ausencia de ajuar, y lleva a considerar que estos objetos buscan transmitir un mensaje sobre la naturaleza de la relación que las élites tienen con el poder político y social, con una clara significación simbólica (Baray, 2007: 185). Los ajuares tampoco son numerosos ni ostentosos, tan solo se documentan elementos adorno relacionados con el vestido y objetos de aseo personal. Una lectura desde la perspectiva de género ha permitido observar si mediaba algún tipo de prescripción social en cuanto al género, el estatus y la edad (Rísquez, 2015; Rísquez e*t al.*, 2022a; 2022b; en prensa). Los objetos, por número de ítems, son:

- 8 piezas de broche de cinturón de bronce, en tumbas femeninas T5, T7, T9 y T11.
- 2 agujones de bronce, en tumbas femeninas T5 y T9
- 2 fíbulas de bronce, en tumba masculina y otra sin determinar T19

- 2 hojas de cuchillo de hierro, en tumbas masculinas T12 y T19
- 1 pinzas de bronce, en tumba femenina T20
- 1 peine de marfil, 1, en tumba masculina T14

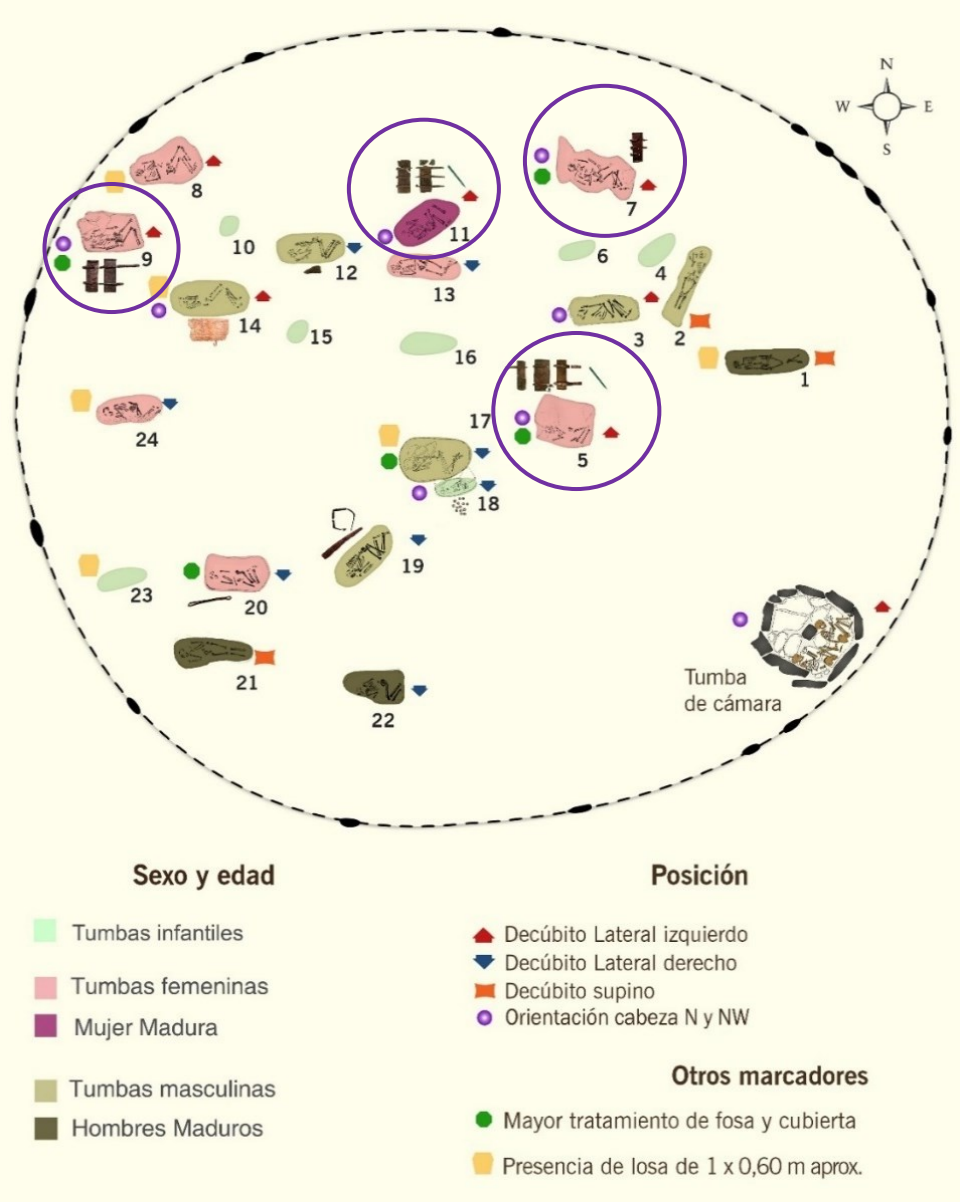


Fig. 8.6. Túmulo funerario de Cerrillo Blanco con indicación de las cuatro tumbas que presentan el broche de cinturón de bronce como ajuar. A partir de Rísquez *et al*., 2022.

Me detengo, en este caso, en los broches de cinturón de bronce, como elementos de alto valor simbólico presentes exclusivamente en tumbas femeninas, pero no en todas ellas, únicamente en cuatro (Fig. 8.6). A esto hay que añadir que las mujeres poseedoras de este

objeto guardaban la misma posición en el interior de la tumba que la pareja de la cámara, aspecto que se ha señalado como destacado y que, junto a la presencia de estos materiales de gran carga simbólica, se han convertido en la base para propuestas que vinculan a estas mujeres con procesos de legitimidad del linaje (Rísquez y García, 2007; Ruiz y Molinos, 2007; Rísquez, 2015).

El broche de cinturón, en este momento del proceso histórico de las sociedades protohistóricas, se define como un elemento marcador de género, de estatus y de edad (Mancebo, 1996; Almagro-Gorbea, 2006; Ferrer y de la Bandera, 2014), que las iguala entre ellas, pero las singulariza frente otras mujeres, los hombres y los/as infantiles del túmulo. No obstante, entre quienes portan este elemento también hay variaciones a nivel cuantitativo, relativo al número de piezas, pues en una tumba se deposita con solo una pieza (T7), dos se asocian al broche completo (T9 y 11) y, una última, se vincula a tres piezas de distintos broches (T5) (Fig. 8.7). También se observan diferencias a nivel cualitativo, relacionadas con el patrón decorativo geométrico de estas piezas, aspectos que, a modo de hipótesis expuesta muy sucintamente aquí, podrían estar marcando diferencias identidades culturales o individuales. De igual forma, los resultados de los análisis de isótopos realizados que están siendo, en estos momentos, objeto de un estudio en profundidad, permiten plantear diferencias en las zonas de procedencia para alguno de estos broches. Evidencias que revelarían no solo la red de intercambios del momento, sino también la capacidad de estas mujeres y de su familia de acceder a este tipo de bienes, fabricados en determinados talleres, que sin duda contribuirían a dotar de una cierta categoría a estos objetos y, por ende, a realzar la posición de quienes lo poseían. A todo esto, hay que añadir la variable espacial, pues la única mujer que se asocia tres piezas de broche, en la tumba 5, ocupa en el túmulo una posición más próxima a la cámara, lo que puede significar, además, el carácter preeminente de esta mujer y su proximidad al espacio de referencia del poder (Rísquez *et al.*, 2022). Por contra, hay cuatro mujeres que no presentan este marcador, lo que unido a que tres de estas muestran una orientación distinta del cuerpo en relación a la pareja de la cámara, llevó a plantear también la posibilidad de que la localización de la residencia de los matrimonios siga una doble línea (Ruiz y Molinos, 2018: 44). Entre las que se han enterrado en una posición diferente, otra mujer, la de la tumba 20, presenta ajuar, en este caso unas pinzas de bronce, lo que la diferencia igualmente de las anteriores.

Encontramos otros elementos de ajuar de alto valor simbólico, como el peine de marfil que muestra una iconografía vinculada al mundo de la naturaleza mítica, depositado en la tumba masculina, o un collar de micro cuentas de origen mineral que era portado por uno de los infantiles, de un año de edad aproximadamente, y que aún estaba siendo alimentado con leche materna (Rísquez *et al*., en prensa). Todos estos matices podrían incorporarse al discurso, lo que permitiría conectar los elementos simbólicos con las personas allí enterradas.

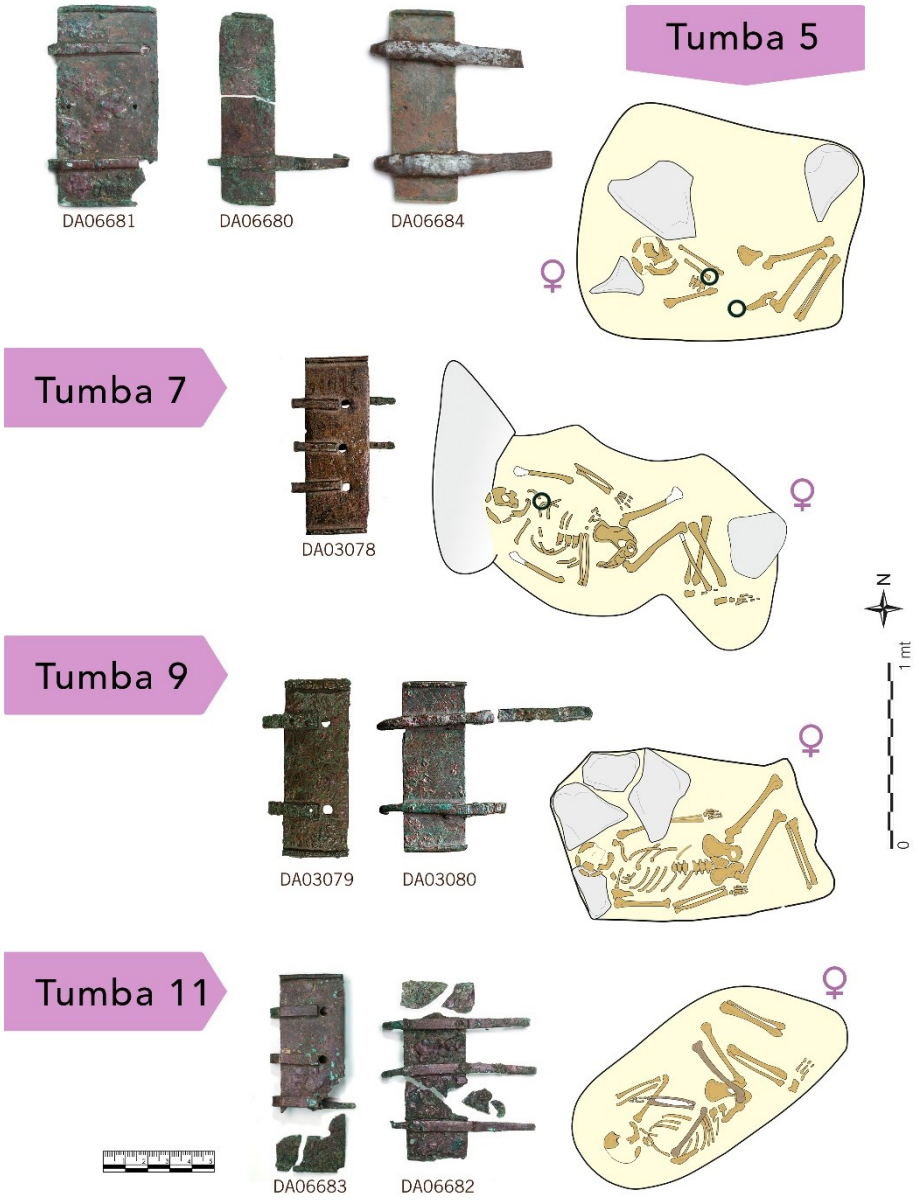


Fig. 8.7. Tumbas femeninas que poseen broches de cinturón de bronce. A partir de Rísquez *et al*., en prensa.

De lo que no cabe duda es que estamos ante códigos simbólicos que enfatizan la importancia de algunas mujeres próximas al poder, que han podido tener un estado social y político importante en estos contextos, como miembros de grupos genealógicos dominantes. En este sentido, como recurso básico se propone incorporar la información reseñada, junto a recursos de tipo gráfico, como una imagen que manifieste el sexo y la edad de las personas enterradas, de algunas en las que queden reflejadas las agencias de hombres y mujeres adultas e infantiles y se relacione con los diferentes elementos de ajuar documentados. De esta manera, se completarían vacíos y se reforzaría las lecturas sociales, orientadas a la comprensión global de un contexto cerrado que 'narra' las relaciones en el seno de un grupo familiar de la periferia tartésica. Al mismo tiempo, se pone en valor un registro excepcional de los conocidos, en la actualidad, en el Alto Guadalquivir.

Tiempo después, este túmulo es considerado como referente de memoria por un grupo de la élite de *Ipolka*, cuando se selecciona como espacio donde sepultar, en torno a él, a un conjunto de esculturas que representan la historia mítica de un linaje del siglo V a.n.e., ampliamente conocidas y analizadas (González Navarrete, 1987; Blanco, 1987, 1988a, 1988b; Negueruela, 1990; Olmos, 2002; 2004; Ruiz y Molinos, 2007; etc.). Se ha reseñado en diferentes momentos de esta tesis doctoral cómo el discurso se ha centrado, dentro de una narrativa evidentemente heroica, en el grupo de guerreros y luchas míticas, sin embargo, este conjunto expresa ideas complejas sobre la sociedad que se auto-representa, sobre la relaciones de reconocimiento como grupo social, las relaciones entre los hombres y la naturaleza, del dominio sobre los animales y bestias salvajes, de conocimiento del medio natural y la creación de mitos sobre el territorio, los espacios que ocupan cada género, sobre la divinidad, sobre la infancia y la educación de los mejores, etc. para cuya interpretación más profunda remitimos a diferentes trabajos (Olmos, 2002; 2004; 2008, Chapa, 2003b:106; Rueda, 2011:25-28, Ruiz, 2011 y Ruiz y Molinos, 2007; 2015, entre otros).

La escultura monumental muestra aquello que debe ser recordado y retenido en la memoria colectiva, *[…] el carácter excepcional de la imagen, como expresión ligada a contextos y personajes singulares que ocuparon previsiblemente un papel importante en*

el juego social e ideológico de su tiempo […] (Chapa, 2003b:99). A su vez, la escultura es el soporte que actúa como *receptáculo de memoria, individual o de un linaje que el aristócrata de turno propone ... como hito sobre el que basar la memoria colectiva, grupal en torno a su gobierno* (García Cardiel, 2016:252). En este sentido, *estrategia identitaria, comunicación y memoria* son nociones reconocibles en el conjunto escultórico de Cerrillo Blanco. Bajo estos presupuestos y nunca perdiendo de vista el propio contexto original, con una clara vocación de exaltación de la imagen heroica, guerrera, mítica y masculina, planteo la necesidad de reforzar y visibilizar aspectos que quedan en exceso matizados, precisamente por el enfoque propuesto para la difusión de este espacio. Me centraré especialmente en la imagen femenina, por constituirse en un ámbito relevante para la comprensión de parte del discurso transmitido, relacionado con el espacio de los/as antepasados y para la definición de genealogías sancionadoras del poder.

Este conjunto escultórico, como es sabido, incorpora algunos referentes femeninos, como las esculturas denominadas *mujer con serpiente* y *mujer con niño*, en las que los códigos femeninos son perceptibles, pero también en la imagen *sedente* o *cabeza con tocado*, que han sido interpretadas como femeninas, y la figura de la *divinidad con carneros* que en las últimas interpretaciones se ha propuesto, igualmente, como femenina (Ruiz y Molinos, 2017). Estas imágenes se sitúan en el grupo de los/as antepasados/as, de modo que deben entenderse como referentes de la comunidad y debe reforzarse su papel como mujeres que son modelos reconocidos en su grupo social, en la medida que este linaje está representando a mujeres que considera necesario recordar, y resignificar, para anclar su memoria, siendo, a su vez, la iconografía femenina mayoritaria en este ámbito mítico de los/as antepasados.

Este conjunto femenino ha sido interpretado y calificado de diferente manera. Así, la *mujer con serpiente* y *mujer con niño* han sido consideradas como *sacerdotisas* (González Navarrete, 1987:107-114, Fig. 16-17; 1990:39; Blanco, 1988a:3-7) o *Damas* (Negueruela, 1990), en ocasiones resaltando ese modelo de frontalidad evidente (1988:164 y sig.). Igualmente, a través de sus atributos han sido incorporadas en análisis más amplios, como el realizado por Mercedes De Prada, sobre la serpiente en el mundo ibérico, en el que introduce a la imagen de Cerrillo Blanco como un referente importante

en clave monumental (De Prada, 1992: 241-242). Es Pilar León la que plantea una primera diferenciación conceptual entre ambas esculturas, definiendo como *Dame* a la mujer con niño y *Déesse* a la mujer con serpiente (León, 1999:86-87). Pero una clave interpretativa vital se incorpora con las lecturas contextuales, en clave de tiempo y espacio mítico, siendo Ricardo Olmos el que las reconoce como mujeres del grupo familiar aristocrático y situándolas en el tiempo de los antepasados y el espacio del *oikos* mítico (Olmos 2002: 114-115; 2004:35-37), muy en consonancia con otras propuestas que remarcan el carácter de grupo familiar y la importancia de la pareja, idea que ya estaría presente en el enterramiento de la pareja que articula el túmulo funerario precedente (Rísquez y Hornos, 2005:304-306). También Arturo Ruiz y Manuel Molinos han fijado esta lectura que apunta a la representación del *oikos* mítico (Ruiz y Molinos, 2015:77-80; Ruiz *et al.,* 2016: 280-281) y señalan que el conjunto estaba presidido por una pareja hombre-mujer, como cabeza del linaje que rememoraba la memoria de las dos personas enterradas en la cámara del túmulo funerario (Ruiz y Molinos, 2017:53; 2018:43). Teresa Chapa apunta, asimismo, que estas imágenes femeninas pudieran tener atribuciones sacerdotales con implicaciones rituales atendiendo a su atuendo y actitudes (Chapa y Madrigal, 1997:194; Chapa, 2003b:106; Chapa, 2006:161-162). Lourdes Prados también ha debatido en torno a ellas, enmarcándolas en el ámbito de las imágenes de divinidades y/o de personajes heroizados (Prados, 2010: 226-227; 2011:278; 2019:44).

La perspectiva de género contribuye, en este caso, a revelar aquello que el ciclo heroico no cuenta, la importancia de los vínculos genealógicos, de lo relacional, que se manifiesta a través de la creación de las imágenes consideradas de los/as antepasados/as, que simbolizan el arraigo, lo ancestral y el origen del linaje, donde se sitúan las mujeres de este conjunto escultórico incluyéndolas en la narración mítica como parte indisoluble de la cosmogonía, modelos de sociedad y de familia, en este momento de origen de las aristocracias ibéricas. El hecho de reconocer mujeres reales en la estatuaria ibérica ha contribuido también a un cambio hacia nuevas interpretaciones de las mismas, *reconsiderar el significado de las imágenes ibéricas de mujer para tratar de darles otra entrada en la sociedad de su tiempo* (Aranegui, 2008a: 206), si bien estas investigaciones se han centrado más en el modelo de las "Damas", que emergen con fuerza a partir del siglo IV a.n.e. como paradigma hegemónico de mujer ibera aristocrática (Aranegui 2008a: 205-224; 2008b: 203-216; 2011:141; 2012:261, 2018; Izquierdo, 1998; Maestro,

2010). En este sentido, las esculturas femeninas de Cerrillo Blanco advierten que, ya en el momento precedente de mediados del siglo V a.n.e., la imagen femenina es relevante para la conformación del ideario aristocrático de los grupos de poder, cuando asistimos a la construcción de este monumento singular y extraordinario que afirma el poder alcanzado por un linaje familiar en el que la presencia femenina es explícita, reconocible y necesaria en el proceso de construcción, memoria y sanción de este linaje aristocrático.

Una aproximación, que integra a la arqueología del cuerpo como método de aproximación, proporciona algunas claves en torno a la idea de la construcción social de los cuerpos femeninos en cada sociedad; a través del gesto, el vestido, los ornamentos y el peinado se construyen identidades de género, de clase o de edad (Lee, 2000: 114; Joyce, 2005:142, López-Bertran, 2007:8-17; Rueda, 2011b, 2013b, Verri *et al.*, 2014). Una lectura desde la construcción de la imagen y los cuerpos es fundamental en contextos como el analizado, porque la imagen se convierte en una herramienta efectiva en términos identitarios, en la medida que *la apariencia corporal constituye una estrategia identitaria fundamental* (Hernando, 2012:139). Bajo estos presupuestos generales, propongo un análisis particularizado como base para la generación de nuevos contenidos susceptibles de ser integrados en esta nueva propuesta.

1. Mujer con serpiente.

La configuración general de la figura remite a un cuerpo vestido con dignidad, con varias túnicas y manto sobre los hombros, y ligeramente encorvado hacia delante, que deja traslucir una anatomía corporal estrecha de hombros, frente a una cintura y cadera amplias que remite a un cuerpo de mujer madura, como apuntan también Iván Negueruela (1990:239) y Pilar León (1999:86). En este caso, la mujer viste hasta tres túnicas, signo de edad y estatus en la iconografía femenina ibérica (Rueda, 2013). Se trata de túnicas rectas ajustadas al cuerpo, lo que de hecho marca la fineza y calidad del textil, todas con escote en "V", siendo la interior la que define un cuello más ajustado, con ribete liso, mientras que las otras dos, con el escote más bajo, muestran un engrosamiento de los ribetes, simulando un tejido más grueso o un adorno de pasamanería. La túnica superior llega hasta los tobillos y acaba en pico en el centro en la parte delantera, impidiendo observar las otras dos interiores. Un gran manto cubre todo el cuerpo alcanzando, por la

parte trasera, los tobillos y, también, acabando en ligero pico. Se dispone de una manera especial, asimétrica en la parte delantera, pues se cierra sobre el pecho, cayendo en pico por el lado derecho, donde pareciera que se abre por la acción que realiza la mujer, sin embargo, en la parte izquierda queda recogido como si estuviera asiéndolo con la mano (Fig. 8.8 y 8.9).





Fig. 8.8. *Mujer con serpiente* en la exposición del Museo de Jaén Archivo IAI. Europeana. Imagen detalle de la autora.

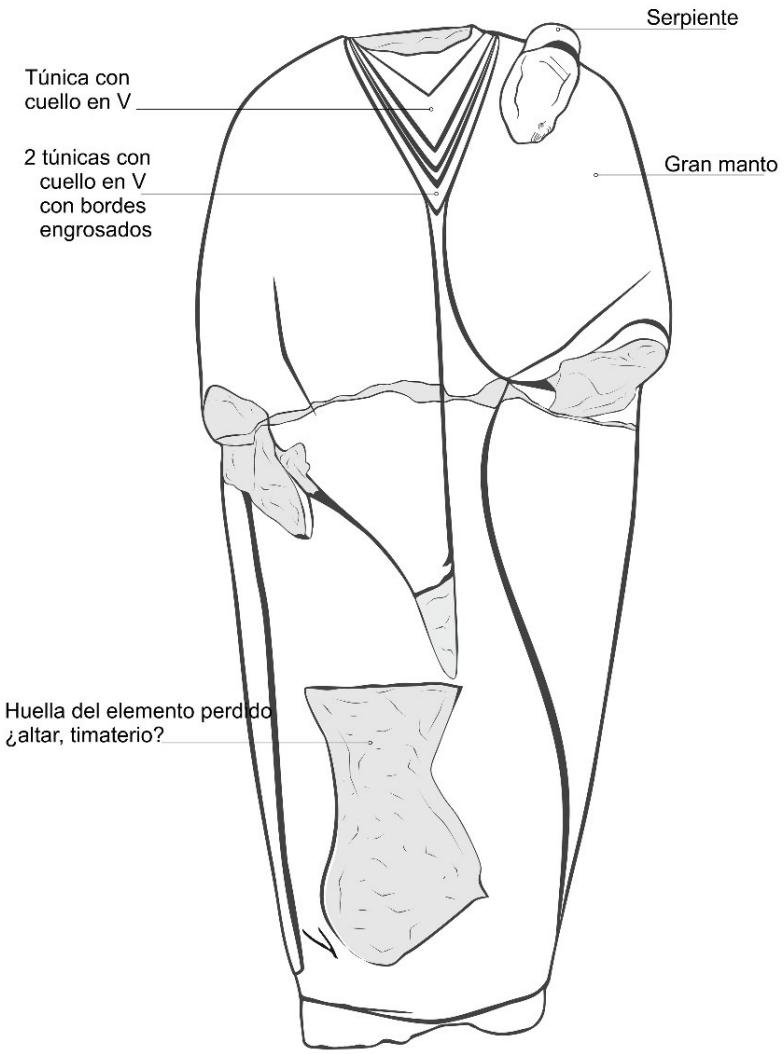


Fig. 8.9. Diagrama explicativo de la escultura. Dibujo de la autora.

Es importante, también, detenerse en las ausencias del atuendo, pues esta imagen se muestra sin joyas, sin manto cruzado sobre el pecho y sin cubrición de la cabeza (se observa en la configuración del manto rematado en el cuello, lo que dejaría la cabeza descubierta), elementos, algunos, que sí están presentes en la imagen *mujer con niño* y que demarcan diferencias entre estos dos modelos femeninos, al mismo tiempo que son

elementos del vestido que, de forma sistemática, se repetirán en los modelos de damas ibéricas posteriores, los cuales reflejan el prestigio, la autoridad o la riqueza de la casa (Rísquez, 2015; Ruiz, 2017). La cubrición del cabello, de hecho, es un precepto de la iconografía para esos siglos IV-III a.n.e., que las mujeres adultas deben cumplir en el espacio público, tal y como marcan las miles de figurillas en bronce procedentes de los santuarios (Rueda, 2011).

Estas ausencias en la representación del atuendo pueden ser evidencia de varios aspectos, bien del reflejo de diferentes tiempos, bien de diferentes espacios de acción de las mujeres o bien de modelos distintos de mujer; de manera que esta figura pudiera estar situada en un tiempo mítico anterior y representar un antepasado más antiguo, o también pudiera ser que constituya un modelo femenino distinto, que actúa en otro espacio, no vinculado estrechamente a las dinámicas de legitimidad aristocráticas construidas sobre la pareja y el matrimonio.

Destaca, igualmente, la ausencia de cinturón para ceñir las túnicas, elemento que sí llevan las figuras de los guerreros. En este sentido es preciso señalar que en el túmulo funerario del siglo VII a.n.e., el broche de cinturón de bronce es un objeto de alto valor simbólico en varias tumbas femeninas, y que la investigación ha interpretado como elemento marcador en las dinámicas de legitimación del linaje (Rísquez, y Hornos, 2005:304-306, Ruiz *et al*. 2016; Rísquez, 2015, Rueda *et al.,* 2016) y que, sin embargo, no se rememora aquí en el espacio de memoria.

En cuanto a la gestualidad de la imagen, se observan los brazos extendidos hacia el frente, aunque su destrucción nos impide saber con precisión a qué gesto alude, si bien se podría considerar que el brazo y la mano derecha realizan alguna acción, dado que el manto pareciera que se abre por el gesto, que pudiera remitir a la ejecución de un ritual. El elemento perdido adosado al vestido y que ha dejado una marca en línea recta horizontal, ha sido considerado por Blanco como un árula o timiaterio (Blanco, 1988:9), de manera que podría aludir una especie de altar donde se realizara algún tipo de ritual sancionatorio (un sacrificio, una libación,…). Esta idea también ha sido apuntada, vinculando el papel de esta imagen a una esfera sacerdotal (Chapa, 2006:161-162; Chapa y Madrigal, 1997:194; Cabrera Díez, 2010:324-326).

Sin duda, lo más característico de esta imagen es el animal que la acompaña, una serpiente, un animal universal presente en numerosas mitologías. La elección de la figura femenina vinculada con la imagen de la serpiente, un símbolo de múltiples cualidades[100], no es anecdótica (Negueruela, 1990:240), y podría situar a las mujeres en el plano de los conocimientos relacionados con los cuidados, la profilaxis y protección de las personas y la mediación en el ámbito religioso y funerario. La representación de serpientes asociadas a mujeres cuenta con una larga tradición en el Mediterráneo, bien como divinidades y oferentes representadas en las sociedades minoicas (Lee, 2000:111-114; González Zymla, 2002:51), divinidades relacionadas con la lactancia y maternidad en las sociedades egipcias (López-Grande y Correas, 2019), o con la misma Atenea griega, que porta serpientes en su égida, y se acompaña de una gran serpiente en algunas representaciones (Rodríguez Pérez, 2010). También con *Hygeia*, relacionada con los cuidados y la higiene (De Prada, 1992) y resaltando las cualidades y origen de las mujeres cuidadoras (Fernández Tijero, 2016). Asimismo, como ser infernal y mágico, la Gorgona se representa con serpientes alrededor de la cintura y cuello (Vázquez Hoys y Del Hoyo Calleja, 1990:118). Así, en la imagen de Cerrillo Blanco podríamos estar ante la elección de un referente de mujer, deidad o antepasado, como cuidadora, protectora y mediadora con el inframundo (Olmos, 2004:36). Para Pilar León, la ropa, la actitud y la serpiente como atributo la identifican como una divinidad femenina (León, 1999:87) y ve en esta imagen una antítesis de la mujer con niño. Otros autores han vinculado este personaje con Hécate, guardiana de las puertas y los caminos, de carácter subterráneo y ctónico, así como regenerador (Blázquez, 2014).

Deteniéndome en la configuración del animal y su relación con la imagen femenina, en este caso se trata de un ejemplar no muy grande, de aspecto dócil y sumiso, pareciendo más bien un animal doméstico que acompaña a la mujer, que, ascendiendo verticalmente por la espalda sin evidenciar el movimiento en "S" característico (Ruano, 1988:167-169), muestra la cabeza apoyada a la altura de la escapula del lado izquierdo. Aunque está muy

[100] La serpiente, que en su dimensión simbólica y real es recurrente en todo el mediterráneo antiguo, presente en la mitología, como animal oracular y también en la terapéutica (De Prada, 1992: 224-233). Se le atribuye una condición de animal sagrado y mágico; de carácter ambivalente, de fertilidad y muerte, eternidad y regeneración; ctónico, apotropaico y protector (Ruano, 1988: 175, De Prada, 1992; Vázquez Hoys y Del Hoyo Calleja, 1990; González Zymla, 2002:51).

deteriorada se pueden apreciar varias líneas que pudieran representar ojos y boca. La configuración de este animal es evidentemente diferente a la serpiente que aparece en otra escultura de Cerrillo Blanco, *León con palmeta y serpiente,* en la que una larga serpiente se enrosca en el cuerpo de un león en una composición de vibrante movimiento (Olmos, 2002:110; Chapa *et al.*, 2009:165). Una imagen que se vincula con el paisaje agreste en oposición al espacio del hogar, significados contrapuestos que establecen un juego de simbologías complementarias en el mito: movimiento, espacio de la naturaleza salvaje (*eschatiá*), y quietud, espacio domesticado (*oikos*), espacio en el que permanecen y actúan las mujeres. En este sentido, señalan varios autores, que las serpientes se utilizaban en las casas para que las limpiara de alimañas y mantuvieran el grano a salvo (Blanco, 1988:9), *"devora los ratones y las pequeñas alimañas, y se asocia al ámbito de la mujer, al gineceo"* (Olmos, 2004: 36), de manera que esta asociación con lo doméstico refuerza la idea de las mujeres como procuradoras de bienestar, salubridad e higiene del hogar. Es, pues, un animal muy común, Heródoto refiere que se encuentran en todos los países del mundo (Libro III. CIX), de modo las sociedades iberas también la integraron en sus cosmogonías. La serpiente en este conjunto aparece asociada al ámbito de la naturaleza y al espacio femenino, lo que también debería contemplarse como relevante para la agencia femenina. A mi parecer, esta composición refiere una imagen de mujer mediadora, donde el animal la acompaña como parte de su identidad, en contraposición a las escenas en las que los hombres que luchan con animales míticos, que denotan la idea del dominio de la naturaleza.

Si ampliamos el marco de análisis, la iconografía de la serpiente es recurrente en la cosmovisión ibera, presente a lo largo del tiempo y diferentes soportes (De Prada, 1992:213-247, Mata *et al.*, 2014, Santos, 2018). En escultura en piedra es escasa, está presente en monumento funerarios como Pozo Moro –siglo VI a.n.e.–, donde aparece una serpiente bajo un cuadrúpedo, o seres serpentiformes enroscados en las patas de un jabalí (Olmos: 1996). En la necrópolis del Cigarralejo aparecen también fragmentos escultóricos con representación de este animal, fechados en el siglo V a.n.e. (Castelo, 1990), así como en un relieve de El Monastil (Elda), de la misma cronología, que presenta una composición interesante: la asociación de una figura femenina que sujeta una serpiente, mientras que con la otra mano toca la cabeza de un equino, que ha sido interpretada como una *potnia* o señora de los animales (Uroz, 2008:68-69). Ejemplos en

pintura vascular encontramos en momentos tardíos, a partir del siglo II a.n.e., en los que se integran serpientes en escenas narrativas, asociadas a divinidades, como en el *oinocoe* de la Alcudia (De Prada, 1992: 240), así como al surgir de la divinidad, como en la crátera de Elche (Vázquez Hoys, 1997; Olmos y Serrano, 2000:66-67; Olmos, 2010; Sánchez Moral, 2016) o en el cálatos del Cabezo de Azaila (Mata *et al*, 2014: 85). De modo que, serpiente y figura femenina convergen en simbologías relacionadas con la divinidad y el inframundo.

En cualquier caso, en el contexto ibérico la "mujer con serpiente" de Cerrillo Blanco es una imagen excepcional (Ruano, 1988:177) dentro de este conjunto y en la iconografía ibérica en general, dado que puede considerarse un *unicum*, pues no existe una imagen similar, en su construcción iconográfica y monumental.

La serpiente, además, remarca el concepto de autoctonía, animal que surge de la tierra, según señala Olmos en relación a la figura del masturbador como fundador del linaje que vierte el semen sobre la tierra (Olmos, 1998: 153; 2008: 253), y que, la mujer con serpiente enfatiza. Mirando a otros contextos mediterráneos del momento, la serpiente, asociada a la idea de la autoctonía aparece, en la mitología griega, en relación a la figura de Erictonio[101] y Erecteo, rey mítico de Atenas, que adquiere relevancia en los momentos de conformación de la ciudadanía ateniense (Loraux, 2003, Valdés, 2008a, 2008b). Bajo estos presupuestos, este personaje ayudaría a conformar el mito de los orígenes del linaje, junto con la figura del joven que se masturba, en el que la serpiente confiere esas referencias a lo ancestral y autóctono, subrayando el carácter medidor y propiciatorio de la mujer madura en el ámbito funerario y religioso.

2. Mujer con niño

Atendiendo, de nuevo, a la construcción de la corporalidad de esta imagen, esta mujer se presenta con gran solemnidad, ataviada con túnica recta hasta los tobillos, manto cruzado

[101] En este mito, el dios Hefesto trata de forzar a Atenea, pero la negativa de esta provoca que su semen caiga sobre la tierra, Gea, y como consecuencia esta gesta un bebé, Erictonio, "nacido de la tierra", que Gea entrega a Atenea para que lo crie y lo convierta en rey de Atenas (Rodríguez Pérez, 2010:134).

por el pecho y gran velo o manto cubriente desde la cabeza a los tobillos, lo que denota que se trata de una mujer adulta (Fig. 8.10).



Fig. 8.10. *Mujer con niño* en la exposición del Museo de Jaén. Archivo IAI. Fuente: Europeana.

Siguiendo el desglose del atuendo, es interesante marcar las diferencias frente a la figura anterior; si bien la mujer con serpiente, viste varias túnicas y amplio manto que cubre su figura, pero que dejaría la cabeza descubierta, esta escultura muestra una sola túnica recta con escote en V, sobre la que se coloca un adorno en la parte izquierda, quizás una fíbula que sujetara el manto. Negueruela señala que el objeto que sobresale a la altura del cuello puede tratarse de una joya (un broche, un alfiler) (1990: 239), que queda semioculto por el manto que cruza de forma oblicua sobre el pecho, que se muestra turgente, a diferentes de la figura anterior (Fig. 8.11). Este manto cruzado parece extenderse hasta los tobillos, pues no se aprecia marca sobre el cuerpo que indique su disposición en tres cuartos. Completa el atuendo un velo largo abierto, que cae por los hombros y cubre hasta los tobillos, por la parte de atrás; por delante los dos picos se alargan sobre el cuerpo hasta los muslos, en posición bastante simétrica, y por el gesto de la mano izquierda pareciera que la mujer lo está tocando (Fig. 8.12). Están delicadamente trabajados con ribetes de líneas oblicuas y extremos acabados en borlas que sugiere un aspecto distinto de la figura anterior, enfatizando la imagen de mujer velada y el carácter ceremonial, lo que podría

situar la escena en un espacio de representación pública, bien religioso o social. Si bien, esta imagen ha sido considerada también dentro del espacio del *oikos* mítico, su atuendo denota un estatus social aristocrático, mujer que representa el prestigio de la casa. En este sentido Arturo Ruiz apunta que esta representación es el ejemplo más temprano de Dama aristocrática (Ruiz, 2017:190-191). La similitud en relación al vestido y a la postura con la figura *varón con manípulo,* que forma parte también de este grupo reconocido de los antepasados, ha propiciado que sea entendida como una pareja, la pareja de antepasados fundadora del linaje (Olmos, 2002:115; Rísquez y Hornos, 2005:305-306; Ruiz y Molinos, 2007; 2015; Ruiz, 2011:406).



Fig. 8.11. Detalle del bronce o adorno indeterminado presente en esta escultura.

De nuevo, la ausencia de joyas demarca la construcción del cuerpo y el vestido (Ruano, 1988:174), salvo el elemento apuntado más arriba. Esta característica ha sido atribuida recientemente al hecho de que aún estamos en un momento temprano, en el que no se ha fijado el arquetipo de Dama basado de la ostentación de la riqueza (Ruiz, 2017:190-191; Ruíz y Molinos, 2017:49).

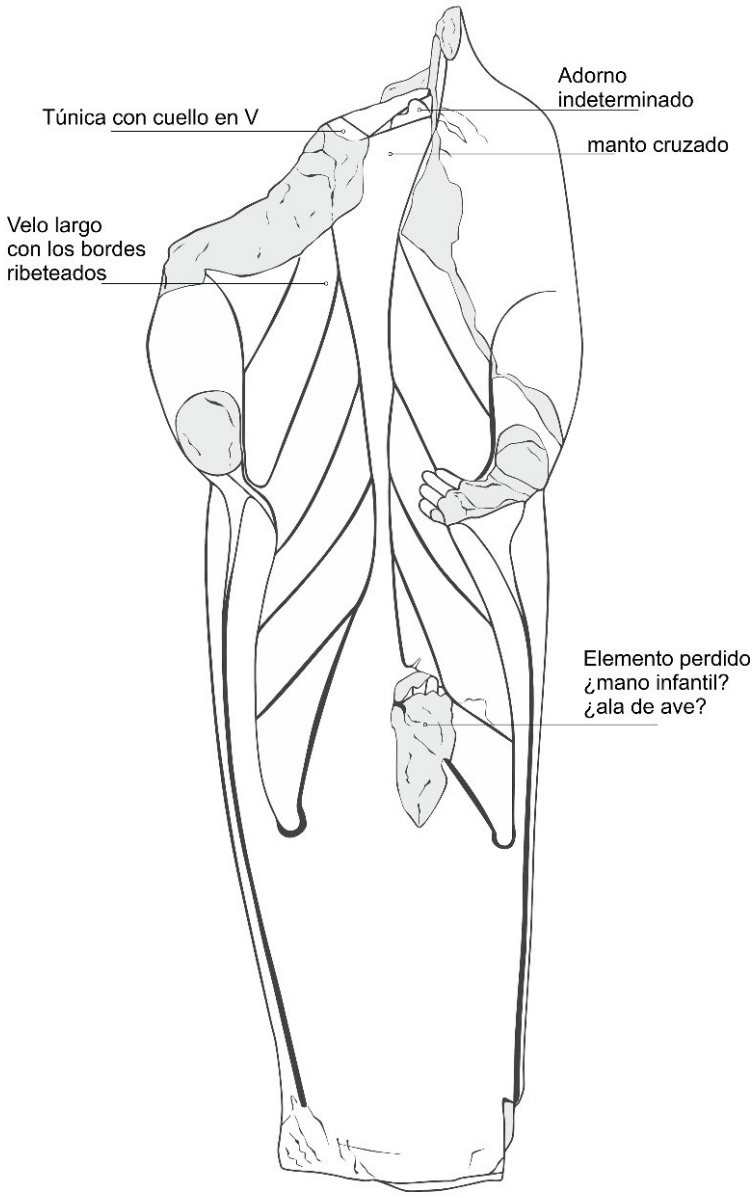


Fig. 8.12. Diagrama explicativo de la escultura. Dibujo de la autora.

Si bien, la presencia de joyas en este conjunto escultórico sí que la encontramos en las figuras masculinas como la figura ya mencionada varón con manípulo que presenta brazalete y torque con bula, y en dos de los guerreros se aprecian también brazaletes espiraliformes, lo que evidencia que en la imagen de esta mujer no hay intención de mostrar ostentación basada en la riqueza, más bien la identidad de esta figura se podría vincular a un elemento, hoy desaparecido, que se apoya sobre la imagen a la altura del

muslo izquierdo y que ha sido interpretado de diversa manera, como una mano de un individuo infantil (Blanco, 1987: 5-6, Negueruela, 1990:238) o como el ala de un ave (Olmos y Tortosa, 2010:252), siendo más aceptada la primera propuesta (Ruiz, 2011:405). En este sentido, si entendemos que el elemento perdido es una figura infantil, resultaría una imagen en la que prevalece la idea de mujer asociada a infancia, en la que las joyas no son determinantes, enfatizado en este caso el papel de la identidad relacional, el vínculo materno filial. La vinculación con infantiles demarca una relación de dependencia en la que interviene la afectividad y demarca el rol social de la madre, que no estaría asociada a la ostentación.

En este sentido, la iconografía sugiere ideas relacionadas con el cuidado y la tutela de un personaje infantil en los primeros años de vida, antes de iniciar el ciclo relacionado con los ritos de paso a la edad adulta; momentos de especial vulnerabilidad (Chapa, 2003) caracterizada por la dependencia de una figura adulta, la madre, en relación a los cuidados, y a la tutela de un personaje que será relevante para la comunidad. En este sentido se remarcaría la imagen maternal como modelo de prestigio aristocrático, relacionado con la legitimidad y continuidad del linaje (Rueda *et al*., 2018).

Se desconoce si la mano infantil es de un niño o una niña, aunque la existencia de una escultura de un personaje infantil masculino podría quizás relacionarse con esta imagen. En este sentido si consideramos que se trata de un niño podríamos situarlo en esos primeros años que, sin duda, pasaría en el hogar, el *oikos*; una etapa importante de socialización y aprendizaje de las normas sociales, en los que la figura materna tiene un papel relevante en su educación y tutela, evidenciando esa identidad relacional tan importante para la cohesión del grupo familiar y prefigura las imágenes de mujeres asociadas a la infancia a modo de símbolos de la legitimidad y continuidad del linaje, como se ha sustentado más arriba (Hernando, 2002; Rísquez y Hornos, 2005: 291).

De este modo, se destapa la idea de estar ante una mujer que tutela, cuida y protege a un niño de corta edad, que pudiera estar destinado a gobernar el *oppidum* y su territorio. Si indagamos en esta formulación, también sería la representación más temprana, en contextos ibéricos, del modelo que recoge la asociación entre figura femenina y figura infantil, muy escasa, a su vez, en la escultura monumental ibérica (Rísquez y Hornos, 2005:293, Chapa, 2003), lo que de nuevo denota la originalidad y excepcionalidad de las

imágenes femeninas de este conjunto, coherente con el momento de emergencia de la sociedad aristocrática y de fórmulas complejas de relación política.

3. Mujer sedente

El estado de conservación de la pieza no permite reconocer si se trata de una imagen femenina o masculina. Sin embargo, las imágenes de sedentes han sido ampliamente tratadas en la investigación de la escultura ibérica, por su excepcionalidad y por erigirse en modelo principal de las mujeres de prestigio depositarias y garantes de la riqueza de la casa y legitimidad del linaje (Aranegui, 2011; Rísquez y Hornos, 2005:307, Rísquez, 2015:75; Maestro, 2010:40). En este sentido la amplia iconografía ibérica de imágenes de sedentes *representa exclusivamente a efigies femeninas* (De Griñó, 1992:196), hecho que ha favorecido la interpretación de esta pieza como femenina, apuntando Aranegui, además, que sería una de las primeras representaciones de mujeres sedentes del ámbito ibérico (2018:76).

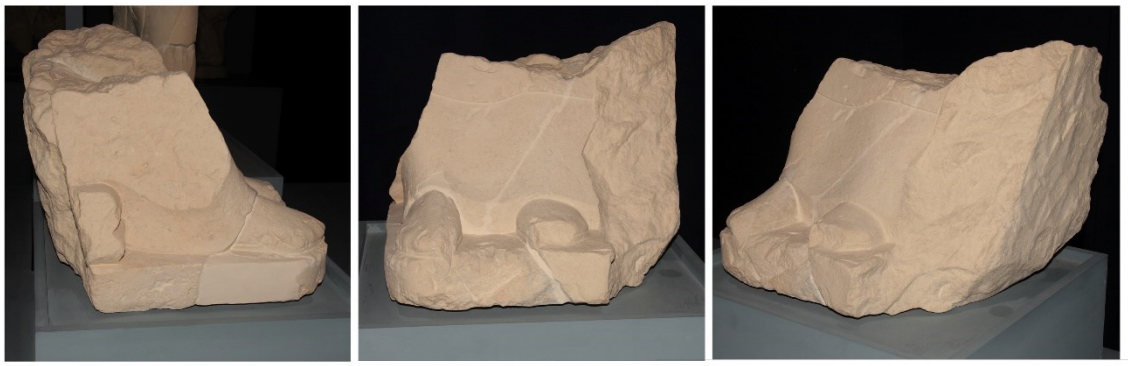


Fig. 8.13. Imagen de la escultura en la exposición del Museo de Jaén.

Por otra parte, otra característica de las sedentes es el trono o sillón sobre el que se sientan. En muchos casos la configuración alada del respaldo y patas a modo de garras de felino, ha hecho que se interpreten estas piezas como divinidades. En este caso no se puede apreciar el trono o silla por el nivel de conservación de la pieza, pero sí se pueden precisar varias cuestiones: en primer lugar, es evidente la falta de simetría en la configuración del trono, pues el costado izquierdo presenta un macizo que bien podría constituir parte del trono de la imagen, pero que su destrucción no permite ver cómo sería originalmente; en

cambio, el lado derecho, que sí está trabajado, deja ver el vestido y, retranqueada, una moldurilla doble en la parte inferior, que pudiera formar parte de dicho trono o silla, o bien formar parte de un elemento arquitectónico. Esta peculiaridad es otro rasgo distintivo de la imagen sedente de Cerrillo Blanco, que la sitúa como pieza excepcional, pues todas las imágenes en piedra de damas sedentes posteriores presentan un trono simétrico (fig. 8.13 y 8.14).

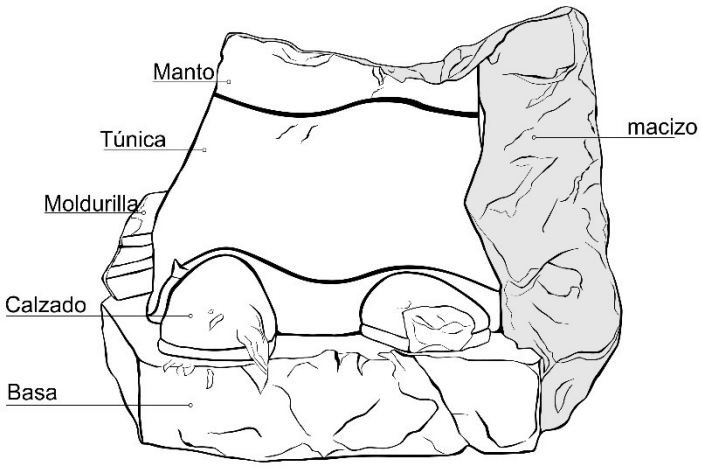


Fig. 8.14. Diagrama explicativo de la escultura. Dibujo de la autora.

En las diferentes publicaciones, esta pieza se sitúa en grupo de esculturas de dignidad, reconocidas como los antepasados míticos del linaje, en el que la frontalidad es un rasgo común, aunque no ha tenido mucho desarrollo en los discursos sobre el *oikos* mítico. Sin embargo, no parece que fuera diseñada como una pieza de bulto redondo, como las anteriores. Ya Iván Negueruela señala que "*el costado izquierdo es completamente anómalo en relación con tipo habitual de las sedentes*" y apunta que esta imagen parece que estuvo adosada a algo o embutida en un pedestal, plinto o similar (Negueruela, 1990:242). Idea que mantiene Teresa Chapa "*Esta pieza, lisa por la parte trasera, se adosaría a una pared"* (Chapa, 2015:89). Dadas estas características, pudiera interpretarse que esta pieza habría sido realizada para ser vista de perfil o en escorzo, pensada para ser encastrada en algún espacio por su lado izquierdo y trasero, sin que se pueda precisar mucho más.

Sobre su interpretación, la ausencia de gran parte de la imagen nos impide precisar más. Lo cierto es que, si nos decantamos por incluir esta pieza como femenina, sería coherente con la interpretación del imaginario femenino del conjunto, como imagen sedente matronal garante de la legitimidad del linaje, que por otra parte es la iconografía que perdurará con posterioridad, varios siglos, y que irá incrementando sus connotaciones como imágenes representativas de la riqueza de la casa, mediadoras con el inframundo.

4. Divinidad de los carneros

Partimos, de nuevo, de la estimación de la corporalidad de la imagen. Es una escultura elaborada a escala mayor al resto del conjunto, lo que unido a su iconografía ha propiciado que en la actualidad haya unanimidad en entenderla como una divinidad, si bien se difiere en cuanto a su género, considerada divinidad masculina (Blanco, 1988a: 11-14; Chapa, 2003b:106; 2006:162 y Olmos, 2004:35), al igual que la femenina *Potnia Theron* (Blázquez y González Navarrete, 1985: 65; Molinos *et al.,* 1998: 331; Ruiz, 2011:406; Ruiz y Molinos, 2015:81; 2017:62, 154).

Se configura, también, como imagen en bulto redondo y definen su atuendo una túnica talar plisada, con cuatro pliegues o tablas, realizados mediante una simple línea vertical sin relieves. A diferencia de las otras figuras, esta túnica sería amplia, lo que produce estos pliegues en la parte inferior. En este caso lleva un manto corto rectangular, cruzado sobre el pecho y doblado por la parte superior, que se sujetaría al hombro derecho, sin que se pueda apreciar cómo, por la pérdida de esta parte. La anatomía del cuerpo, oculto por la gruesa túnica y manto, no manifiesta el abultamiento de los senos, como sí se hace explícita en las otras figuras femeninas. Sí se aprecian fuertes caderas y piernas, un rasgo, por otra parte, acorde con la representación de las figuras de este conjunto. Del cuerpo solo observamos el brazo y la mano derecha, que está hipertrofiada, en una posición forzada (anatómicamente imposible) para la ocasión, la presentación de los dos animales que porta, si bien no se representan el brazo ni la mano izquierdos, de modo que si guardara cierta simetría debería caer sobre el lado izquierdo del cuerpo, pero este está representado libre, de ahí que observemos el pliegue del manto. Lleva una banda que cruza en diagonal por el pecho, hombro y omoplato izquierdos, elemento que se ha identificado, en ocasiones, como sustentante del manto y como un tahalí, lo que junto a

la ausencia de senos y su corpulencia ha conducido a la interpretación como una imagen masculina (Fig. 8.15).



Fig. 8.15. Divinidad con carneros. Archivo IAI-UJA, Fotografía: J. M. Pedrosa

La ambigüedad de esta de imagen (Mata *et al.,* 2014:189-190), impide su cierta adscripción en cuanto a su género (pues no ocurre así en las otras esculturas del conjunto), lo que quizás puede ser un rasgo a tener en cuenta, pues puede ser intencional. Visualmente, en esta imagen destaca la naturaleza, los animales que porta y rodean a la figura, que, como marca Blanco, tienen una técnica mucho más depurada y calidad técnica, que la propia figura humana, lo que evidentemente se manifiesta como intencionado. Son animales sobredimensionados que subrayan la fecundidad de la naturaleza. En este caso, si hay un rasgo que singulariza y remite al mundo ibérico en el

que se inserta es la pareja de cápridos que sujeta. Estos animales, incluidos en el genérico ovicápridos, están bien documentados en los asentamientos ibéricos, y suponen un porcentaje elevado dentro de su economía, corroborado también por las fuentes clásicas, siendo mayoritaria su presencia en contextos cultuales frente a otras especies (Mata *et al.*, 2014: 10-11 y 180). La elección de este animal no es tampoco anecdótica, es singular e identitaria. La representación en piedra de ovicápridos o carneros, solo se documenta en Andalucía (Mata *et al.*, 2014:12), lo que puede ser un símbolo que debe ser leído a nivel territorial.

Las últimas aproximaciones en el ámbito religioso apuestan por la consideración, en base al registro arqueológico, de que en la cosmogonía ibérica rige un principio divino femenino (Grau y Rueda, 2018:52), de ahí que esta imagen pueda considerarse como deidad femenina. Los animales asociados a lo femenino se muestran en su esplendor y armonía con la naturaleza, lo que quizás marca también esta relación benefactora, fecunda, pero también controladora, en la que el principio de lo femenino se enmarca a la perfección.

5. Cabeza con tocado

Es una de las pocas cabezas que se han conservado, pues la destrucción del conjunto se ensañó particularmente con estas partes y elementos identitarios de las personas aquí representadas (Zofio y Chapa, 2005). Es, entre los fragmentos de las cabezas conservadas, el que difiere con mucho del resto, precisamente por su tocado, pues se aleja del paradigma de cabezas cubiertas con casco, las cuales formarían parte de la imagen guerrera, mientras esta pieza tiene un tocado singular y distinto en su configuración. Zofio y Chapa la han situado en el grupo de personajes de carácter religioso, que se corresponde con el grupo que otros/as investigadores/as reconocen como los antepasados del linaje.

Es una cabeza en bulto redondo, muy alterada, de la que se conserva parte del cuello y la parte baja del rostro; con pómulos y mentón bien definidos, labios carnosos y perfilados con doble línea y lóbulo de la oreja derecha ligeramente marcado, bajo una especie de turbante que rodearían o cubriría el cabello. La parte posterior se aprecia el cuello, en el que se percibe levemente el filo de una túnica y la nuca muestra un tocado peculiar, que

cubre el cabello y las orejas, con una moldura gruesa que enmarca el rostro, y que culmina en la parte superior de la frente en un pico. Negueruela afirma que no corresponde a ninguno de los cuerpos conservados (de los que se poseen fragmentos a la altura del cuello). Poco más se puede apuntar.

Si nos detenemos en el espacio en el que estas figuras han sido situadas, el *oikos* mítico, observaremos todas las implicaciones que contiene, como espacio donde se desarrolla la vida en su cotidianeidad y donde se establecen las relaciones dentro del grupo familiar en las que las mujeres son figuras centrales ya que actúan y asumen la identidad relacional, la cual proporciona seguridad, da estabilidad y propicia su perpetuación (Hernando, 2000, 2002, 2012). En el *oikos* convergen las acciones que la investigación feminista ha denominado actividades de mantenimiento (Masvidal *et al* 2000:109; González Marcén *et al.,* 2005; Sánchez Romero, 2005, 2007; entre otras), relacionadas con los cuidados, la alimentación y las tecnologías que intervienen en el desarrollo de estas actividades, pero también con construcción de la comunidad y la cohesión social. En este sentido, si la escultura monumental busca fijar y legitimar cánones sociales, este conjunto plasma los valores que este grupo aristocrático considera como deseables o imprescindibles en las mujeres pertenecientes a la élite de su linaje, como bien se plantea para los hombres en el ideal guerrero, y que para las mujeres pudieran estar relacionadas con el soporte vital, cohesión, legitimidad y perpetuidad del grupo.

En mi opinión, las imágenes femeninas en Cerrillo Blanco contribuyen a reforzar y reafirmar todo ese ideario aristocrático entorno a la legitimidad de un grupo familiar en el poder, un poder que bien pudiera estar basado en ese concepto de "autoctonía" que da derecho sobre la tierra y que, en estos momentos del siglo V a.n.e. en los que se están conformado los grandes *oppida* y territorios, que integrarán el sistema clientelar, podría ser una idea asumible. En este sentido, la lectura integrada de la imagen del joven fundador que vierte su semen sobre la tierra y la mujer con serpiente, animal apotropaico y ctónico, marcador de lo autóctono, la mujer con niño que tutela y protege la infancia, el futuro, junto con la escultura de la sedente, son garantes de la legitimidad del linaje, y sustentan el discurso sobre los orígenes míticos y el ascenso al poder de este linaje familiar. Reafirma también la legitimación del poder del linaje sobre el territorio de *Ipolka* porque se reivindica como autóctono, de ahí también la intencionalidad de enterrar las

esculturas en torno a un túmulo funerario del siglo VII a.n.e. como linaje que quiere enlazarse, en el más allá, con un grupo local anterior.

En este sentido, el *oikos* mítico se convierte en un espacio principal en la construcción del mito de los orígenes y no supone una contradicción en el discurso heroico sino, más bien al contrario, la idea del hogar está muy relacionada con la fijación de un grupo a la tierra, la apropiación y prosperidad de un territorio. Estas figuras femeninas refuerzan la imagen la casa aristocrática y por sí mismas tienen una capacidad discursiva propia de su género y de su estatus, lo que permitirá la incorporación nuevas lecturas a la difusión del conjunto que permitiría una visión completa, compleja, diversa y más equilibrada de las aristocracias iberas.



Fig. 8.16. Imagen que sintetiza algunas de las principales propuestas de temas, recursos e imágenes para el Túmulo funerario de Cerrillo Blanco, Porcuna. Dibujo de Esperanza Martín.

Estas mujeres acordes con un sistema patriarcal cumplen esa función de cohesión social, son ellas las que dan soporte a las relaciones familiares y las que construyen el tejido

social, emocional y de cuidados del grupo, las que sirven de apoyo para proyectar esa imagen aristocrática del hogar, de ahí la presencia mayor de mujeres en este ciclo frente a una figura masculina y la nula presencia de mujeres en el ciclo heroico. Las mujeres son parte fundamentales en el *oikos* y por eso se las representa dignificadas y proyectan una imagen de prestigio de la familia aristocrática. Del mismo modo, al situar el *oikos* como uno de los espacios representados en la escultura, soporte de la memoria colectiva, se reconoce la agencia femenina dentro del esquema ideológico aristocrático ibero.

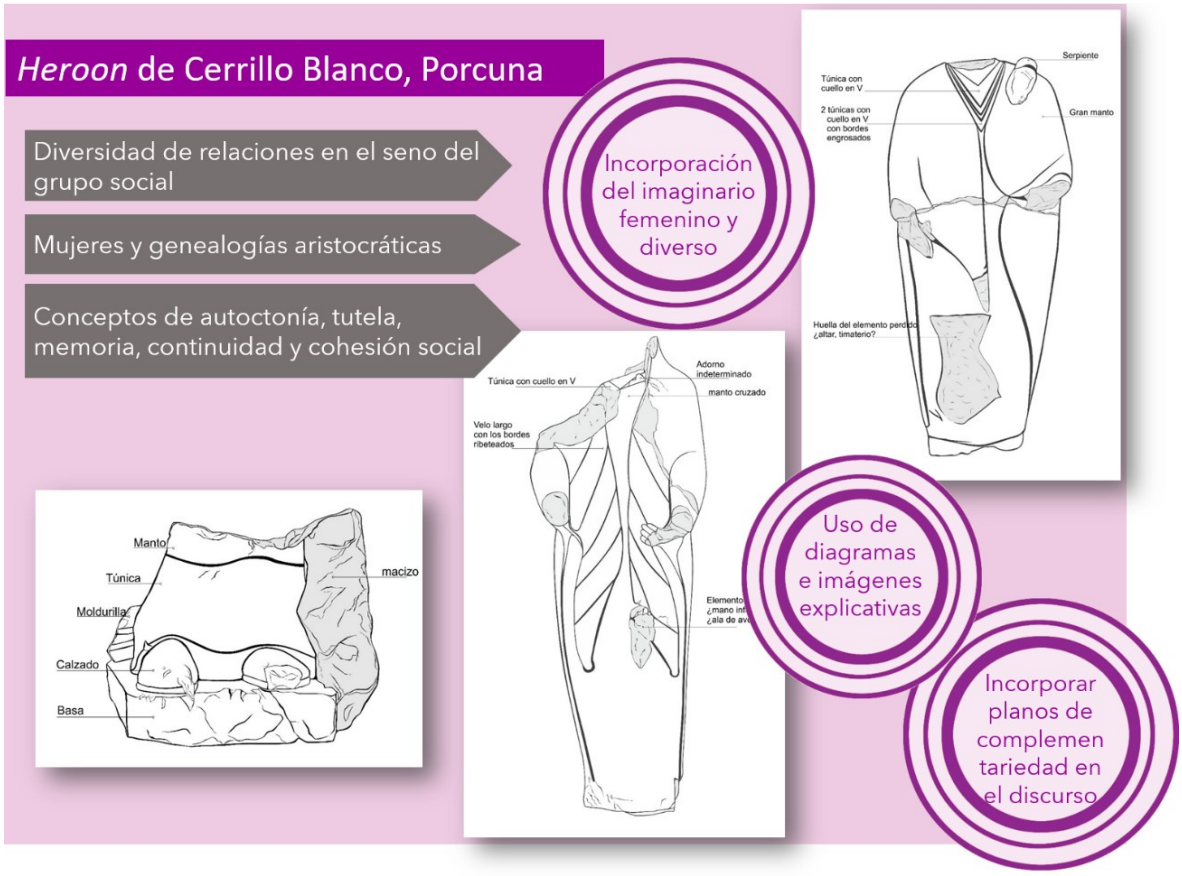


Fig. 8.17. Imagen que sintetiza algunas de las principales propuestas de temas, recursos e imágenes para el *Heroon* de Cerrillo Blanco, Porcuna.

La idea de que se trate de modelos coetáneos de mujeres que simbolicen distintas esferas o espacios, en un sentido simbólico, es también viable reforzando las ideas de mujer mediadora con el inframundo, mujer protectora de la infancia y familia, procuradora del bienestar de la comunidad y garante de la estabilidad y la legitimidad del linaje, que se sitúan también en un plano-próximo a la divinidad, por encontrarse también en este grupo

de figuras estantes y frontales, la divinidad de los carneros. Sin duda, todas estas propuestas nos abren múltiples opciones en relación a la interpretación y difusión más integradora de este conjunto escultórico que nos devuelva una imagen más equilibrada de las sociedades ibéricas de este momento. Estos contenidos se podrían apoyar tanto de imágenes específicas que aludan a este espacio femenino, como de diagramas explicativos, como los que propuestos en este mismo apartado (Fig. 8.16 y 8.17).

8.2.3. *La memoria de las genealogías familiares.* El Hipogeo funerario de Hornos de Peal, Peal de Becerro.

- Recomendaciones generales de mejora.

A partir de los resultados obtenidos en el diagnóstico de esta parada, se proponen algunas líneas de actuación en base a los tres aspectos estudiados: temas, lenguaje e imágenes. Por un lado, la incorporación de nuevas temáticas al discurso, que actualmente no están presentes y que surgen a partir de los sesgos detectados en el análisis desde la perspectiva de género (Fig. 8.18). Se ampliará a continuación, fundamentalmente centrado en el Hipogeo de Hornos de Peal, donde es conveniente reforzar el discurso expuesto. Por otro lado, fundamental sería reforzar el apartado de la investigación arqueológica, pues solo se muestran referentes masculinos, si bien en el audiovisual se proyecta una imagen actual de la profesión más igualitaria, los referentes teóricos de la arqueología constituyen una genealogía masculina de la investigación.

En cuanto al corpus de imágenes, sería conveniente introducir mujeres con agencia en los diferentes momentos del ritual y diversificar su imagen, así como incorporación de imágenes que representen diferentes edades, fundamentalmente la infancia y la senectud, que quedan totalmente distorsionadas.

- Propuesta de contenidos.

Si bien esta parada integra dos enterramientos singulares de dos momentos distintos del periodo ibérico, el Hipogeo funerario de El Cerrillo de La Compañía (Hornos de Peal, Jaén), de fines del siglo VI e inicios del V a.n.e., (Molinos y Ruiz, 2007), y la cámara de

Toya (siglo IV a.n.e.) (Blánquez, 1999; González Reyero, 1999; Roldán, 1999; Blánquez, 2014; Bellón y Moreno (coords.), 2019), considero central abordar en esta propuesta el primer caso, porque presenta una investigación de los restos antropológicos sexuados que permite hacer lecturas desde la perspectiva de género (Fig. 8.18).

HIPOGEO DE HORNOS	Incorporación de una lectura conjunta de las evidencias arqueológicas sobre el enterramiento de pareja, definiendo sus aspectos comunes y, también, los que las diferencian, así como proponiendo las diversas hipótesis compatibles con las evidencias arqueológicas. Incidir en las construcciones simbólicas asociadas a la legitimación del linaje y cómo el espacio femenino, en la propia construcción de la pareja, posee sus claves propias de representatividad en el contexto funerario. (Ruiz *et al*., 2007; Rísquez, 2015; Rueda *et al*., 2016; Moreno, 2019)

Fig. 8.18. Nuevas propuestas de contenidos. Síntesis para la parada *el Hipogeo de Hornos de Peal, Peal de Becerro*

El Hipogeo de Hornos de Peal (segunda mitad del siglo VI a.n.e), como se ha anticipado en capítulos precedentes, se erige como un enterramiento vinculable a la cabeza de linaje de *Tugia*, un monumento destacado en el territorio y visible desde este mismo *oppidum*. En él se depositaron los restos de una pareja, dispuestos de manera cuidada e individualizada en dos urnas funerarias diferenciadas, una primera con los restos de un hombre, de en torno a 28 años de edad, y una mujer, en torno a los 20, que habían sido cremados simultáneamente (Ruiz *et al.*, 2007:125-126). Respecto a este depósito funerario, ya se marcaba en la monografía dedicada a su estudio, la función simbólica de los contenedores funerarios, señalando que la urna que contenía los restos femeninos, con una cronología anterior a la masculina, poseía un tratamiento decorativo complejo y había sido mantenida en el seno del grupo familiar hasta el momento del enterramiento, lo que podría simbolizar que la mujer era portadora de la legitimidad del linaje (Ruiz *et al.*, 2007: 126).

Sin embargo, estos aspectos no se han trasladado en el discurso expositivo de esta parada, tal y como se ha explicitado en el apartado diagnóstico. Por ello, en este caso, en el marco de esta ruta en femenino proyecto incidir precisamente en esta variable relacionada con las construcciones simbólicas asociadas a la legitimación del linaje y cómo el espacio

femenino, en la propia construcción de la pareja, posee sus propias claves de representatividad en el contexto funerario.

En esta dirección, para la puesta en valor de la agencia femenina en este espacio funerario es necesario profundizar, desde el punto de vista del propio discurso, precisamente en esos aspectos simbólicos que se plasman a través de ajuar. Detengámonos de manera monográfica en la urna femenina. El contenedor de los restos femeninos, una urna ovoide y con asas, fechada en la primera mitad del siglo VI a.n.e., presenta un programa decorativo que se sucede en el tiempo (Ruiz *et al.*, 2007) (Fig. 8.19). Una primera decoración se basa en motivos geométricos color rojo vinoso muy oscuro, compuesto por bandas y líneas horizontales y paralelas y una concentración de puntos, de distribución irregular, que se concentran a la altura de las casas. Un segundo tratamiento decorativo, que cubre el anterior, se trata de un revoco blanco que envuelve toda la pieza, sobre el que se aplica decoración en color rojo, si bien se conserva muy parcialmente. Este tipo de tratamiento aplicado a la cerámica, consistente en enlucido de yeso y posteriormente decorado, pone de manifiesto el trato diferencial de las urnas funerarias del hombre y de la mujer enterrados, interpretando la urna femenina como un recipiente con memoria genealógica (Rueda *et al*., 2016:38). Este tipo de tratamiento de "repintado" ha sido definido como un *símbolo del poder* en los procesos identitarios de la conformación de los primeros linajes aristocráticos del territorio del Alto Guadalquivir (Moreno Padilla, 2019:435-436).

El recipiente que albergaba los restos mayoritariamente masculinos, de la segunda mitad del siglo VI a.n.e., es una urna globular con cuello corto y acampanado, un poco más pequeña que la anterior, con una decoración de bandas en color rojo vinoso características, también, de este territorio, y presenta dos perforaciones en el cuello, posiblemente de un lañado (Ruiz *et al.*, 2007).

Estas diferencias en cuanto al mayor tamaño, la forma más compleja a la que añaden asas, y el doble tratamiento decorativo indican una mayor preparación y atención al continente femenino, que pueden estar motivadas por un cuidado ritual simbólico en relación a los restos de la mujer enterrada en la urna y podrían vincularse a prácticas de legitimad de linajes por vía femenina. Mª Isabel Moreno remarca que este caso constituye e*l primer repintado de una urna aristocrática en el Alto Guadalquivir, tendencia que será exclusiva*

del Guadiana Menor en la segunda mitad del siglo V a.n.e. (2019:836), siendo procesos que se asocian a programas decorativos de sepulturas fundadoras de estas necrópolis, como se observa tanto en Baza como en Tútugi (2019: 840-843).



Fig. 8.19. Urna femenina y masculina del Hipogeo de Hornos (Rueda *et al.*, 2016). Fotografía: Blas Castellano

Bajo estos presupuestos y teniendo en cuenta el trato diferencial que se explicita en esta parada, en la que el discurso se centra en las claves del poder en masculino, como base para la cualificación de las personas que comparten el propio depósito, sería necesario incidir, desde el punto de vista de la renovación del contenido y temas utilizados, en los siguientes aspectos:

- ⇒ En primer lugar, resaltar la asociación de cultura material, comprendida en un contexto excepcional como el tratado, con los procesos de legitimación del poder, exponiendo de manera explícita la relación constatada entre la construcción simbólica de esta tumba.
- ⇒ Directamente relacionado con lo anterior, evidenciar la agencia e identidad femenina que, en este contexto específico, se define a través de códigos particulares, relacionados con la exposición del poder, pero también con la legitimidad social que se manifiesta a través de discursos genealógicos.

⇒ Pero también, tal y como se ha indicado, son códigos de identificación territorial, delimitados de manera específica al Guadiana Menor (Moreno, 2019), lo que podría marcar dinámicas internas, de gran importancia, que pueden ser leídas y explicadas desde una perspectiva diacrónica, poniendo en relación a diferentes espacios enmarcados en la ruta *Andalucía Ibera.* De esta manera, este podría ser un hilo conductor entre las paradas giennense de Hornos de Peal y Toya y las granadinas de Túgi y Baza, en base a la relación fijada en torno a las "tumbas de fundadoras".



Fig. 8.20. Imagen que sintetiza algunas de las principales propuestas de temas, recursos e imágenes para el Hipogeo de Hornos de Peal, Peal de Becerro.

⇒ Un último aspecto, pero igualmente importante, recae en la propia explicación de las causas de esta muerte simultánea, pues se reducen de manera evidente en el discurso, orientado hacia narrativas que supeditan la suerte de la mujer a la del hombre enterrado. En esta dirección, supone simplemente incorporar las nuevas

propuestas que se fijan desde la investigación, visibilizando alternativas a las causas de la muerte y generando un marco de reflexión mayor.

En definitiva, supone reforzar una narrativa existente, evidentemente distorsionada al focalizar el discurso hacia determinados aspectos explicativos que reinciden en el espacio masculino como clave de análisis (Fig. 8.20).

8.2.4. *Espacios de cotidianeidad y actividades de mantenimiento en el oppidum.* El *oppidum* de Puente Tablas, Jaén.

- Recomendaciones generales de mejora.

Tras este análisis realizado, son diferentes las propuestas de mejora que, a nivel general, pueden incorporarse. Desde el punto de vista de los contenidos, aunque se desarrollará más adelante, es importante marcar la necesidad de incorporar nuevas temáticas que ponen de relieve el amplio espectro de relaciones que se desarrollan en el seno de la cuidad. Así, convendría explicar temas tradicionalmente obviados como las que tienen que ver con las prácticas cotidianas relacionadas con el mantenimiento y los cuidados, con la supervivencia, así como actividades artesanales y productivas que han ocupado un lugar secundario, dentro de esquemas presentistas, como es la producción textil.

En cuanto al lenguaje, convendría reorientar los contenidos hacia la explicación de las actividades realizadas por la comunidad, sin que tenga que referenciarse en todo momento la figura del príncipe como eje explicativo. Es el mismo caso observado para la imaginería, donde se ha observado un evidente déficit de representación femenina, muy escasa al igual que la infancia, de manera que debería enfocarse hacia un trabajo específico de recodificación de las imágenes propuestas, donde la agencia femenina y social se visibilicen, resaltando aspectos relacionados con la colectividad y cooperación en el contexto de la ciudad.

- Propuesta de contenidos.

Como se ha indicado, la ciudad te introduce en un amplio espectro de relaciones sociales, vinculadas a las dinámicas enmarcadas en el ámbito de lo cotidiano y que se convierte en

una base interesantísima de explicación de relaciones sociales amplias. Algunos de estos temas específicos se detallan en el siguiente cuadro (Fig. 8.21).

TEMÁTICAS E IMÁGENES QUE PUEDEN VISIBILIZAR E INTEGRAR A LAS MUJERES EN EL DISCURSO DEL CENTRO DE INTERPRETACIÓN DE PUENTE TABLAS	
Procesos técnicos relacionados con el procesado de alimentos	Asado de carne en un hogar, amasado de tornas o pan, hervido de legumbres, horneado de pan, preparación de un guiso; machacado de hierbas para condimentar, despiece de carne con un cuchillo, preparando alimentos lácteos.
Procesos técnicos relacionados con la conservación de alimentos	Procedimientos diversos relacionados con la conservación, ahumado de carde, secado y/o tostado de frutos y cereales, etc. También procesos relacionados con los espacios, infraestructuras y cultura material asociada al almacenaje.
Actividades agropecuarias	Se pueden visibilizar en todas las que aparecen en el discurso: cultivo y cosecha del cereal, en el aventado y la trilla, recogida de frutos y de plantas, ordeño de una vaca o cabra para la obtención de leche. Pisando la uva en el lagar documentado. Acarreo de agua en vasijas,
Manejo de tecnología	Moltura de cereal o de almendras con molino rotatorio Uso del torno para la realización de objeto cerámico y su decoración Inclusión en procesos de orfebrería Uso del horno
Procesos que implican conocimientos relativos a cuidados	Atención a personas mayores, enfermas, niños y niñas Curación de heridas Atender un parto
Procesos técnicos relacionados con la higiene y salud	Encalado de paredes, desecho de desperdicios en el hogar o en pozos, etc.
Procesos técnicos relacionados con la producción textil	Lavado y cardado de la lana, trenzado del esparto, realización de esterillas y cestos de esparto, cocer y machacar las fibras vegetales textiles, entintado de tejidos. Confección de una túnica con ribetes de adorno, elección de telas en función del vestido, etc.
Prácticas rituales	Rituales de fundación Realizando una ofrenda a la divinidad en el santuario Participando en el sacrificio de animales
Diversificar la imagen de las mujeres	De diferentes edades, estaturas, más gruesas, otras más delgadas, mujeres embarazadas, mujer dando a luz, mujer amamantando a su criatura, mujeres con vestidos más sencillos, etc.
Agencia infantil	Bebés acunados, gateando, andando Niños y niñas jugando Niños y niñas realizando tareas sencillas pero fundamentales en los procesos de aprendizaje, como acarreo de leña y agua, objetos cerámicos.
Agencia de personas mayores	Cuidando a infantiles Tareas específicas relacionadas con la enseñanza Transmisión de la memoria oral etc.
Inclusión de personas con diversidad funcional	Visibilizar una mayor diversidad del modelo de sociedades antiguas

Fig. 8.21. Nuevas propuestas de contenidos. Síntesis para la parada *de Puente Tablas, Jaén*

El *oppidum* de Puente Tablas es, sin duda, un sitio arqueológico que permite construir un discurso en torno a las diversas y amplias actividades desarrolladas en el seno de la ciudad. Confluyen en él distintas variables positivas, en este sentido, partiendo de una amplia investigación, que continua activa en la actualidad, y que nos ha proporcionado la imagen de una ciudad compleja, participando de un modelo de jerarquía del sistema gentilicio propio de la etapa del ibérico pleno (Ruiz y Molinos, 1985; 1986; 1988; 1989; 1990; 1993; 2021; Torres, 2000; Fernández, 2004; Molinos y Ruiz, 2015; 2021; Ruiz *et al.*, 2015; Ruiz *et al.*, 2015a; b; 2022; Rueda *et al.*, 2015; Rueda, 2021; Rísquez *et al.*, 2020; 2021). La investigación realizada hasta el momento se ha centrado en diferentes áreas con funcionalidades diversas, lo que está contribuyendo a tener una visión más amplia de cómo se articula esta ciudad ibera, sobre todo en el desarrollo de los siglos V-IV-III a.n.e. La posibilidad de profundizar en áreas espaciales y funcionales distintas nos permite aproximarnos a la lectura de las dinámicas internas del *oppidum*, todo ello desde una lectura diacrónica (Fig. 8.22).



Dinámicas al interior del *oppidum*: áreas funcionales principales		
1	Fortificación	La muralla, que delimita parte de la meseta ocupada, se comienza a levantar en la segunda mitad del siglo VII a.n.e., sufriendo diversas reformas, hasta su abandono a finales del siglo III a.n.e. Se han documentado la presencia de dos puertas, una de ellas (la este), excavada de manera completa, y otra al norte, a la que se asocian restos de un ataque enmarcado en la Segunda Guerra Púnica. A los pies del trazado de la muralla, en torno a la Puerta este se conserva parte del camino original de acceso al *oppidum*, de tierra rojiza.
2	Puerta este (o del Sol) y Santuario de la Puerta del Sol	A finales del siglo V o inicios del siglo IV a.n.e. se construyó la Puerta del Sol, una puerta con un carácter simbólico evidente, asociado a la presencia de un santuario de entrada a la ciudad. Para esta fase se produce la modificación de la dirección de la puerta de la fase anterior, hasta dejarla orientada exactamente al este. Junto a esta puerta se localiza el gran santuario urbano, fechado entre finales del siglo V a.n.e y segunda mitad del siglo IV a.n.e., vinculado a la diosa de la fertilidad y a un mito relacionado con la heroización de un antepasado.
3	Caserío	Las viviendas se distribuyen (y concentran) en el centro de la meseta. Las casas, rectangulares, se agrupan en manzanas en torno a un muro medianero. Estas están enmarcadas por calles a cada lado, con una anchura de en torno a los 3 metros. El tamaño más habitual de las casas está en torno a los 70 m2, aunque pueden alcanzar los 130 m2 y algunas de ellas muestran huellas de una escalera de acceso a un segundo piso. La presencia del patio es igualmente importante, como área que ordena el espacio y donde se desarrollan actividades principales para el sustento del grupo familiar.
4	Área Palacial	Área residencial de la cabeza del linaje del *oppidum*. Se ha podido documentar su origen en el siglo VI a.n.e., aunque su estructura se fue ampliando a lo largo de los siglos siguientes, constatándose ocupación hasta finales del siglo III a.n.e. En esta área se han documentado distintos edificios (al menos tres intervenidos de manera más o menos completa). El A se define como la residencia principal, un edificio de dos plantas y de patio central, en torno a que se distribuyen distintas estancias, destacando un santuario dinástico.
5	Puerta norte	A la que nos hemos podido aproximar de manera superficial, constatando un episodio de ataque a la ciudad, relacionado con el desarrollo de la Segunda Guerra Púnica en el territorio. A este episodio se asocia un conjunto heterogéneo de materiales (*militaria* e *impedimenta*), en el conjunto sobresalen los proyectiles de honda realizados en plomo. La consecuencia más directa del mismo es el abandono de esta ciudad en la que no se constata una continuidad en los momentos iniciales del siglo II a.n.e.
6	Zona de infraestructuras comunales	Localizada en la zona noreste de la meseta, junto a la fortificación. En esta área se documentaron, en la fase estratigráfica, infraestructuras comunales importantes, como un gran aljibe al interior de la muralla, excavado hasta la roca y reforzado, en sus paredes, por mortero de gran compactación.

Fig. 8.22. Esquema general de las áreas definidas en el *oppidum* de Puente Tablas. PGI *Oppidum* de Puente Tablas (Rueda *et al.*, 2022)

En el *oppidum* de Puente Tablas se han documentado, por tanto, contextos y cultura material adscribibles a distintas actividades que permiten explicar, en las distintas zonas visitables, diferentes agencias y las relaciones de género que se pudieron establecer. Son varias las temáticas que se pueden abordar a lo largo del recorrido, me detendré algunas de ellas.

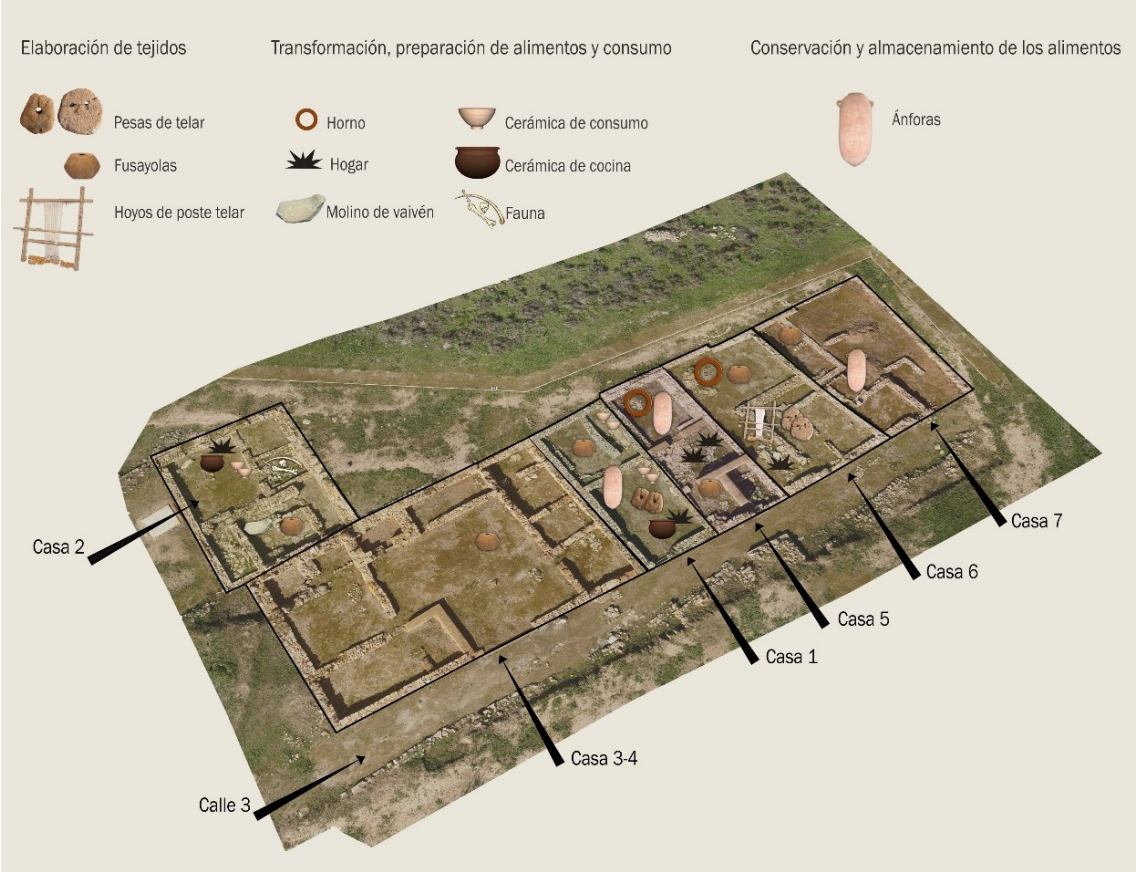


Fig. 8.23. Actividades de mantenimiento en el caserío de Puente Tablas (Rísquez *et al.*, 2021)

Procesado y consumo de alimentos

Estas actividades se han documentado en todos los espacios domésticos, las casas, así como en la zona palacial y el santuario, con matices, usos y tecnología diferenciadas (Fig. 8.23). En las dos primeras, por ejemplo, la presencia de hogares y hornos, en alguna de las estancias y patios, también de molinos, cerámicas de cocina, morteros y restos vegetales o de fauna, permiten delimitar áreas funcionales relacionadas con la preparación y transformación de los cereales, ya sea a través de su limpieza, tostado, molienda, almacenamiento o procesamiento.

El hecho de que la base de la alimentación de estas sociedades ibéricas fueran fundamentalmente los cereales, cuyo consumo está ampliamente atestiguado en los asentamientos, supondría la dedicación de un tiempo importante para procesarlos y prepararlos para su almacenaje o su consumo. La presencia en Puente Tablas de cebada vestida (*Hordeum vulgare*), trigo común/duro (*Triticum aestivum/durum*) y otros como la escanda (*Triticum dicoccum*), la escaña (*Triticum monococcum*), y el mijo (*Panicum*

miliaceum) con porcentajes menores, así como leguminosas, como el guisante (*Pisum sativum*), el haba (*Vicia faba*) y el garbanzo (*Cicer arietinum*) (Montes, 2015), conllevarían también una serie procesos técnicos para su consumo (Fig. 8.24). Una aproximación interdisciplinar pone de relieve aspectos fundamentales, al mismo tiempo que permite un análisis comparativo entre los diferentes espacios del *oppidum*, destacando cómo los porcentajes de la presencia de cereales alcanzan índices destacables, en especial el trigo vestido o la cebada, al igual que las leguminosas, mientras que otras especies sólo aparecen en contextos especiales, como es el caso del garbanzo, únicamente documentado en el santuario de la Puerta del Sol (Montes, 2015). En la casa 6, por ejemplo, se recuperaron un número importante de restos que se correspondían con malas hierbas, como resultado del aventado del cereal que podía realizarse a la puerta de las casas (Montes, 2014:256). Algunas casas, como la 7, nos indica precisamente la presencia de espacios dedicados al almacenamiento que pudieron intervenir en las distintas fases de procesado del cereal, donde se localizan estructuras, como balsas en yeso, que se asocian a restos de grandes ánforas. Una parte importante del trabajo podía centrarse en el tostado del cereal para su almacenamiento o el cocido del mismo para consumo, para lo que se utilizaría infraestructuras específicas, como los hornos, también los hogares, donde se podrían ubicar los grandes recipientes abiertos de cerámica tosca. Pero también se incorpora, como proceso vital, la moltura del cereal, para lo que se cuenta con un registro amplísimo de molinos de mano.

Entre las leguminosas cultivadas se han analizado restos de haba, guisante y garbanzo, que necesitaban de preparación previa para su consumo, como ponerlas en remojo para ablandarlas, si bien se podían consumir tiernas o convertirlas en harina. Precisamente las harinas serían el grueso del aporte alimenticio en estas sociedades y, tanto su obtención como su uso para la elaboración de platos variados, son labores que llevarían a cabo las mujeres.

La molienda era un trabajo pesado y físicamente duro. Con los molinos barquiformes se generaban cantidades pequeñas de harina, lo que llevaría a que estos estuvieran en constante funcionamiento en las casas con el fin de obtener harina suficiente para elaborar las preparaciones. Con los distintos tipos de harinas se podrían preparar comidas muy diversas. Por ejemplo, añadiéndoles agua o leche obtendrían tortas, que podrían cocerse en el hogar, bajo las cenizas, o extendidas en una plancha de piedra o barro precalentada.

Las tortas podían aderezarse con queso o con frutos secos (Rísquez, 2016: 52; Rísquez *et al.*, 2021).



Fig. 8.24. Semillas de los diferentes cereales y frutos localizados en Puente Tablas. Imagen: Instituto de Investigación en Arqueología Ibérica. Universidad de Jaén (Montes, 2015:130)

La elaboración de pan debió ser también otro de los trabajos que las mujeres iberas realizarían, no solo para el consumo cotidiano, sino también con motivo de celebraciones que se podían llevar a cabo en el *oppidum*, en fechas determinadas como la celebración de los equinoccios en el santuario de la puerta del Sol (Ruiz *et al.*, 2015). Los panes se cocerían en hornos, como los localizados en los patios de algunas de las casas, si bien éstos debieron tener usos diversos. Como norma general, de estas estructuras de combustión se han conservado los cimientos y, en algunas ocasiones, los pavimentos. Son

normalmente de forma semicircular, aunque en las últimas excavaciones desarrolladas se ha documentado un horno de tipo circular (Rueda *et al.*, 2022), construidas sobre un zócalo de piedras realizado con piedras y cantos de pequeño tamaño que sirve de base para el alzado de la cúpula de cierre, que estaría elaborada en adobe. En ocasiones, se incorporan suelos refractarios, elaborados en cerámica. En el caso de Puente Tablas hemos documentado este tipo de estructuras de dimensiones variables, destacando el gran horno del palacio y el recientemente documentado en el extremo norte de la manzana de casas, por ser el más grande registrado hasta el momento, posiblemente con una función comunal (siglo III a.n.e.) (Fig. 8.25).



Fig. 8.25. Detalle del horno de la casa 6 (Rísquez *et al.*, 2021) y del horno documentado recientemente en el extremo de la manzana de casas (Rueda *et al.*, 2022)

Por otro lado, la abundancia de ollas parece indicar que las preparaciones culinarias más habituales serían cocciones a fuego lento. Se podían preparar gachas con los distintos tipos de harinas, también sopas, purés, potajes con los cereales y legumbres y un largo número de recetas más. Otra forma de cocinar serían los guisos o estofados, que podrían realizarse en recipientes de carácter abierto, como las denominadas cazuelas, también de cerámica tosca de cocina que suelen aparecer en estos contextos (Rísquez, 2016:52) (Fig. 8.26).

Muchos de estos productos no tendrían un consumo inmediato, por lo que la preparación de los mismos, para su conserva y posterior almacenaje, sería otras tareas a realizar. Si pensamos en las carnes o pescados, se consumirían preferentemente de forma fresca, pero también se podían preparar con distintos métodos para su conservación como secado,

ahumado, salmuera, mantenido en grasas, etc. La presencia de ácidos grasos como palmítico y esteárico y, en menor medida oleico, detectados en recipientes de la casa 6, remiten a este tipo de almacenaje. También los indicadores de restos de cera de abeja al interior de los vasos cerámicos, documentados en numerosos contextos en este *oppidum*, que podría revelar el uso de este producto como aislante o conservante, sin descartar, por supuesto, que se constituye como indicador de la huella de la producción de miel, tal y como se atestigua en diversos territorios de época ibérica (Sánchez Vizcaíno *et al.* 2009:308; Bonet y Mata, 1995).

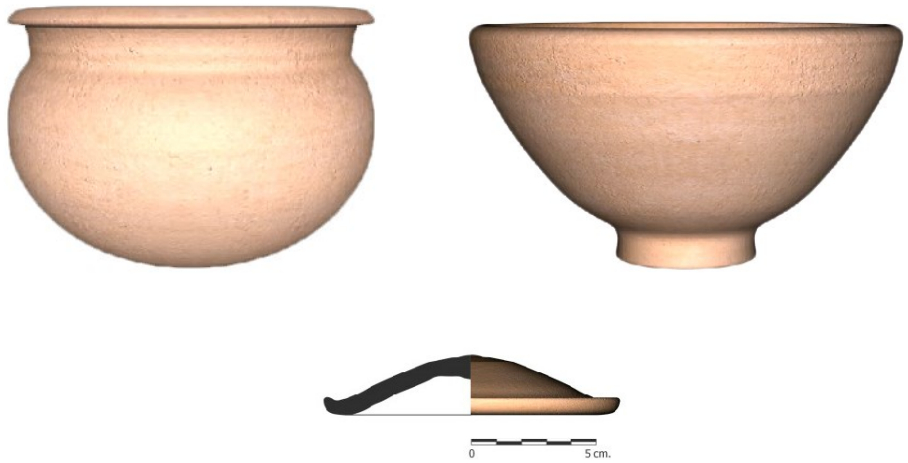


Fig. 8.26. Cerámica de Puente Tablas, casa 7. Imagen: Instituto de Investigación en Arqueología Ibérica. Universidad de Jaén. CATA.

Además, muchos de los frutos documentados para estas etapas de la cultura ibérica, aunque podemos suponer que se consumirían directamente, también se pudieron conservar, sobre todo secándolos, así como usarlos, aquellos que sus propiedades lo permitieran, para la elaboración de aceites vegetales. Plinio narra en diversos pasajes de su *Historia Natural* cómo las habas y otras leguminosas, guardadas en vasijas aceiteras embadurnadas con ceniza, se conservan largo tiempo (Rísquez, 2016: 52).

En Puente Tablas también se ha detectado la presencia de frutos cultivados vid (*Vitis vinifera*), el olivo (*Olea europaea*), el almendro (*Prunus dulcis*) y el cerezo/guindo (*Prunusavium / cerasus*) y frutos silvestres, como bellotas (*Quercus sp.*) y las zarzamoras

(*Rubus fruticosus*) (Montes, 2015), que nos introduce en una variedad de actividades y consumos, también de procedimientos relacionados, por ejemplo, con la elaboración de conserva o de aceites vegetales, a los que también se asocian instrumental específico, como el molino rotatorio documentado en el área palacial (Molinos y Ruiz, 2015).

Otras muchas tareas no han dejado una huella directa, pero sabemos que se realizarían por parte del grupo familiar. El acarreo de agua y de leña estaría entre estas, pues su uso es imprescindible para muchas de las actividades. En el primer caso, su almacenamiento podría darse en recipientes como los toneles (de forma cilíndrica, con una boca central similar a la de las cantimploras y dos asas verticales para colgar). En el segundo, su presencia es fundamental para poder encender hornos y hogares. Pensemos, además, en la limpieza y saneamiento de los distintos espacios.

En el área palacial, las zonas identificadas como de servicio muestran una evidente complejidad organizativa y de infraestructuras, pudiéndose definir espacios clave para el mantenimiento y producción de alimentos en el palacio, como la cocina, así como otras estancias caracterizadas por la presencia de una tahona (para el siglo IV a.n.e.) y un gran horno semicircular (para el siglo III a.n.e.) (Ruiz *et al.*, 2015). Esta zona del *oppidum* nos introduce en otra dimensión en las relaciones vinculadas a este tipo de actividades, lo que nos presenta a distintas personas que transitarían por estos espacios, realizando diferentes actividades relacionadas con la producción de alimentos que se consumirían en el palacio. Las conexiones que se pueden establecer, desde estas lecturas contextuales, nos ofrece una perspectiva mucho más amplia y complementaria, entre las relaciones establecidas a nivel doméstico y aquellas perceptibles en el área palacial.

Producción de tejidos

La manufactura textil es otra de las actividades vinculadas a al ámbito femenino, bien documentada a través de la arqueología, por registros diversos, y, también, a partir de las fuentes clásicas. Sin duda es una de las actividades que mejor ha quedado plasmada en relación a la agencia de las mujeres iberas, trascendiendo la excelencia de los tejidos iberos en numerosos textos. Así Estrabón resalta la cantidad de paños que se importaba antaño desde la Turdetania, siendo sus lanas muy solicitadas y de belleza insuperables, así como la calidad de los tejidos ligeros de que fabricaban los *saltiétai* (Estrabón, III, 2,6) y la maestría en el trabajo del lino de los *emporitae* (Estrabón, III, 4,9). También nos

habla sobre los vestidos de las mujeres de la Bastetania que eran adornados con motivos florales (Estrabón, III, 3,7). Sobre la actividad textil desarrollada por las mujeres, hay noticias acerca de certámenes en los que se exhibían los trabajos realizados por las mujeres, y se premiaba a las que mayor número y mejores paños habían tejido (*Fragmenta Historicorum Graecorum,* III, 465 y *Paradoxografus Vaticanus*, 5, 25 (26)). Esta actividad llega a plasmarse también como imagen simbólica en los soportes de memoria de la comunidad, en escultura o la decoración de vasos cerámicos, que han fijado en el imaginario colectivo a las mujeres iberas como destacadas tejedoras (Alfaro, 1984; Izquierdo y Pérez Ballester, 2005: 94-95; Ruiz de Haro, 2014). Así pues, estas referencias sitúan el tejido como una actividad socioeconómica relevante y simbólicamente significativa (Rísquez *et al.*, 2020).

También conocemos datos acerca del empleo de tintes, varios autores señalan que los iberos del ejército de Aníbal llevaban túnicas de lino entretejidas de púrpura y de blancor deslumbrante (Livio, XXII, 46, 6; Polibio, III, 32). Asimismo, queda de manifiesto en la policromía conservada en algunas piezas escultóricas, como la propia Dama de Baza (Chapa *et al.*, 2020).

En el caso de Puente Tablas constatamos un heterogéneo registro relacionado con el ámbito textil, tanto a nivel productivo como simbólico, que se documenta en todos los espacios, la zona palacial, el caserío y el santuario, lo que evidencia que esta actividad, es relevante para esta comunidad, y conviene valorarla como una actividad económica más, que aporta al grupo riqueza y diversificación (Rísquez *et al*., 2020). La provisión de tejidos para usos variados es fundamental, tanto, la confección del vestido para el grupo, para vestir las casas y los espacios públicos, que alcanzan así mayor grado de habitabilidad, confortabilidad y sensorialidad, pero también como producción excedentaria y especializada destinada al intercambio de productos.

Pero el trabajo textil, al igual que otros desarrollados en el *oppidum*, requiere conocimientos específicos de las técnicas para la obtención de las fibras, que además implican el manejo y dominio de una tecnología compleja como el uso de instrumental para hilar y los distintos tipos de telares para confeccionar las telas y paños.

Las fibras vegetales más utilizadas fueron el esparto y el lino, y las de origen animal, la lana. Así, en el *oppidum* de Puente Tabas (Jaén) se constatan la presencia de todos estos

tipos de fibra, directamente a través del registro paleoambiental, que ha documentado la existencia de plantas textiles, como el lino (*Linum usitatissimum*) y el esparto (*Stipa tenacissima*) (Montes, 2015), e, indirectamente, a través de los restos de fauna, que muestran la importancia de la cabaña ganadera, sobre todo ovejas, que proporcionarían la lana (Ruiz *et al.*, 2015). Todo ello nos revela una producción textil diversificada. Hay toda una serie de trabajos, ampliamente descritos (Chapa y Mayoral, 2007; Marín Aguilera y Gleba, 2020), que precederían a la elaboración del tejido en sí, como la recogida de las fibras vegetales, remojado, ablandado, mazado y separación de la fibra; o en relación a la lana, el esquileo, lavado y cardado, también el tintado de las fibras, que serían realizados por distintas personas entre las que podríamos encontrar a los distintos miembros del grupo familiar, de las que no tenemos evidencias materiales en el caso de Puente Tablas. El esparto habría servido para la elaboración de múltiples objetos entre otros, cestas, esteras, serones, capachos hasta zapatos, que hay que suponer en estas casas, aunque no estén presentes como tales en nuestro registro.

Hilar es una actividad que no requiere un espacio específico, se realiza con un equipamiento móvil fácilmente trasportable: una rueca, un huso y un contrapeso, la fusayola (Fig. 8.27). Una tarea que se podía realizar en cualquier momento, incluso compaginándolo con otras. Las fusayolas, a diferencia de husos y ruecas (normalmente de madera), si han perdurado en el registro arqueológico. En el caso del *oppidum* de Puente Tablas, nos encontramos ante piezas de pequeñas dimensiones que pueden presentar tamaños, pesos y formas variables (esféricas, cilíndricas, discoidales, troncocónicas y bitroncocónicas), apareciendo, en ocasiones, decoradas (Rísquez *et al*. 2020:101-102). Todo ello incide en el grosor y la resistencia de los hilos (Alfaro, 1984: 77) y, por tanto, en las diferentes producciones textiles. La gran cantidad de hilo necesario para abastecer un telar, harían del hilado una actividad asidua en el entorno doméstico, habiéndose localizado estas piezas en distintos espacios de estas viviendas y también en exteriores. Esta sería, además, una labor que pudo servir de aprendizaje para las niñas, antesala para la adquisición conocimientos técnicos y manejos necesarios para el dominio del telar (Izquierdo y Pérez Ballester, 2005) (Fig. 8.28).



Fig. 8.27. Conjuntos de fusayolas de tipología variada. *Oppidum* de Puente Tablas. Archivo IAI-UJA. Fotografía: Blas Castellano

Los hilos obtenidos se implicarían en la elaboración de los tejidos, empleando diferentes técnicas y telares, en función del tipo de pieza a tejer. Los que se denominan de placas, conjugan varias plaquitas perforadas por las que se entrecruzan diferentes hilos para formas patrones decorativos, se manipulaban de forma individual para confeccionar piezas largas y estrechas, como bandas y ribetes. Los telares verticales son estructuras grandes y complejas para confeccionar paños grandes de tela, y podría requerir la manipulación de varias personas. Serían generalmente de madera, y no es fácil localizarlos en contextos arqueológicos, aunque se suelen identificar por la presencia de conjuntos de contrapesos o pesas de telar hechas de cerámica, un material más resistente que aparece de forma recurrente en el registro arqueológico de este *oppidum* (Fig. 8.29). Son estructuras móviles y transportables de una habitación a otra.



Fig. 8.28. Procesos de aprendizaje del hilado. Ilustrado por Iñaki Diéguez y Esperanza Martín para Proyecto GENDAR.

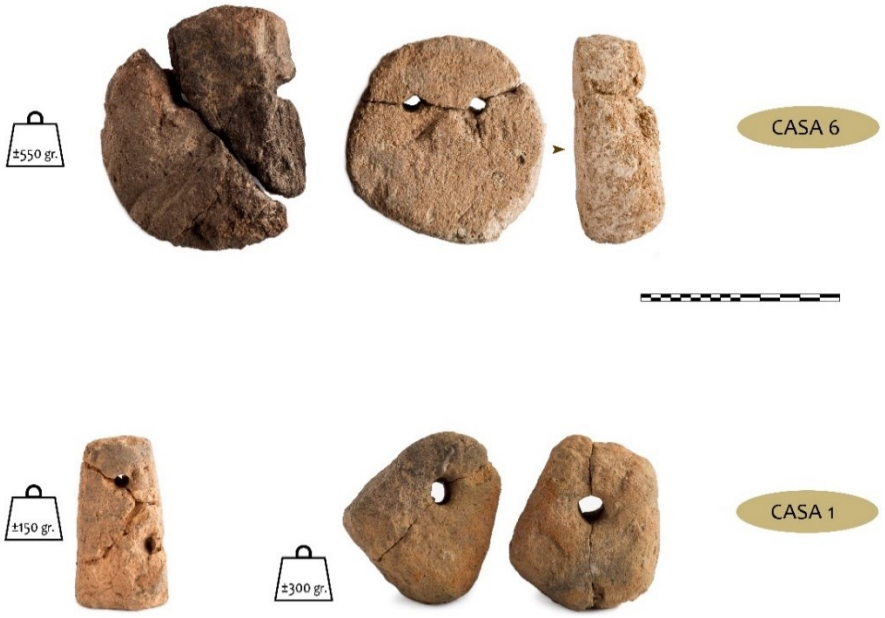


Fig. 8.29. Tipos de pesas de telar documentadas en las casas de Puente Tablas (Rísquez *et al.*, 2020).

En esta ocasión las evidencias las tenemos en las pesas de cerámica, *pondera*, que tenían como función mantener tensa la trama. En Puente Tablas aparecen en varias casas. Así,

en el patio de la casa 1 se documentaron un conjunto de pesas de telar, un total de cinco completas, todas ellas de forma trapezoidal de unos 8 cm de altura, con un orificio y un peso en torno a los 300 gr. En otra de sus habitaciones, la más amplia, con un carácter multifuncional según los estudios de materiales realizados (Rísquez *et al*., 1991), se halló una pesa, distinta tanto en peso (150 gr) como en aspecto, mucho más estilizado, vinculándose, posiblemente, a la producción de un tejido distinto. Ambas se diferencian claramente de las localizadas en otras viviendas. En la casa 6, en un pasillo, se identificó un conjunto de pesas redondeadas entre 10 y 11.7 cm de altura, con dos orificios y un peso entre los 500 y 580 gr. (Fig. 8.29). Lo significativo, en este caso, es la presencia junto a uno de los muros del pasillo que comunicaba la entrada con el patio, de dos marcas circulares de un elemento vegetal carbonizado, que se ha considerado como la impronta de telar vertical.



Fig. 8.30. Huella en negativo de un telar documentado en la casa 6. Informe de la excavación de Puente Tablas, 2006

Por el contrario, en la casa 5 quedó atestiguada, al aparecer varias fusayolas, la elaboración de hilos de diferentes grosores, algunos de ellos muy finos. En la misma se

registró el único distanciador de hueso asociado a un posible telar de placas. Las claras diferencias en los contextos analizados sugieren producciones diferenciadas. Si tenemos en cuenta que estas casas se encuentran en una misma manzana, podríamos apuntar hacia las relaciones sociales y de trabajo de quienes habitan en estos espacios, que podrían cooperar para producir distintos tipos de bienes textiles.

Los espacios del *oppidum* como lugares relacionales: cuidados, aprendizaje, socialización y construcción de la comunidad.

Es difícil aproximarse a este tipo de relaciones establecidas en las sociedades antiguas a partir del registro arqueológico, pero es fundamental intentar desentrañarlas desde la interseccionalidad de género, edad y estatus social. En este sentido, es esencial mostrar los diferentes trabajos como actividades que requieren conocimientos técnicos y habilidades, señalando la importancia del aprendizaje y, por tanto, de la iniciación en diferentes tareas que empezarían a edades tempranas, pudiendo formar parte de todo ese proceso de socialización diferenciando por género.

En el caso del registro asociado a las casas, el material arqueológico documentado muestra su multifuncionalidad, evidenciando el solapamiento de actividades y trabajos realizados por el grupo familiar, que se alternarían según los diferentes momentos del día y de la estación del año. Convertidas, pues, en escenarios de la cotidianeidad, donde el grupo familiar coexiste y las relaciones de género - edad estarían muy presentes, resulta, a veces, difícil sexar todas las tareas que allí se van a realizar, pues en algunas, sin duda, podrían participar diferentes miembros, también niñas y niños. Con todo, gran parte de la cultura material recuperada se relaciona con el trabajo de las mujeres lo que nos lleva a destacar su protagonismo en las categorizadas como actividades de mantenimiento y remarcar toda la tecnología que éstas conllevan (Bardavío y González Marcén, 1996; González Marcén y Picazo, 1997; Delgado y Picazo, 2016).

Otro aspecto a tener en cuenta lo encontramos, por ejemplo, en la crianza de niñas y niños, que inicialmente conlleva su amamantamiento, ya que la leche materna aportaba el alimento básico, para pasar después a la ingestión de alimentos líquidos y, gradualmente, a los sólidos (Fig. 8.31). En otros asentamientos se han interpretado, como posibles biberones, ciertos recipientes, como el *askos* que figura ser una paloma aparecido en el

departamento 4 de El Amarejo (Broncano y Blánquez, 1985: 251-252, fig. 141), o un pequeño vaso cerámico del departamento 14 del Puntal dels Llops (Olocau, Valencia), (Bonet y Mata, 2002). Sin duda, otros recipientes entre la vajilla cerámica de estas casas podrían estar relacionados con la forma de suministrar la ingesta de líquidos a bebés (y/o personas dependientes), estableciendo una alimentación adecuada y segura, cuestiones resueltas en el ámbito de las denominadas tecnologías cotidianas, si bien hasta ahora no ha sido frecuente que nos fijemos en este tipo de materiales para atribuirles esa función nutricia.



Fig. 8.31. La lactancia como proceso al que se asocia cultura material y técnicas propias. Ilustración de Esperanza Martín para el Calendario Pastwomen.

En relación a la presencia de niñas y niños en la fase de su infancia, es cierto que contamos con un registro arqueológico parcial e incompleto, en ocasiones de difícil visibilidad, sobre todo en lo que respecta a los espacios de hábitat (Chapa, 2003; Rueda *et al,* 2016; González Reyero *et al.*, 2020). Las evidencias se centran en algunas miniaturas cerámicas que responden a formas habituales utilizadas en distintos ámbitos de la vida, como han señalado en sus trabajos Mireia López-Bertran y Jaime Vives-Ferrándiz (2015). Producciones en pequeño tamaño que exageran determinadas partes, como las bases de pie alto, posiblemente orientadas a que se sostuviesen fácilmente o a hacerlas más manipulables (Fig. 8.32). No son funcionales, lo que hace comprensible su uso como herramientas que median en los procesos de aprendizaje de normas y roles, o, incluso, en

las tradiciones de acontecimientos. Se ha planteado así la paulatina introducción de niñas y niños a trabajos desde edades muy tempranas en estas sociedades, entendiendo que forman parte del sistema social y económico y, por lo tanto, también contribuirían a la esfera productiva (González Reyero *et al*., 2020:23-25). Por otra parte, el juego formaría parte, también, de estos aprendizajes, pudiendo asociarse materiales como fichas, tabas, pequeñas bolas de arcilla con sellos e incluso figurillas de este mismo material.



Fig. 8.32. El juego como parte del aprendizaje. Ilustración de Iñaki Diéguez para *Memorias de Urkeatin* (Reyero *et al*., 2020).

Otro aspecto en el que se puede profundizar, reforzando el discurso, es en la construcción de la comunidad a través de sus rituales y creencias. Puente Tablas nos ofrece un registro amplio asociado a contextos y a escalas diferentes, bien desde las prácticas rituales de carácter doméstico (Rueda, 2021), bien desde aquellas enmarcadas en celebraciones comunitarias y asociadas a espacios públicos de referencia (Ruiz *et al.*, 2015a; b). Así, en

el ámbito del culto doméstico y familiar, es posible determinar algunos elementos simbólicos que engloban al propio concepto de casa. Es el caso del ritual de fundación de la casa 7 (siglo IV a.n.e.), localizado en la habitación que da acceso a la misma desde la calle, bajo el pavimento, donde se realiza depósito ritual que contenía un pequeño cuenco y una olla, ambos rotos y quemados *in situ*, junto a varios elementos metálicos, concretamente, una punta de lanza, dos espuelas y una anilla en hierro. En conjunto, nos encontramos ante un ritual de carácter familiar, que alude a prácticas de protección del hogar, que se simboliza a través del ajuar de un jinete y de la vajilla ritual que incorpora el cuenco en pasta clara y la olla en pasta grosera (Rueda, 2021: 72-73).

Otros espacios públicos se convierten en marcos de referencia para identificar y explicar procesos de socialización y cohesión religiosa, en los que la comunidad (o al menos parte de ella) participaría de manera activa. Se valora, por tanto, la agencia que marcan los actos fuertemente ritualizados marcados en fechas señaladas para la comunidad y desarrollados en el ámbito urbano. Sin duda, el santuario de la Puerta del Sol nos introduce en estas actividades y contextos, a través del seguimiento de las ritualidades documentadas. Si bien, se ha interpretado de culto aristocrático vinculado al linaje de esta ciudad (Ruiz *et al.*, 2015; Ruiz *et al.*, 2016), ha sido posible definir prácticas en las que es más que probable que se incorporaran tanto hombres como mujeres, fundamentalmente relacionadas con ritos de paso de edad como prácticas que, habitualmente en el contexto ibero, comparten ambos géneros (Rueda y Grau, 2017). Un tipo de prácticas que contribuirían a reforzar el significado colectivo de determinados espacios en este *oppidum* (Rueda, 2013).

De manera más particular y asociado al ámbito femenino, en este mismo espacio de culto se documentan materiales y contextos que aluden, más que probablemente, a rituales vinculados con mujeres (Fig. 8.33). Símbolos de lo femenino se expresan de manera específica en la propia imagen de la divinidad tutelar, así como en símbolos vinculados a la misma, como una "una pesa de telar con una piel de toro impresa que enmarca una flor de loto" (Ruiz *et al.*, 2015:105). Junto a esta cultura material vinculada al universo divino en femenino, también se documenta algún ritual específico en el que se incorporan elementos propios de la esfera femenina (Rísquez *et al.*, 2020). Es el caso del depósito

documentado en la tercera terraza y asociado al proceso de abandono premeditado y definitivo del santuario, fijado hacia finales del siglo IV a.n.e. A este momento se vincula un depósito subterráneo, realizado en el sedimento de sellado del santuario, en el que se dispone un pequeño conjunto compuesto por dos vasos cerámicos y una fusayola decorada. De nuevo, un símbolo femenino se encuadra en procesos de ritualización vinculados a la clausura del santuario, por lo que es fácil imaginar la participación de la comunidad en este tipo de prácticas (Rueda, 2021).



Fig. 8.33. Santuario de la Puerta del Sol, contextos y materiales vinculados a la esfera femenina (Ruiz *et al.*, 2015)

Otro espacio idóneo para incorporar y visualizar este tipo de relaciones sociales es el área palacial, como ámbito de gran trascendencia en el desarrollo de la vida política de la ciudad, en el que es posible ensayar sobre contenidos e imágenes que refuercen estas ideas de cohesión y representatividad social. Para este caso, rescato una propuesta, enmarcada en la exposición *La Dama, el Príncipe, el Héroe y la Diosa* del Museo Ibero, en la que se incorpora una celebración colectiva, vinculada al matrimonio aristocrático y asociado a

esta área de la ciudad (Ruiz y Molinos, 2017) (Fig. 8.34). Una propuesta interesante en la medida que viene a generar una imagen social llena de matices y detalles que aluden a algunas de las celebraciones con dimensión colectiva, como puede ser el matrimonio. Sin duda, una imagen que viene a reforzar las ausencias evidenciadas en el centro de interpretación y que puede constituirse en ejemplo para trabajar en la generación de nuevos recursos que busquen, precisamente, poner en valor la agencia social, a través de espacios y contextos relacionales. Prácticas, todas ellas, que nos remiten a la propia socialización, como una forma de transmitir códigos de comportamientos y roles en el contexto de esa sociedad y en las que los espacios domésticos y cotidianos, al igual que los espacios de representación pública, habrían cumplido un papel esencial.

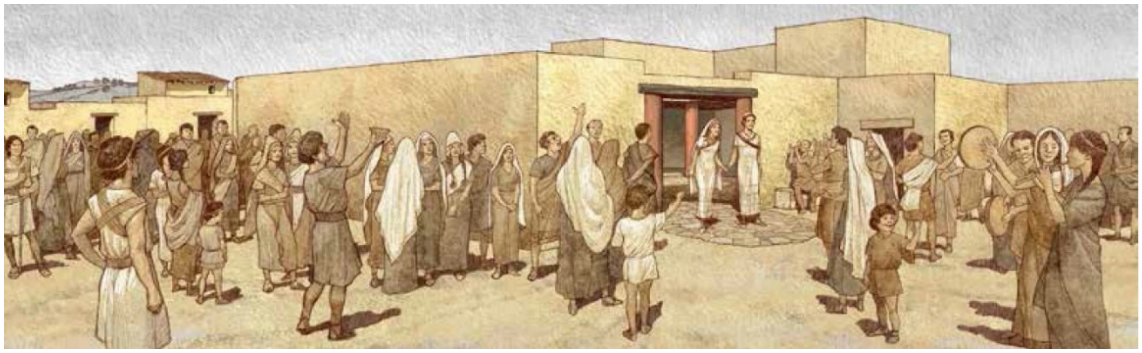


Fig. 8.34. Idealización de una boda ibera en el palacio del *oppidum* de Puente Tablas. Ilustración de Javier Hermida para la exposición *La Dama, el Príncipe, el Héroe y la Diosa* (Ruiz y Molinos, 2017: 38). Ilustración Javier Hermida.

En conjunto, como se ha argumentado en diferentes puntos, se cuenta con la base suficiente para incorporar y proponer nuevos contenidos textuales e iconográficos que refuercen los discursos planteados en la actualidad. Se sintetizan en el siguiente esquema algunas de las ideas desarrolladas.

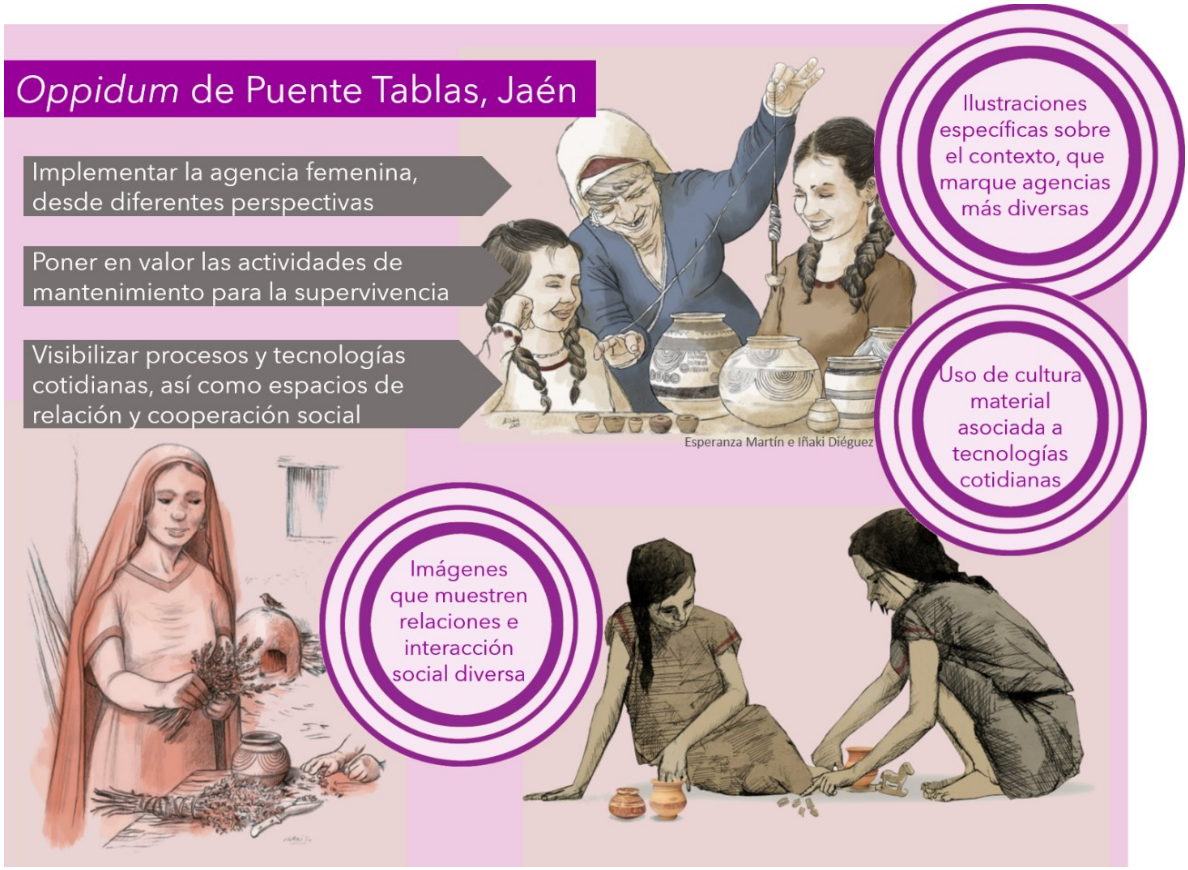


Fig. 8.35. Imagen que sintetiza algunas de las principales propuestas de temas, recursos e imágenes para el *Oppidum* de Puente Tablas, Jaén.

8.2.5. Hi*milce, princesa ibera de Cástulo. Las mujeres en marco de las políticas matrimoniales.* La Ciudad iberorromana de Cástulo, Linares.

Para esta parada se proponen algunas líneas de actuación orientadas a reducir los desequilibrios evidenciados desde distintos puntos de vista. En primer lugar, es necesario reforzar las temáticas abordadas, con la introducción de nuevos contenidos que actualmente no están presentes y que evidencian claros sesgos desde la perspectiva de género (Fig. 8.36). Como se desarrollará a continuación, para esta parada propongo reforzar los discursos en torno a la figura de Himilce, princesa de Cástulo, como figura que se identifica con esta ciudad y este territorio, que puede servir de "excusa" para incorporar aspectos diversos relacionados con el matrimonio en las estrategias políticas, las identidades femeninas construidas desde la élite, el papel de las mujeres en el

desarrollo del conflicto que supuso la Segunda Guerra Púnica, la ritualidad en claves de agregación en este territorio, etc.

A partir de todas estas apreciaciones es posible visibilizar diferentes agencias sociales que pueden enriquecer el discurso propuesto, en el que es necesario reforzar, asimismo, el corpus de imágenes, de nuevo excesivamente reductivo en esta parada (Fig. 8.36).

LINAJES DE CÁSTULO	Qué espacios ocupan en el torno a la ciudad, sus símbolos, sus relaciones en el contexto funerario, etc. Bibliografía: Ruiz y Molinos, en prensa.
HIMILCE, PRINCESA DE CÁSTULO	Lectura de género a partir de la lectura de las fuentes y los elementos simbólicos, los exvotos del territorio de Cástulo. El matrimonio en las estrategias políticas Las identidades femeninas El papel de las mujeres en la Segunda Guerra Púnica
RITUALIDAD	Poner en valor espacios de relación social y ritual en la ciudad de Cástulo

Fig. 8.36. Nuevas propuestas de contenidos. Síntesis para la parada *Ciudad Ibero-romana de Cástulo, Linares*

Recopilando algunas ideas generales, en el análisis previo se ha observado que, en esta parada, los contenidos de los equipamientos museográficos giran en torno a la ciudad de Cástulo, a su dilatada ocupación y a su papel como capital de la Oretania meridional, así como a la riqueza de su territorio como lugar estratégico para la explotación de las minas de galena argentífera, de la fértil tierra del valle del Guadalquivir y para el control de las principales vías de comunicación de entrada al territorio más oriental de la actual provincia de Jaén. También ocupa un lugar relevante en esta parada el relato de la Segunda Guerra Púnica, aunque redireccionado hacia aspectos relacionados con la vertiente estratégica y militar del conflicto, donde apenas se cita brevemente el papel de Cástulo y, llama especialmente la atención, las escasas referencias a la princesa de Cástulo y a su matrimonio con Aníbal.

Partiendo de estos antecedentes, ampliamente desarrollados en el Capítulo 6, y con el objetivo claro de visibilizar a las mujeres de este tiempo y contexto, ponemos el foco de atención en Him*ilce*, aristócrata de Cástulo, la única mujer de este territorio de la que ha

pervivido su nombre en el relato clásico de Silio Itálico, *Punica*, libro III, 61-120; IV, 765-830.

Han transcendido pocas referencias sobre esta aristócrata, apenas la noticia de que contrajo matrimonio con Aníbal Barca, delimitando la férrea adhesión del general cartaginés a este territorio, lo que nos hace reflexionar sobre el papel de esta mujer, y de su posición social, en el desarrollo político de este momento. Cástulo mantuvo fuertes vínculos con la ciudad de Cartago, hasta el punto de constituir una alianza estable a través de la política de matrimonios entre su clase dirigente.

> *"… Cástulo, una ciudad poderosa y famosa de Hispania, y en alianza tan estrecha con Cartago que Aníbal tomó allí esposa, se puso del lado de Roma".* (Tito Livio, Historia Roma desde su fundación II, 24.41).

En este contexto, el matrimonio de Hi*milce* y Aníbal alcanzó dimensiones históricas y fue clave en el posicionamiento político de este territorio ibero, lo que conllevó también consecuencias transcendentales a diferentes niveles. A través de esta alianza matrimonial, la familia Barca se aseguraba no solo el control, sino la implicación directa en la guerra de este territorio de gran relevancia por ser un corredor de acceso al Valle del Guadalquivir y por la riqueza de sus minas de cobre y galena argentífera. Este caso permite abordar el tema del matrimonio y las relaciones de poder, debido a que el matrimonio con Hi*milce* pudo ser la llave para acceder a los importantes recursos mineros de Cástulo, aportando una dote destacable, que pudo constituirse en soporte importante para los intereses estratégicos de Cartago en el marco de la Segunda Guerra Púnica (*Ruiz et al*., 2016:283; Contreras, 1999 en Ruiz y Molinos, 2018:61). De hecho, las noticias de Plinio El Viejo, acerca de la abundancia de plata que se extraía de los pozos abiertos por Aníbal, tiempo después, permite deducir la riqueza y el rango de Himilce:

> *"(96) […]. Cosa singular que los pozos abiertos en España por Annibal aún son explotados, y guardar los nombres de los que descubrieron el yacimiento. Uno de estos pozos,*
>
> *(97) llamado aún Baebulo (Cartagonova posiblemente, o, las minas de Palazuelos en la antigua Cástulo, Jaén), que daban a Annibal 300 libras al día". (Plinio, Historia Natural, XXXIII,31,96-97)*

El matrimonio era un mecanismo homologado y frecuente para el establecimiento y validación de alianzas políticas en la Antigüedad (Alganza, 1990:58; Ruano, 1994:161; Martínez López, 1994; Garrido, 1997:82; Rísquez y Hornos, 2005:493-494; Rísquez y Hornos, 2005; Ruiz y Molinos 2007: 132; García Bellido, 2015:325, Rísquez, 2015, entre otros). Tenía fuertes implicaciones sociales, políticas y territoriales, sobre todo entre las aristocracias locales, que consiguen ampliar sus áreas de influencia, lo que se traduce también en la aceptación y adopción de elementos identitarios de estas élites. Entre estos pactos matrimoniales podemos citar, en el contexto de la Segunda Guerra Púnica, el caso de *Mandonio* casado con la hermana de *Indibil*, como detallan las fuentes clásicas (Polibio, Libro X, cap. III; Tito Livio, 27,49), o los matrimonios concertados ya entre la familia Barca y las élites iberas, por el que los generales cartagineses casaron con mujeres de importantes familias locales (Diodoro Sículo, XXV, 12). Esto también hace pensar que son las mujeres las que transmiten legitimidad, en este contexto, pues no se produce en el sentido contrario reyes iberos con hijas de la familia Barca.

Si bien, en estas políticas, se ha visto a las mujeres como una simple moneda de cambio en la transacción para sellar un pacto entre hombres, sin mirar más allá. No obstante, las frecuentes alusiones familiares que se referencian en las fuentes clásicas, evidencian que el aspecto relacional de estas comunidades era importante. Las mujeres iberas, aun sin ser citadas por su nombre en las fuentes, han conseguido colarse en la historia, lo que fuerza mirar a las fuentes desde otras perspectivas, porque, en ellas, lo personal y lo familiar adquiere dimensión pública y política. Este hecho, la unión de lo público y lo familiar, es lo que hace posible entrever informaciones sobre estas mujeres, siempre en relación a sus maridos, padres y hermanos. Así, las frecuentes referencias a "hija de", "esposa de" o "hermana de" en las fuentes confirma que las mujeres legitiman linajes y estatus social, esa reiteración es la constatación de una norma social y de la importancia del que se sabe emparentado con tal o cual familia. Nos habla, en muchas ocasiones, que las relaciones de poder entre jefes o príncipes, no eran a través del enfrentamiento, sino que se basaban en estrechar lazos y establecer vínculos estables entre comunidades para procurar y mantener la prosperidad y el bienestar de la sociedad, a partir de alianzas matrimoniales heteronormativas que aseguraran una descendencia legitima y reconocida, por igual, entre las comunidades que se integraban en dicha alianza. Si esto no hubiera sido de interés histórico, aunque no nos hayan llegado los nombres de esas mujeres, no habría

trascendido. Para estas sociedades los vínculos de parentesco eran relevantes, de modo que estas referencias a las mujeres, analizadas dentro de estas dinámicas y este contexto, cobran sentido. Esto viene a confirmar la importancia, que se ha venido señalando desde la arqueología ibérica, de la pareja y el matrimonio como base en el origen de las aristocracias y los lazos de parentesco para perpetuar el linaje, pero también, a un nivel más amplio, como estrategia para la consecución de un clima político estable para favorecer la cohesión social.



Fig. 8.37. Ilustración de Himilce (Rada y Delgado, 1868:14)

Regresando a la figura de Himilce, es Silio Itálico quien realiza un relato épico de la Historia de Aníbal y la princesa de Cástulo, siendo él quien le pone nombre y trata su genealogía, de estirpe griega que había que remontar a orígenes divinos (*Púnica*, III 61-120; IV, 765-830; De la Rada y Delgado, 1868:16; Villalba Álvarez, 2005:211). Silio Itálico construye el relato sobre la unión de estos personajes, con gran peso de lo relacional, por eso este autor no se toma como una fuente tan fidedigna, porque en este relato cobran importancia las relaciones humanas. Pero desde la perspectiva de género

este relato cobra importancia, más allá de aspectos sentimentales, nos acerca a cuestiones importantes relacionadas con los cuidados y la perpetuación del linaje, ya que se introduce en el relato la temática de la gestación y la lactancia, refiriendo que Himilce da a luz a las puertas de Sagunto, y que su hijo que no tenía aún un año de edad y se alimentaba del pecho de su madre. También incide en aspectos de su socialización, cuando Aníbal refiere que, si muere, Himilce debe ser quien lo guie como a él lo guiaron, que visite los templos y aprenda el manejo de las armas, para asegurar su memoria (Fig. 8.37).

Este relato se enmarca en la visita al templo de Melkart, antes de iniciar la partida hacia Roma y el envío de Himilce, junto a su hijo, a Cartago para asegurar su protección. En este pasaje también se alude a la fortaleza de la princesa, que insiste en permanecer al lado de Aníbal (III, 107-117). Resulta de interés por situar la presencia femenina en el relato de la guerra, aquí Himilce aparece como una mujer fuerte, al igual que en otro pasaje posterior, donde se perfila su cariz heroico, cuando intercede para proteger a su hijo de ser sacrificado a los dioses en Cartago (IV, 765-830). De este pasaje se puede desprender que su sistema de creencias no integra este tipo de rituales cruentos:

> *Pero ¿qué piedad es ésta de rociar de sangre los templos? ¡Ah, la causa principal de los crímenes que cometen los corrompidos mortales es la de desconocer la naturaleza de los dioses! ¡Id a suplicar justos sacrificios con piadoso incienso, pero dejaos de crueles ritos de muerte! … (Silio Itálico, Púnica, III,791-795)*

Himilce logró salvar a su hijo del fatal destino, si bien parece que ambos murieron en una epidemia con posterioridad (De la Rada y Delgado, 1868:25). Esta es también una valiosa información acerca de la alta mortalidad y del valor de los cuidados, que se pone de manifiesto en contextos difíciles como las epidemias.

Buscar el rastro de Himilce arqueológicamente en Cástulo resulta complejo, aunque quizás se puede plantear alguna vía de estudio. Podemos incorporar las lecturas procedentes desde el espacio religioso, ya que una mujer perteneciente al principal linaje de Cástulo, debió tener un vínculo importante con su tradición a través de los espacios de culto de referencia de su territorio, especialmente de Collado de los Jardines. Es posible hipotetizar que acudiría a su santuario de referencia, y es muy probable que depositara su exvoto como manda la tradición ibera.



Fig. 8.38. Exvoto femenino de Collado de los Jardines. Fotografía: G. Nicolini (Nicolini, 1977-8: 481, fig. 24, en Rueda y Olmos, 2012).

Discriminar, entre los miles de exvotos documentados, aquel/aquellos que pueden aludir a mujeres de relevancia, como Himilce, no es tarea fácil, pero si es factible buscar rasgos diferenciadores y excepcionales en algunas figurillas que apunten a aspectos de clase y de memoria aristocrática. En esta dirección, es necesario valorar uno de esos exvotos singulares, que recoge influencias de la plástica griega clásica, como la pieza procedente de la colección Monés de Barcelona (Nicolini, 1977-78; Rueda y Olmos, 2012). Representa un esquema excepcional, realmente único, que emula el de las *korai* arcaicas, con atuendo ibero que alude a la juventud, pero con gesto noble y aristocrático. Carmen Rueda y Ricardo Olmos ya valoraron esta pieza como un modelo excepcional desde el punto de vista de la transmisión de los modelos mediterráneos, que se redefinen posiblemente como recuperación de una antigua memoria, que está en manos de las élites más sobresalientes de este territorio (Rueda y Olmos, 2012) (Fig. 8.38). Esta pieza, bien puede constituirse en un ejemplo de representación de los códigos femeninos de la aristocracia ibera de este territorio, pudiendo reconocerse como imagen perfectamente identificable con los principios simbólicos que Himilce representaba.

Sirva de ejemplo esta aproximación a la figura de Himilce, a través de las fuentes y de la iconografía más representativa del territorio de Cástulo, para indicar las posibilidades de desarrollo de este discurso. Esta mujer se ha convertido en referente identitario de este territorio, de modo que puede ser un componente clave para la inclusión de las mujeres iberas como ítem individual con su propio desarrollo. Por ello resulta fundamental aportar una mayor visualización a su figura y a referentes textuales e iconográficos que pudieron relacionarse con Himilce y las mujeres iberas de la élite de Cástulo (Fig. 8.39).

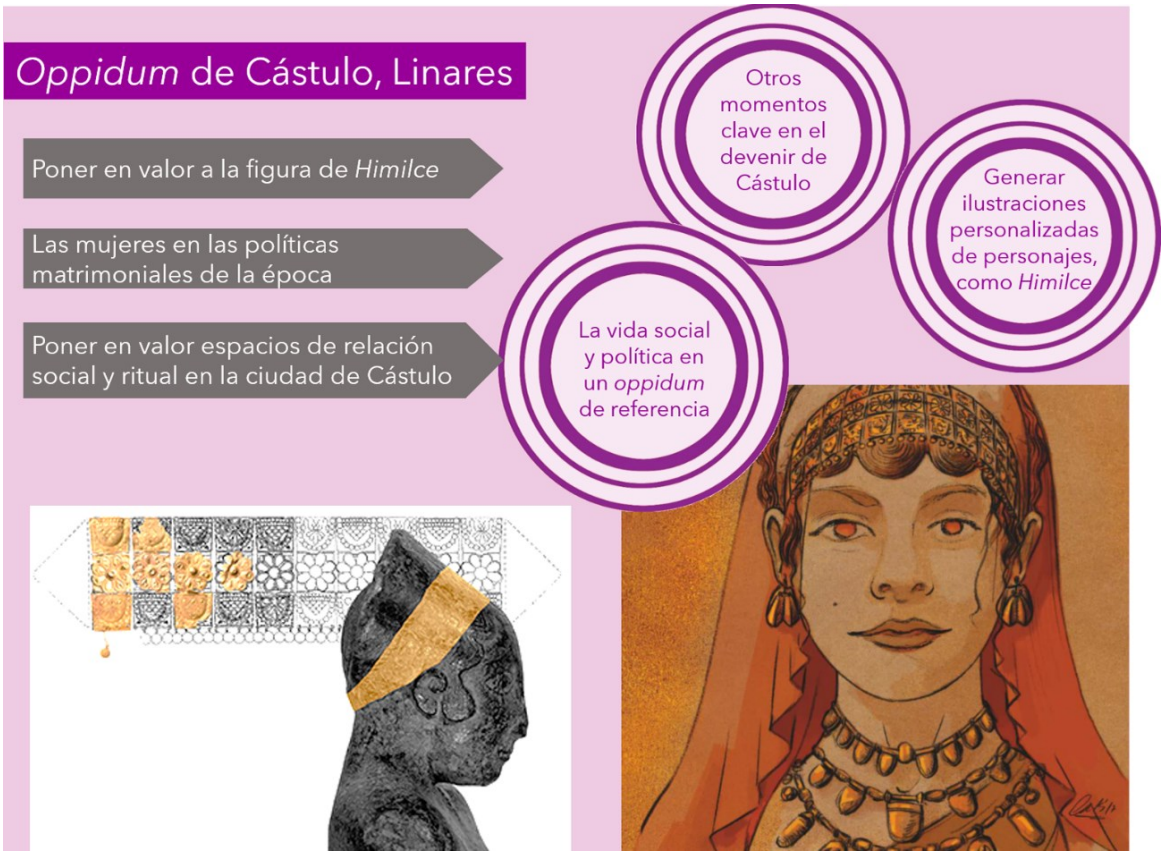


Fig. 8.39. Imagen que sintetiza algunas de las principales propuestas de temas, recursos e imágenes para la ciudad ibero-romana de Cástulo, Linares.

8.2.6. *La ritualidad en el ciclo vital de las sociedades iberas.* El santuario de la Cueva de la Lobera (Castellar).

La parada centrada en el santuario de Castellar, como se ha indicado, expone de manera equilibrada y completa algunos de los rasgos principales del desarrollo del culto en este espacio de referencia. No obstante, en el contexto de esta nueva propuesta, convendría reforzarlos con la incorporación de nuevas temáticas al discurso que tengan que ver con prácticas rituales más complejas y diversas, acordes con las recientes investigaciones centradas en mostrar la estructura ritual vinculada al ciclo biótico y a la sanción de momentos de la vida relevantes socialmente, aspectos relacionados con la ritualidad femenina (Rueda *et al.,* 2016; Rísquez *et al*., 2018), con la maternidad (Rueda *et al.,* 2018), las peregrinaciones rituales (Rueda *et al*., 2021), con la manifestación de la divinidad y con el calendario de festividades (Esteban *et al.*, 2014). En la siguiente tabla se sintetizan algunos de estos temas propuestos (Fig. 8.40).

LA INVESTIGACIÓN	Incluir a las investigadoras que han contribuido con sus estudios a ampliar el conocimiento sobre este tipo de lugares de culto de época ibérica
DIVINIDADES IBERAS	Incluir fenómenos relacionados con la presentación y representación de la divinidad en contexto
EL ENCUENTRO CON LA DIVINIDAD	Incluir nuevos temas relativos a los trabajos que se realizarían en el espacio del santuario. Incorporar nuevas prácticas y cultura material relacionadas con las prácticas femeninas (fusayolas, pesas de telar, agujas, …)
LA FIGURACIÓN, LA GESTUALIDAD, LA EDAD Y LOS RITUALES	Incluir un relato empático siguiendo el ciclo de la vida desde la infancia a la edad adulta, que está marcado ritualmente a través de los exvotos.

Fig. 8.40. Nuevas propuestas de contenidos. Síntesis para la parada *Santuario ibero Cueva de la Lobera, Castellar*

Si bien se ha constatado un relato amplio y equitativo para esta parada, las investigaciones en torno a la ritualidad de estas comunidades están proporcionando informaciones precisas sobre las implicaciones rituales atendiendo a las variables de edad, género y

estatus, que pueden ampliar los contenidos expuestos en esta parada, sobre todos aquellos vinculados a la ritualidad femenina, que pretende poner en valor esta singular ruta.

Los espacios de culto del territorio de Cástulo articulan el territorio política e ideológicamente, convirtiéndose en lugares de especial significación donde la comunidad se reúne de forma periódica para establecer vínculos y relaciones de vecindad, eventos que promueven la cohesión social (Rueda, 2011; Rísquez y Rueda, 2013; Rueda *et al.,* 2016; Rueda *et al.*, 2018). En este sentido, este sitio arqueológico y su aparato museográfico es el que más refleja un conjunto social amplio, que puede ser reflejo también de todo ese imaginario de figuras de bronce que representan de forma individual a cada miembro de la comunidad religiosa (Nicolini, 1969; Prados, 1992; Rueda, 2012; Prados *et al.*, 2018, etc.).

Toda la investigación desarrollada hasta el momento permite centrar el relato en la ritualidad desde el enfoque del ciclo biológico-cultural, tanto de hombres como de mujeres. Sin embargo, en este recorrido por la memoria e identidades femeninas nos centraremos en la ritualidad que envuelve el ciclo biológico-cultural de las mujeres iberas, a través de la diversidad de ofrendas que informan sobre momentos concretos del ciclo de la vida, que suelen coincidir y marcar un cambio importante como es el paso de una edad biológica o social a otra o de un estado transitorio a otro (relacionados con la salud de las personas). De este modo, se pueden establecer diferentes tipos de ritos asociados a edades y etapas de la vida, los cuales han sido tratados de manera amplia en el capítulo 7, y que sintetizamos en la siguiente enumeración:

- ⇒ Ritos relacionados con el nacimiento y presentación ante la divinidad, enmarcados en solicitudes de tutela y protección.
- ⇒ Ritos de paso de edad, que son introductores a la vida social activa, reglados bajo una liturgia compleja en la que se refleja el abandono de la niñez y la entrada a la edad adulta.
- ⇒ Ritos nupciales, que regulan las uniones en pareja, asociados a la entrada en la etapa de reproducción social. El rico atuendo evoca el momento de la celebración.
- ⇒ Ritos de propiciación de fertilidad y fecundidad, básica en el sistema de reproducción social, en los que el desnudo cobra importancia en la explicitación de mensaje. En

este punto se documentan prácticas exclusivas del universo simbólico femenino con gestualidades diversas, siendo excepcional la iconografía de mujeres veladas que se abren el manto mostrando el sexo.

⇒ Ritos de protección en torno al parto, que afectan de manera particular al universo femenino, en el que destacamos la presencia de exvotos de úteros y pechos asociados a peticiones de protección ante el parto, curación de las dolencias derivadas del mismo, o temas de lactancia.

⇒ Ritos de agregación en los que las mujeres se presentan con sus atributos de estatus social.



Fig. 8.41. Esquema de la estructura ritual planteada para los santuarios del territorio de Cástulo (Rísquez *et al.*, 2018).

En conjunto, se hace necesario e importante profundizar en la idea de comunidad, contextualizada en este santuario territorial, en la medida que estos espacios de culto se convierten en fundamentales para la cohesión y el mantenimiento de una estructura política jerárquica suprarregional, que utiliza estrategias religiosas de filiación identitaria que, a su vez, se reflejan en una estructura ritual que contribuye reforzar las prácticas de agregación e identificación social que poseen una dimensión claramente colectiva (Rueda *et al.*, 2021) (Fig. 8.41).



Fig. 8.42. Hierofanía solar en la Cueva de la Lobera (Rísquez *et al.*, 2018)

Otro tema importante, que supondría profundización en las dinámicas rituales, además de poder integrarse de manera coherente en las actividades de dinamización del sitio, supone aproximarse a las formas de conceptualización de lo sagrado, concretamente a las experiencias visuales, relacionadas con la divinidad, y que se constatan en este santuario (Esteban *et al.*, 2014) (Fig. 8.42). Realmente supondría la incorporación de una de las novedades más importantes en el estudio de este santuario, que tiene que ver con las relaciones astronómicas vinculadas al orto u ocaso solar en los equinoccios en el espacio religioso ibero (Esteban, 2013). En el caso de la Cueva de la Lobera se documenta un fenómeno que se produce en el ocaso de los equinoccios, momento en el que los últimos rayos solares de la jornada atraviesan un ventanuco y proyectan una mancha de luz en el fondo de la cueva, que adquiere una fisionomía concreta, que recuerda al perfil de algunos de los exvotos de este santuario. Un icono femenino que ha sido interpretado como una hierofanía, es decir, una manifestación visual y sagrada (Esteba *et al.*, 2014; Rísquez *et al.*, 2015; 2018).

Este tipo de fenómenos ponen de manifiesto la presencia de complejas dinámicas del rito, con la incorporación de categorías de percepción social, a partir de las cuales se construyen las subjetividades, las identidades colectivas y se configuran las mitologías. De manera particular, el fenómeno documentado en Castellar nos introduce en análisis relacionados con la existencia de narraciones míticas cuya protagonista es la divinidad femenina. Epifanías o milagros estacionales que contribuyen a generar experiencias únicas y fuertemente sensoriales. Este tipo de mecanismos, asimismo, aúnan la experiencia individual con la colectiva, pues a través de la práctica compartida *se confirma la 'realidad objetiva' de la presencia divina* (Alfayé 2011: 158).

Sin duda, todas estas propuestas contribuirían a generar una difusión más completa de un espacio clave para la explicación de aspectos de relación en el seno de la comunidad, así como de definición de las identidades colectivas (Fig. 8.43). Estos contenidos se podrían apoyar tanto de imágenes que profundicen, precisamente, en la idea de la colectividad, unidas al uso de diagramas explicativos que ayuden a un mayor grado de profundización y matización.

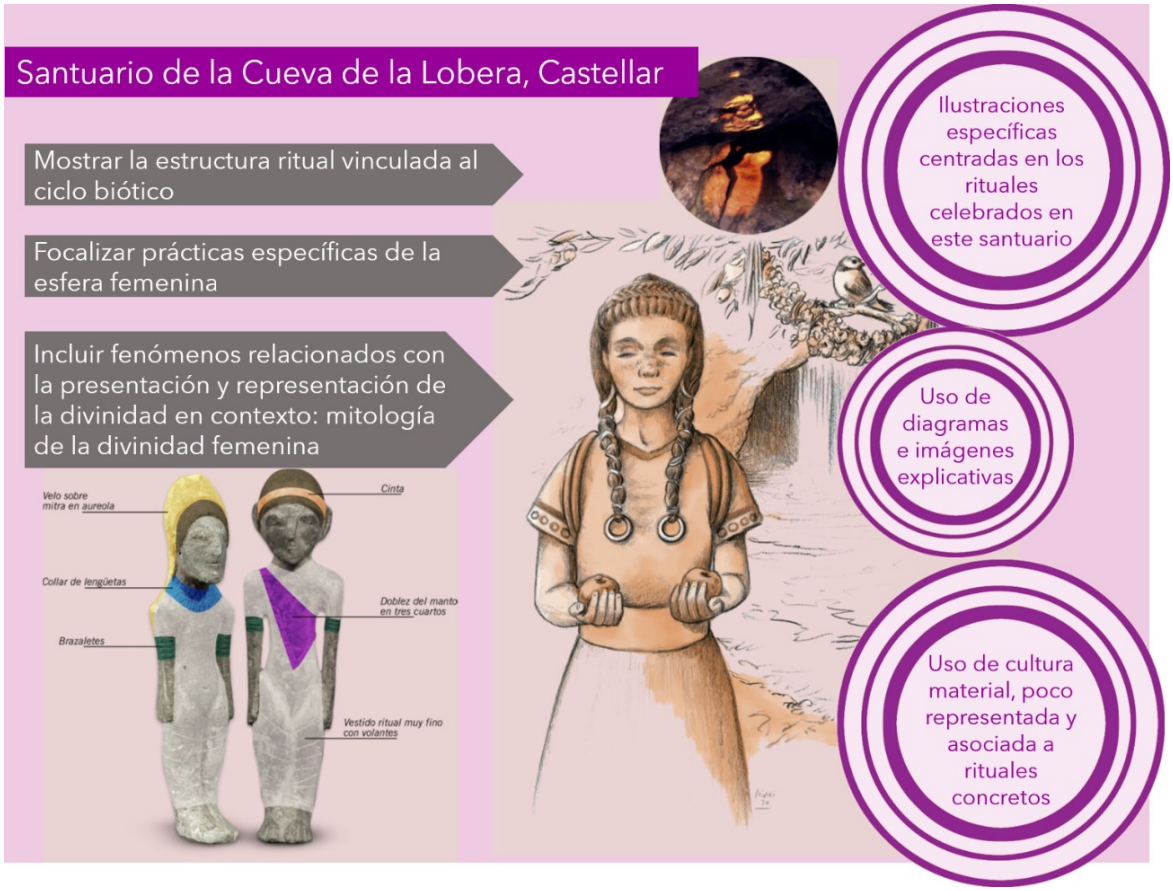


Fig. 8.43. Imagen que sintetiza algunas de las principales propuestas de temas, recursos e imágenes para el santuario de La Cueva de la Lobera, Castellar.

8.2.7. Nuevas propuestas de futuro: *Las consecuencias de los conflictos: la Segunda Guerra Púnica en el Alto Guadalquivir*. *El asedio* de *Iliturgi*, *Mengíbar y la Batalla de Baecula, Santo Tomé.*

Si bien estos sitios no cuentan aún con parada en Viaje al tiempo de los iberos (son de próxima incorporación), en el planteamiento conceptual del Viaje al Tiempo de los Iberos sí aparecen como lugares históricos relacionados con la Segunda Guerra Púnica (Ruiz *et al*., 2015:491), centrados en el desarrollo de las acciones bélicas que tuvieron lugar en el cerro de las Albahacas, Santo Tomé (Bellón *et al*., 2015) y, en las últimas investigaciones realizadas en el cerro de la Muela, Mengíbar, correspondiente con el *oppidum* de Iliturgi (Bellón *et al*., 2021; Lechuga, 2021). En el caso de Iliturgi, ya se cuenta con un centro de interpretación visitable, así como con las condiciones necesarias para su incorporación en la ruta, encontrándonos en un momento de negociación respecto a su inclusión. Por su parte, el centro de interpretación para la Batalla de Baecula se encuentra, tras varios años de estancamiento, en un momento de redefinición de los contenidos del proyecto museográfico, vinculado a la compra y estructuración del edificio destinado a tal fin.

El análisis de la Segunda Guerra Púnica, desde las fuentes y desde la arqueología, abre muchas posibilidades para aplicar lecturas sociales que nos permitan una aproximación más amplia y compleja a este tipo de episodios, a los que es posible aplicar una perspectiva de género. Analizar, por ejemplo, el papel que adquirieron las mujeres en los conflictos desarrollados en la Antigüedad, posibilita romper con lecturas restrictivas, con lo tópico y anecdótico. No hay que perder de vista lo que debió ser una realidad, que la población local sufrió unas graves consecuencias derivadas de esos conflictos, muerte, desplazamientos, hambre, maltrato, etc., siendo frecuentemente las mujeres y los/as niños/as las principales víctimas de la violencia ejercida, aspecto ampliamente reflejado en las fuentes clásicas y que, sin embargo, ocupa un lugar periférico en los discursos. Así, en el relato heroico, amplificado y literario, de las Guerras Púnicas se introduce la figura de la mujer desde perspectivas diversas, siendo uno de los episodios más conocidos el que atañe a las mujeres saguntinas. En este caso, los relatos literarios de Diodoro Siculo (Biblioteca Histórica, Libro XXV) o de Apiano (Guerras Ibéricas, Libro VI, 12) introducen el suicidio masivo de las mujeres, previo asesinato de sus hijos/as por sus

propias manos, como variable que ayuda a potenciar el carácter cruento de Aníbal y del ejército cartaginés.

> *La ciudad de Sagunto fue asediada por Annibal. Los habitantes recogieron las vasijas sagradas, todo lo que tenían de oro y plata en sus casas, así como los aretes y los adornos de las mujeres, y fundieron todos estos objetos preciosos mezclados con bronce y plomo, para inutilizar el oro. Luego hicieron una salida general, y después de una heroica resistencia que costó a muchas personas al enemigo, todos fueron pasados con la espada. Las mujeres mataron a sus hijos y se ahorcaron. Así, Aníbal se apoderó de esta ciudad sin obtener ningún beneficio de ella.* (Diodoro Sículo, *Biblioteca Histórica*, Libro XXV,)
>
> *Bien que empeñado más y más el combate, de los africanos murieron muchos, pero de los saguntinos casi todos. Las mujeres, viendo desde la muralla el desastre de sus maridos, unas se arrojaron de los tejados, otras se ahorcaron degollando antes a sus hijos. Tal fue el éxito de Sagunto, ciudad opulenta y poderosa. Anníbal, así que supo lo que habían hecho con el dinero, llevado de la ira hizo quitar la vida a los jóvenes que restaban* (Apiano, Libro VI, 12)

En otras ocasiones mujeres, hijas e hijos actuaban como moneda de cambio, ya que eran tomadas como rehenes, por los diferentes bandos para así obligar a los dirigentes locales a actuar según sus intereses. Normalmente se trataba de la familia del príncipe o régulo y otras familias destacadas, lo que obligaba a estos a ceder a las condiciones impuestas. Esta estrategia fue usada tanto por las fuerzas cartaginesas como por las romanas en la Segunda Guerra Púnica, tal como lo describen las fuentes, de las que he seleccionado algunas en las que esto se muestra explícitamente:

Polibio. *Historia Universal bajo la República Romana*

> *[…] para vengarse (*Asdrúbal, hijo de Giscón)*, inventó contra él (*Indibil*) atroz calumnia, obligándole a dar sus hijas en rehenes*. (Libro IX, cap. V).
>
> *[…]Separó después a un lado a Magón y a los cartagineses que con él se hallaban. Había entre ellos dos del Consejo de los Ancianos, y quince senadores. Los entregó a C. Lelio, previniéndole el correspondiente cuidado de estos personajes. Después ordenó venir a los rehenes, que ascendían a más de trescientos, y fue llamando y acariciando uno por uno a los niños, prometiéndoles para su consuelo que dentro de poco verían a sus padres. Mandó a los demás tener buen ánimo, y que cada uno escribiese a su patria que estaban salvos, que lo pasaban bien, y que los romanos estaban prontos a remitirlos todos con seguridad a sus casas, con tal que sus parientes abrazasen la alianza del pueblo romano. Cuando dijo esto ya tenía preparadas de antemano aquellas alhajas de botín que más podían conducir a su propósito, y las comenzó a*

> *regalar a cada uno según su sexo y edad;* ***a las niñas retratos y pulseras****, y a los niños puñales y espadas.*
>
> *[…] Este príncipe (*Edecón*), tan pronto como supo la toma de Cartagena, y que Escipión se había apoderado de su mujer y sus hijos, presumiéndose la deserción que harían los españoles al partido de los romanos, se propuso ser él el autor de esta mudanza, persuadido principalmente, a que de este modo recobraría su mujer y sus hijos, y daría a entender al cónsul que abrazaba voluntariamente el partido de los romanos sin que la necesidad le forzase. Efectivamente, sucedió así.* (Libro X, cap. XII)

Tito Livio. *Historia de Roma desde su fundación*

> *[27,17] Publio Escipión había pasado todo el invierno ocupado en la conquista de diversas tribus hispanas, bien mediante sobornos, bien mediante la devolución de sus compatriotas que habían sido tomados como rehenes o prisioneros. Al comienzo del verano Edecón, un jefe hispano famoso, vino a visitarle. Su esposa e hijos estaban en manos de los romanos; pero aquella no era la única razón por la que venía, también le influyó el aparente cambio de sentir que se produjo en toda Hispania en favor de Roma y contra Cartago. Por el mismo motivo se movían Indíbil y Mandonio, que eran sin duda alguna los más poderosos príncipes de Hispania.*

Sin embargo, más allá de la idea pasiva que transmite el papel de rehén o de víctima forzosa, las mujeres pudieron tomar una actitud activa en las dinámicas de conflicto, bien en contextos de negociación, en los que el estatus y la edad de estas mujeres mediadoras jugaba de nuevo un papel fundamental, en el caso de la toma de Cartagena, bien en relación a su participación en acciones de defensa, tal y como se relata en el caso de la toma de *Iliturgi*, ciudad que finalmente fue destruida por las tropas romanas, y donde la población (incluyendo mujeres y niños) fue asesinada como represalia (Fig. 8.44). Este pasaje, al margen de usos propagandísticos por parte de los autores, nos muestra, igualmente, la crueldad de la guerra y sus terribles consecuencias para la población más vulnerable.

Para el primer caso:

> *Durante este tiempo vino a echarse a sus pies la mujer de Mandonio, hermana de Indibilis, rey de los Ilergetes, para suplicarle con lágrimas que cuidase de que se guardase más decoro con las prisioneras que el que habían tenido los cartagineses. Escipión, compadecido de ver a sus pies una dama de avanzada edad, y que aparecía en su rostro un cierto aire venerable y majestuoso, le preguntó qué le faltaba de lo necesario. Pero viendo que callaba, envió a llamar a los que habían sido encargados del cuidado de las mujeres, los cuales le dijeron que los cartagineses las habían provisto con abundancia de todo lo preciso. A pesar de esto, como la dama volviese a*

abrazarle de las rodillas y a repetirle la misma arenga, Escipión entró más en confusión, y sospechando si habría habido algún descuido, y los comisionados de aquel encargo no le contaban por ahora la verdad, le dijo: «Sosegaos, señora, yo os prometo nombrar otras personas que cuiden de que no os falte lo necesario.- Vos no habéis penetrado el fondo de mis palabras, replicó la señora después de un breve silencio, si creéis que nuestra súplica se reduce ahora a la comida.» Entonces, comprendiendo Escipión lo que quería decir la dama, y reparando en la hermosura de las hijas de Indibilis y de otros muchos potentados, no pudo contener las lágrimas al ver que en una sola palabra le había dado una idea de su triste situación. Y así, dándole a entender que había penetrado su pensamiento, la cogió de la mano, procuró consolarla, y lo mismo a las demás, prometiendo que en adelante él mismo las cuidaría como si fueran sus hermanas o hijas, y las pondría hombres de probidad para su custodia. […] (Polibio, Libro X, cap. III)

[…] Mientras estaba en estos menesteres, una dama de alta cuna, la esposa de Mandonio, el hermano de Indíbil, régulo de los ilergetes, se adelantó entre la multitud de rehenes y, echándose a llorar a los pies del comandante, le imploró para que acentuara fuertemente en sus guardas el deber de tratar a las mujeres con ternura y consideración. Escipión le aseguró que nada le faltaría a este respecto. Luego, ella continuó: No damos mucha importancia a estas cosas, pues, ¿qué hay en ello que no sea lo bastante bueno, en las presentes circunstancias? Soy demasiado vieja para temer el daño al que está expuesto nuestro sexo, pero es para las demás jóvenes por las que siento inquietud. Alrededor de ella estaban las hijas de Indíbil y otras doncellas de igual rango, en la flor de su belleza juvenil, que la miraban como a una madre. Escipión le respondió: Por el bien de la disciplina que yo, junto al resto de los romanos, mantengo, procuraré que nada de lo que en cualquier parte es sagrado se viole entre nosotros; tu virtud y nobleza de espíritu, que ni en la desgracia has olvidado tu decoro de matrona, me hará ser aún más cuidadoso en este asunto […] (Tito Livio, 27,49)

Para el segundo caso:

Con esta perspectiva ante sí, cada hombre que podía empuñar un arma tomó parte en la lucha, e incluso las mujeres y los niños trabajaban más allá de sus fuerzas, llevando proyectiles a los combatientes y piedras a las murallas para los que reforzaban las defensas. (Tito Livio 28,19)

Y entonces salió el odio y el resentimiento que había provocado el ataque a la ciudad. Nadie pensaba en hacer prisioneros o apoderarse de botín, aunque todo estaba a merced de los saqueadores; aquello fue escenario de una matanza indiscriminada, no combatientes junto a alzados en armas, mujeres y hombres por igual eran masacrados; el salvajismo despiadado se extendió incluso a la masacre de los niños. (Tito Livio 28,20)

Este envió por delante algunos aprestos para el asedio, y marchó detrás; pero de paso atacó a Ilurgia. Esta ciudad, confederada de los romanos en tiempo del primer Escipión, muerto éste había abandonado en secreto su partido; pues habiendo recibido con capa de amistad las

> *reliquias del ejército romano, lo había entregado después a los cartagineses. Irritado Escipión con esta perfidia, la tomó en cuatro horas; y a pesar de una herida que recibió en el pescuezo, no desistió de la acción hasta que se apoderó de ella. Y por esta misma razón el ejército (romano), sin necesidad de mandato, y sin hacer caso del saco, se entregó a la matanza de niños y mujeres sin distinción, y no cesó hasta que echó por tierra la ciudad.* (Apiano, Guerras Ibéricas, Libro VI, 32)



Fig. 8.44. Ilustración sobre el asedio y ataque a la ciudad de Iliturgi. Autor: Iñaki Diéguez para el Proyecto Iliturgi.

Las últimas investigaciones desarrolladas desde la Arqueología del conflicto, centradas en el análisis de los episodios bélicos de la Segunda Guerra Púnica, vinculados a las ciudades de *Baecula* e *Iliturgi*, muestran el impacto del conflicto, medido a distintos niveles (Bellón *et al.*, 2015; Bellón *et al.*, 2021; Lechuga *et al.*, 2020).

Baecula, una de las principales ciudades del Alto Valle del Guadalquivir es forzada al abandono a finales de este siglo III a.C., lo que se vincula directamente con las consecuencias del conflicto, un proceso se observa a nivel global en el territorio de Cástulo, con el abandono de ciudades como Giribaile o Espeluy (Rueda y Ruiz, 2017) (Fig. 8.45). Se destruye lo que fue un centro político de referencia lo que tiene consecuencias a nivel territorial, en la medida que abandono de la ciudad supuso el desplazamiento de una población, sin duda mermada, que se dispersó en su propio territorio político, pero con patrones de asentamiento distintos. Los análisis territoriales

muestran este proceso de descentralización territorial, con la aparición de pequeños asentamientos de carácter rural, que se distribuyen en el entorno de lo que fue la ciudad capital del territorio (Gómez, 2016). Se genera un nuevo modelo de ocupación en todo el Alto valle del Guadalquivir cuyo protagonista sigue siendo la población local, pero con nuevas estrategias de supervivencia y superación plasmadas en el territorio (Ruiz *et al.*, 2013).



Fig. 8.45. Ilustración del abandono y destrucción de la ciudad de Baecula. Autor: Iñaki Diéguez para el Proyecto Baecula.

Iliturgi es otro caso paradigmático, por haberse documentado el *oppidum* ibérico que fue protagonista de, al menos tres grandes episodios de la Segunda Guerra Púnica (Lechuga, 2021). El Cerro de la Muela (*oppidum* de Iliturgi) se define como un amplio asentamiento, organizado en terrazas, y delimitado por un sistema defensivo continuo que engloba alrededor de 15 ha de superficie. Las excavaciones arqueológicas en su parte más elevada corroboran el momento final de ocupación, fijado para finales del siglo III a.C., vinculado al ataque y asedio del 206 a.C. En este caso se ha constatado un registro que corresponde a un contexto de asedio vinculado a la Segunda Guerra Púnica, al que se asocia un corpus

de materiales que se localizan principalmente al exterior de la acrópolis. Su dispersión dibuja un ataque acotado en las laderas norte y sur, con el uso de proyectiles de catapulta tipo *scorpio*, que se suman a proyectiles de tipo *ballista* (*lithobolos*), documentados entre los niveles de colmatación de uno de los fosos (Bellón *et al.*, 2021). Los contextos estratigráficos asociados a este momento cronológico se corresponden con un final repentino y traumático, fechado en los últimos años del siglo III a.n.e., tal y como se constata en las monedas hispano cartaginesas documentadas en los niveles de derrumbe del alzado de la fortificación. A este episodio se vincula una profunda crisis demográfica y social, con el desmantelamiento del territorio político de Iliturgi (Lechuga, 2021) (Fig. 8.46).



Fig. 8.46. Las consecuencias de la guerra. Detalle de un panel informativo del Centro de Interpretación de Iliturgi en Mengíbar

Reflejar las consecuencias de la guerra es una de las tareas pendientes en la difusión del patrimonio arqueológico, para superar la falsa percepción de victoria y heroísmo que se esconden tras los discursos androcéntricos y triunfales de la guerra. Así, el desviar la atención de la excesiva personalización de la guerra hacia lecturas más sociales permite introducir aspectos importantes relacionados con cómo afronta la población hechos traumáticos, la violencia, la pérdida, etc., sobre todo, las personas más vulnerables,

población anciana, personas dependientes, mujeres y niñas y niños (Fig. 8.46). También en la incorporación de estrategias de cooperación para la supervivencia, contextualizadas en un territorio devastado por la guerra. En definitiva, tenemos una oportunidad interesante a partir de este tipo de contexto para incorporar una dimensión amplia y compleja de la guerra y las huellas que esta deja, de las que se derivan importantes transformaciones, sociales, culturales y territoriales.

Este tipo de discursos reforzarían los canales de empatía del público, pues contribuyen a fomentar la cultura de la paz en la resolución de conflictos, y alejar las conductas de odio. También a desmitificar la violencia como mecanismo de resolución de conflictos (Rueda *et al.*, en prensa). Bajo estos planteamientos se ha diseñado el centro de interpretación de Iliturgi, siguiendo una propuesta claramente enfocada a explicar la perspectiva de las comunidades locales en relación a las propias consecuencias de la guerra.

Destaca, entre otros aspectos, que el discurso sitúa como protagonista a la población derrotada, dando voz a quienes normalmente no la han tenido en el relato de la guerra, lo que traslada el foco de atención desde la personalización de la guerra hacia lecturas más sociales, que son fácilmente entendibles para el gran público desde la propia analogía con la actualidad. El centro de interpretación de Iliturgi se convierte así en un espacio pionero en España, en cuanto a la presentación del conflicto romano-cartaginés desde la perspectiva ibera, cambiando así el discurso que tradicionalmente se ha trasladado a la sociedad sobre las Segunda Guerra Púnica, basada en una sucesión de batallas, victorias y derrotas de los diferentes ejércitos, hacia un relato que pone el foco de atención en la población y en las nefastas consecuencias de la guerra.

Incorporar este tipo de temáticas reforzaría, en definitiva, el discurso social pretendido en esta propuesta (Fig. 8.47).



Fig. 8.47. Imagen que sintetiza algunas de las principales propuestas de temas, recursos e imágenes para los sitios de Iliturgi y Baecula.

8.2.8. Nuevas propuestas de futuro: *La imagen de las mujeres aristócratas del Alto Guadalquivir a través de la exposición permanente del Museo Ibero*.

Como en la ruta originaria, el Museo Ibero debe integrarse como un hito que agrupa la cultura material vinculada a los espacios señalados. En la actualidad este museo no cuenta con una exposición permanente, aunque recientemente se han dado los pasos necesarios para consolidar un acuerdo de cesión de las piezas de titularidad estatal, con el objetivo de empezar a trabajar de manera definitiva en la creación de la exposición permanente. Por ello, no es mi intención en este apartado llevar a cabo una propuesta completa con las narrativas que se podrían incluir, pues tampoco se conoce con seguridad cómo se articulará este discurso definitivo, que debería integrar de manera transversal la perspectiva de género, dialogando de manera activa con los espacios y contextos a partir de los cuales se han conformado las colecciones permanentes de esta institución.

Aun así, me ha parecido oportuno plantear, y de forma muy puntual, algún tema complementario a los expuestos en el resto de la ruta, tomando como referencia los recursos disponibles actualmente, entre los que se cuenta, como se ha señalado en capítulos anteriores, con la Exposición *La Dama, el Príncipe, el Héroe y la Diosa*, que se convierte en referente idóneo para generar una articulación efectiva con la propuesta de esta ruta. Y es que considero que esta parada puede convertirse en referente fundamental para aproximarnos, de manera detallada al imaginario femenino ibero, concretamente a la construcción social del cuerpo a través del atuendo, usando como referentes algunas imágenes ya analizadas e integradas en otras temáticas, al mismo tiempo que incorporando otras muestras iconográficas excepcionales, como es el caso de la conocida como Dama de Cerro Alcalá, actualmente mostrada en esta exposición.

A través de los códigos en el vestir, que son entendidos socialmente, se definen aspectos que tienen que ver con el estatus social, con la edad y con el género, e incluso con el rito, en el caso de las imágenes votivas (Rueda, 2008). También se definen aspectos fundamentales sobre la identidad social y representatividad del poder, como muestra esta magnífica pieza escultórica, que nos introduce en los modelos de heroización en femenino (Aranegui, 2008), en los que el atuendo juega un papel determinante. Detengámonos de manera detallada en algunos aspectos generales.

El vestido femenino se compone de distintas piezas en función de la edad y del estatus social, que parte de una camisa o túnica larga, de lino o lana, con el cuello en pico y la manga corta. Las representaciones más ricas muestran la superposición de varias túnicas, así como los filos de cuellos, mangas y bajos con ribetes tejidos de diferentes motivos geométricos (ajedrezados, triángulos contrapuestos, círculos, etc.). En el caso de las mujeres adultas, la túnica se cubre y reviste de otras piezas de vestido, como el manto (*sagum*) cuadrado o rectangular que se dispone, en algunos casos, cruzado por el pecho, abierto al costado y sujeto por medio de un alfiler o fíbula en el hombro izquierdo (Rueda, 2013) (Fig. 8.48). La composición se completa por el tocado característico, que se acompaña de una prenda textil de especial relevancia, el velo, que cubre la cabeza y el cuerpo, un signo de prestigio que es también marcador de edad y género. Los velos son enormemente variados. Así, los encontramos de diferente grosor y tamaño; algunos llegan hasta la cintura y otros más amplios llegan hasta los tobillos. Los más ricos indican volantes y ribetes decorados.



Fig. 8.48. Esquema del vestido femenino ibero. Ilustración de Iñaki Diéguez.

Al alcanzar la edad adulta, el cabello queda recogido bajo tocados y velos, exhibiéndose solo parcialmente, aunque se percibe el cuidado puesto en la confección del mismo. El peinado adopta múltiples fórmulas, en las que se conjugan elementos de pasamanería, postizos y piezas de sujeción como los agujones de hueso, que en ocasiones se convierten también en objetos con iconografía femenina (De la Bandera, 1978; Rueda, 2014). El tocado femenino en la edad adulta es rico, diverso y complejo a través del uso de diferentes elementos que sujetan y organizan el cabello como son las diademas, mitras y rodetes.

La imagen de rango y prestigio se completa con el uso de otras joyas que se han convertido en elementos más reconocibles y típicos de las representaciones femeninas, que muestran una técnica exquisita. Los pendientes van desde simples aros hasta las complejas arracadas, que adoptan diversos adornos sobre la base del aro (Perea, 1991). Un ejemplo singular son los pendientes de la Dama de Baza, trapezoidales, a modo de cestillo, o las ínfulas de la Dama de Elche. El collar es una pieza de enorme valor simbólico en el vestido femenino ibérico, que denota el estatus social y edad (Aranegui, 2008) y la identidad femenina en su plenitud que asegura la reproducción del grupo

(Perea, 2010:). Este elemento más que ningún otro recoge la expresión de ostentación de la aristocracia ibérica, símbolo de la riqueza de la casa.

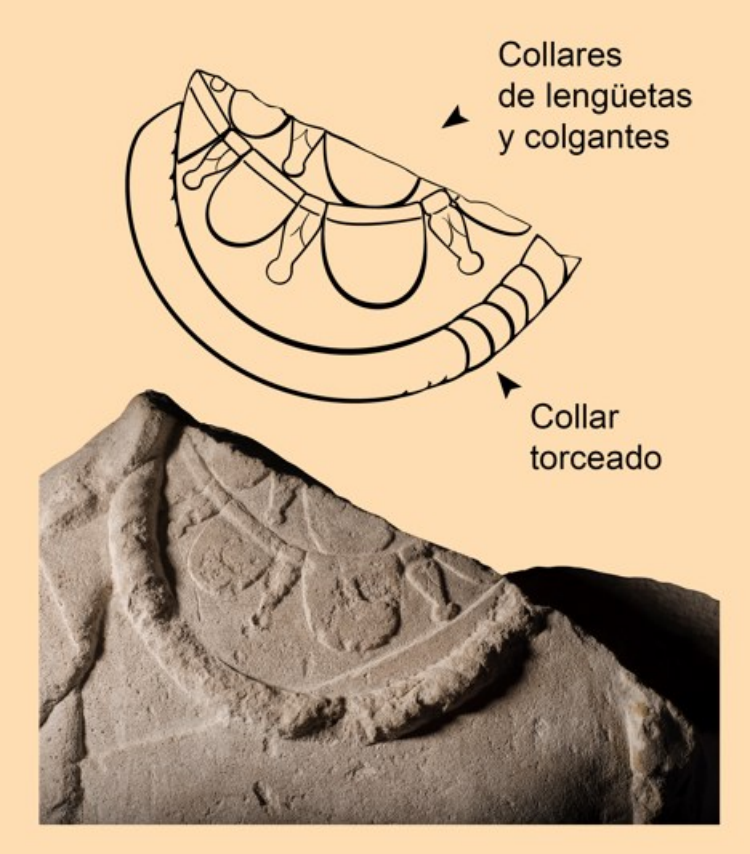


Fig. 8.49. Detalle de la Dama de Cerro Alcalá, con la disposición del triple collar.

La Dama de Cerro Alcalá (Torres, Jaén), datada a finales del siglo V a.n.e., y ubicada en la necrópolis de la Era Alta de Caniles, es un ejemplo de esta imagen femenina del poder (Rísquez y Rueda, 2015). Responde a un esquema iconográfico bien conocido en el Alto Guadalquivir, reconocible asimismo en la configuración de la indumentaria. Esta se compone de una túnica interior larga, sobre la que se dispone un manto doblado en tres cuartos, abierto en el costado y que se prende del hombro izquierdo, lo que es una prescripción o norma de vestir en el Alto Guadalquivir. El atuendo se completa con el velo, que cae abierto y cuyo extremo es sostenido por la mano derecha, destacando un ribete decorado a base de triángulos dispuestos de manera regular. Es reseñable, asimismo, la combinación de joyas, concretamente de collares, que presenta.

Concretamente se muestran tres collares: dos collares, ajustados, que alternan las lengüetas y las cuentas en forma de pequeños anforiscos y un tercero, un gran collar torceado. La presencia de uno o varios collares es signo clase, pero posiblemente también de edad (Rísquez y Rueda, 2015) (Fig. 8.49).



Fig. 8.50. Distintos atuendos de la mujer aristócrata: la heroización femenina a través del vestido y las joyas. Imagen analítica de la pieza Dama de Cerro Alcalá, de elaboración propia, e ilustraciones de mujeres iberas. Autor: Alberto Luque, para Proyecto GENDAR.

Todo este despliegue de túnicas y mantos de gran calidad técnica y diversidad decorativa, así como la suntuosidad de las joyas cumplen con la función pública y política de exhibición del poder e identidad (Fig. 8.50). Este atuendo denota rango y clase, así como la dignidad de la edad, y está bien fijado en el ideario social y religioso de la aristocracia ibera, como un modelo ideal de la élite, a modo de heroización en femenino (Aranegui, 2008), convirtiéndose en referencia fundamental para el conocimiento de las mujeres iberas, sobre todo a partir del siglo IV a.n.e. (Fig. 8.51).



Fig. 8.51. Imagen que sintetiza algunas de las principales propuestas de temas, recursos e imágenes para Museo Ibero de Jaén.

8.3. Estrategias de puesta en marcha y difusión de la ruta.

Se completa así una propuesta que, como se ha indicado a lo largo de este capítulo, persigue generar una herramienta de transferencia efectiva, centralizada en aspectos y temas específicos, relacionados con el ámbito femenino. De nuevo hay que incidir en la necesidad de contextualizar el origen y la implementación de la ruta Viaje al Tiempo de los Iberos, con 20 años de trayectoria, como una gran apuesta de desarrollo vinculado a la valorización de nuestro patrimonio ibero. No obstante, también es necesario resaltar que nos encontramos en un momento idóneo para implementar este tipo de reflexiones y propuestas que tienen como objetivo enriquecer las formas y fórmulas de transferencia, sin duda, una oportunidad para incorporar dinámicas actuales y recursos procedentes del gran avance de la investigación reciente. Pretende ser, por tanto, una herramienta que se

puede poner a disposición de la administración como base para la articulación efectiva de mejoras en los futuros procesos de renovación de la ruta.

A pesar del amplio desarrollo que han tenido las rutas e itinerarios, como las que hemos anticipado, seguimos sin contar con análisis sistemáticos, desde perspectivas feministas, tanto de los planteamientos básicos, como de todo el material de difusión y divulgación que se ha generado en los múltiples y variados soportes. Un análisis que, como hemos visto en el caso tratado, resulta fundamental e imprescindible para caminar hacia una activación de un patrimonio arqueológico inclusivo. Entender el patrimonio arqueológico como una herramienta potente, con importantes consecuencias en la transferencia social de los conocimientos generados desde la investigación, nos sitúa ante la responsabilidad y el convencimiento sobre la necesidad de cambiar los discursos aceptados, con el objetivo de incorporar a esos colectivos tradicionalmente silenciados. Aportar nuevos valores a la agencia femenina en sus sociedades no solo nos ayuda a construir nuevos referentes, sino también nos permite reflexionar y cuestionar los paradigmas establecidos y, sobre todo, corregir para transformar. Es por tanto imprescindible llegar al ámbito de la difusión del patrimonio arqueológico, con el fin de revertir los sesgos sexistas y androcéntricos que imperan, aún hoy, en el imaginario colectivo, de manera que poner de relieve a las mujeres del pasado contribuye a mejorar la percepción de los lugares de memoria con un sentido integrador, no excluyente por razón de género.

Con la propuesta elaborada explicitamos cómo es posible articular una ruta que combina recorridos complementarios e interrelacionables entre sí, compatibles con algunas de las temáticas fijadas en la ruta original. Se articulan, así, itinerarios que incorporan actividades, prácticas y agencias contextualizadas en diferentes épocas, que cobran sentido en las dinámicas del proceso histórico de estos territorios iberos. De hecho, se potencia la relación entre los distintos espacios, enriqueciendo la planificación interna de la ruta (Fig. 8.52). Pero también se propicia la proyección de la misma y su conexión con otros itinerarios, como la Ruta Andalucía Ibera, a través de la implementación de itinerarios específicos, como el propuesto centrado en las Tumbas de las fundadoras, que relacionan, desde una perspectiva territorial y diacrónica, al Hipogeo de Hornos, con las necrópolis granadinas de Baza y Galera.

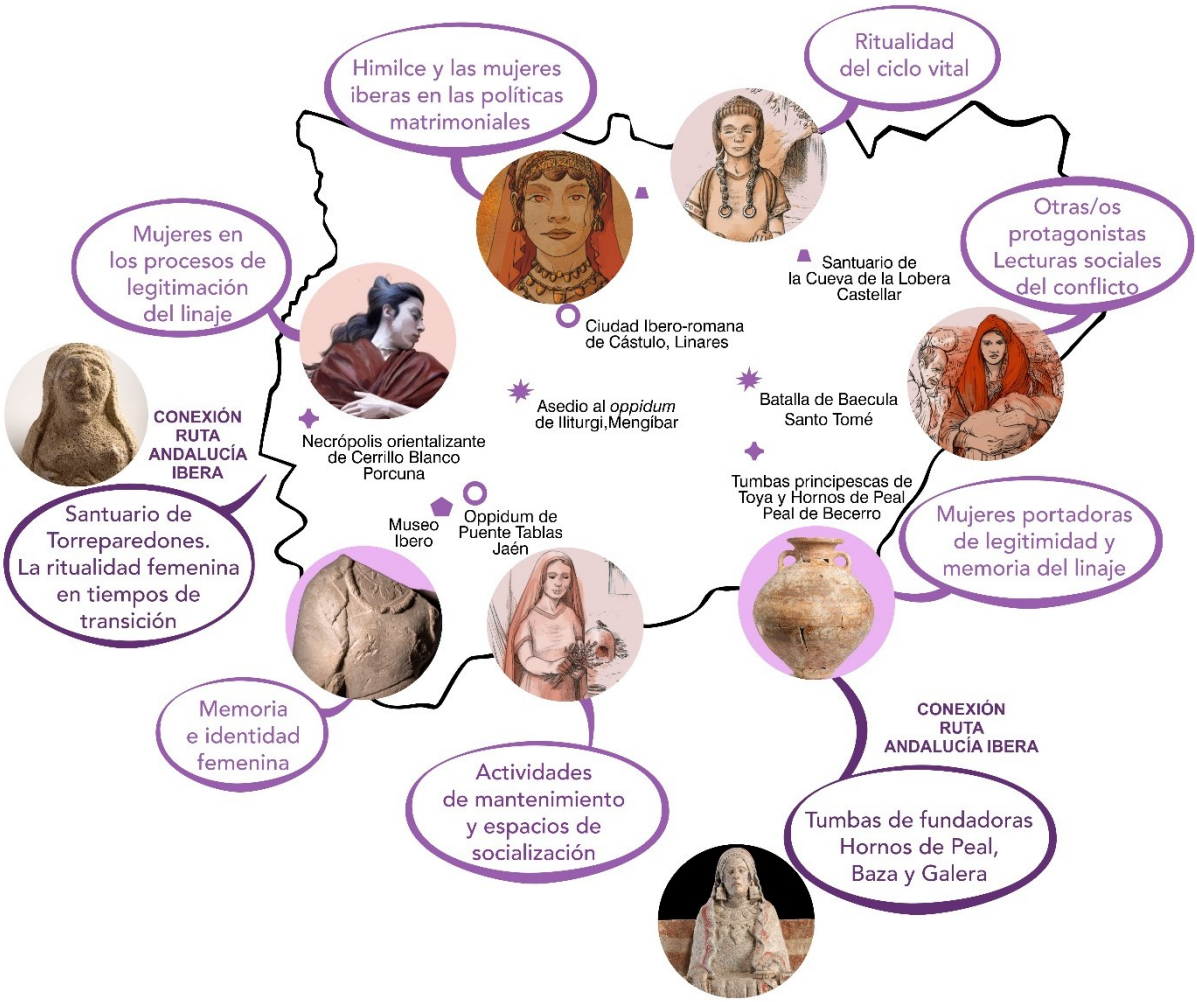


Fig. 8.52. Mapa conceptual de la Ruta *Memorias e identidades femeninas*, con la distribución de temas asociados a las diferentes paradas y su conexión con otras rutas.

El objetivo futuro es implementar esta ruta, con la incorporación de estos nuevos contenidos y recursos en cada una de las paradas propuestas. A la espera de su implementación física, proceso más complejo y que requeriría una inversión importante orientada a la reestructuración de los recursos museográficos disponibles, se ha realizado una propuesta de implementación, sustentada en el uso de las nuevas tecnologías, en este caso, a través de un recurso digital accesible desde cualquier dispositivo móvil, como son los códigos QR (Fig. 8.53), que pueden integrar en los propios equipamientos ya instalados en los sitios de la ruta. Este es el paso inicial para la creación de una aplicación

específica y monográfica, cuyo soporte técnico se apoyará en la web Pastwomen[102] (Herranz *et al.*, 2016).

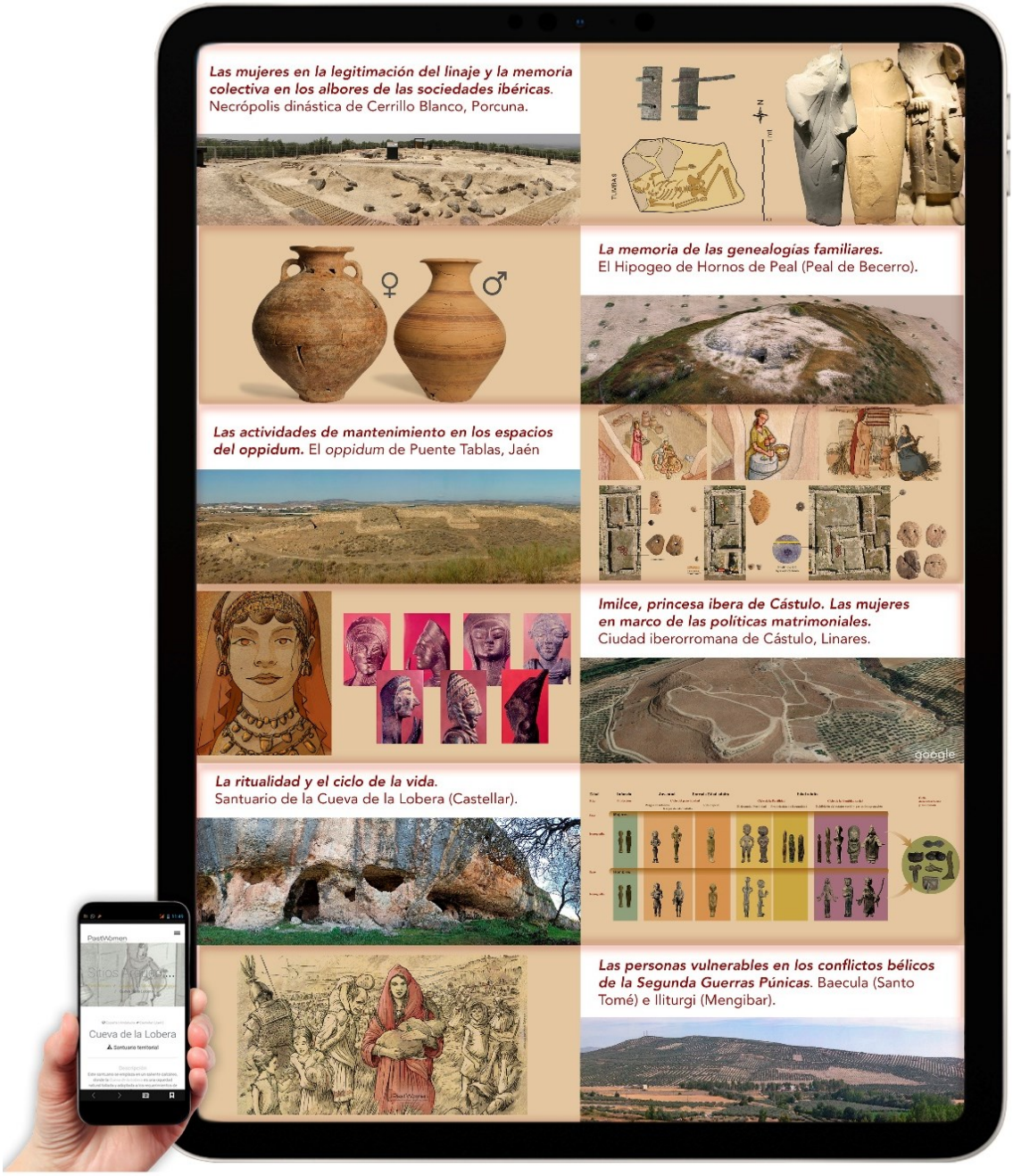


Fig. 8.53. Esquema de la integración de las nuevas tecnologías en la Ruta *Memorias e identidades femeninas.* A modo de propuesta.

[102] Contenido creado en el apartado memoria e identidades femeninas de pastwomen https://www.pastwomen.net/lugares/espacios

De hecho, ya se ha realizado alguna experiencia en el marco del Proyecto GENDAR y en el contexto de esta web. En este sentido, se han implementado información relacionada con la parada del santuario de la Cueva de la Lobera y relacionado con los rituales en el ciclo vital de estas sociedades y con el *oppidum* de Cástulo, a través de resignificar la figura de imagen. Bajo los títulos *El ciclo vital de las mujeres iberas a través de la ritualidad*[103] e *Himilce, imagen de las mujeres anónimas de su tiempo*[104], supone una primera experiencia de puesta en marcha de este tipo de itinerarios, de manera virtual, siguiendo el principio de accesibilidad y gratuidad que ofrecen recursos como esta plataforma web (Fig. 8.54).

Esta tecnología y estas herramientas tienen numerosas ventajas, como son la sencilla de implementación, plataformas virtuales de acceso gratuito o el poco impacto visual (Coma, 2013), al mismo tiempo que lo reducido de los costes añadidos. Además, contribuye al desarrollo de destrezas en la búsqueda de información por el alumnado. Pero posee, igualmente, debilidades reseñables, pues el poco impacto producido en los soportes físicos contribuye a perpetuar la "imagen" general prefijada.

Es indudable el cambio de paradigma social sufrido en los últimos diez años con la irrupción de las nuevas tecnologías en la vida cotidiana y en la educación. Lo que antes estaba sólo al alcance de una minoría, hoy lo utilizan todo tipo de clases sociales, y personas de todas las edades, y es notable su implantación en el sistema educativo (López y Santacana, 2013). El uso cotidiano y plenamente implantado en nuestra sociedad de las nuevas tecnologías obliga, de alguna manera, a generar nuevas formas de aproximarse al patrimonio, sobre todo si queremos acercarnos a un público más joven, nativo en las nuevas tecnologías. En este sentido, uno de los objetivos del proyecto GENDAR era convertir esta fuente de información en una herramienta de usabilidad inmediata en el acercamiento al patrimonio arqueológico, encaminada a la accesibilidad de la información desde dispositivos móviles (Smartphones, tablets,…) para la visita a un sitio arqueológico o a un museo con un nuevo discurso integrador. Las nuevas tecnologías se convierten, por tanto, en aliadas para la ciencia, en la medida que permiten articular múltiples recursos, en este caso enfocados a incorporar estos discursos. Nuevos

[103] https://www.pastwomen.net/lugares/espacios/el-ciclo-vital-femenino-a-traves-de-la-ritualidad-de-las-mujeres-iberas
[104] https://www.pastwomen.net/lugares/espacios/imilce-imagen-de-las-mujeres-anonimas-de-su-tiempo

contenidos que estarán disponibles en diferentes formatos (audiovisuales, ilustraciones basadas en la investigación, documentos científicos accesibles, etc.) para atender las necesidades de distintos tipos de público, con especial atención al no iniciado en la materia.



Fig.8.54. *Memorias e identidades femeninas* en la web Pastwomen

No obstante, hay que entender esta propuesta de implementación como una avanzadilla a la necesaria transformación y renovación global de la ruta, tras un periodo dilatado, suficiente para proponer nuevas reflexiones y cambios, todos ellos argumentados desde el propio avance en la investigación arqueológica y en sus formas de transferencia social.

Capítulo 9. Otras experiencias en el ámbito de la transferencia y la educación

Capítulo 9. Otras experiencias en el ámbito de la transferencia y la educación

En este capítulo me centro en otras propuestas que, desde el ámbito académico, en el marco del IAI-UJA, se están poniendo en práctica para la comunicación social de la investigación realizada sobre el patrimonio arqueológico de las sociedades iberas en la provincia de Jaén. En este marco, es preciso señalar que uno de los principales retos actuales el ámbito de la divulgación de la investigación en arqueología es despertar el interés en la sociedad, así como una actitud positiva hacia el patrimonio arqueológico. Ambos se consiguen, entre otras, a través de actividades de divulgación y concienciación social sobre el valor de los restos arqueológicos y la información que nos proporcionan acerca de las sociedades del pasado. Unas actividades que deben estar diseñadas de acuerdo con los principios de la interpretación del patrimonio (Morales, 2001; 2015), la didáctica (López Fernández-Cao, 2002; Calaf, 2009, Hernández Cardona et al., 2019) y la mediación (Llonch-Molina, 2015; López Martínez, 2015-2016) y coeducación (Cacheda, 2019, 2021), que realizan una función esencial: traducir toda una serie de información científica, compleja y profusa a lenguajes sencillos, diversos y sugerentes con el fin de atraer y provocar reacciones en la audiencia, y así promover el pensamiento crítico sobre el pasado, el significado del patrimonio y las bondades de su preservación para el futuro.

La implementación de la divulgación y transferencia del conocimiento científico y académico a la sociedad es fundamental como parte del ciclo de la investigación. En nuestro caso, esa acción divulgativa se canaliza a través de la colaboración con la Unidad de Cultura Científica de la Universidad de Jaén (Ucci-UJA), los museos, las administraciones locales, otros institutos y grupos de investigación y los centros educativos, a través de la elaboración de recursos y la realización de actividades socializadoras en las que se interactúa con el público, talleres didácticos, visitas comentadas o charlas. Desde el IAI-UJA se viene trabajando en colaboración con la Ucci-

UJA en varios programas de divulgación científica como La semana de la ciencia, La escuela de la ciencia o la noche de l@s investigador@s, así como la participación en ferias y eventos cultuales diversos. Todas estas actividades actúan como catalizadores de la actividad científica del IAI-UJA a la sociedad, que consigue una proyección social de la Arqueología que incide en la ciudadanía y en la forma de percibirla, como una actividad científica, pero también económica y cultural, como motor de desarrollo de la provincia basado en el patrimonio arqueológico. De modo que se promueve un cambio en la percepción social, tanto de la profesión de la arqueología, que aparece normalizada y reglada, así como de la información que se llega a conocer a través de su metodología. Todo este proceso supone la integración del patrimonio arqueológico en la cotidianeidad de la ciudadanía que, a través de estas actuaciones que se desarrollan en los espacios culturales públicos, contribuye a su socialización.

9.1. El recurso audiovisual, un aliado para las narrativas feministas: *Cuerpos, gestos y emociones en la ritualidad femenina: el lenguaje de los bronces ibéricos*.

En sintonía con las *museografías emergentes* (Hernández-Cardona y Santacana, 2009: 9; Hernández, 2010:35) y *museografías en los márgenes* (Hernández, 2018), en las que el relato museográfico es esencial, el medio audiovisual adquiere relevancia por ser el formato por excelencia para contar historias en la sociedad actual; es una forma de comunicación global que permite ver y escuchar información. A través de la imagen en movimiento, una voz, varias voces, música, etc., el audiovisual evoca experiencias sensoriales, convirtiéndose en una herramienta con gran capacidad discursiva y de construcción de imaginarios colectivos. En este sentido, el recurso audiovisual, también como medio de divulgación de la ciencia, está alcanzando gran incidencia en la sociedad y se sitúa como una potente herramienta de transmisión de conocimiento. Algunas experiencias de este tipo, en las que se visibiliza al conjunto de la sociedad poniendo en valor la agencia de la personas, son el audiovisual *Las mujeres en la prehistoria*[105] o *Evolución en construcción*[106] realizado en el marco del colectivo Pastwomen; *La*

[105] Canal Youtube de pastwomen: https://youtu.be/5wVQZeh8ZvM
[106] Canal Youtube de pastwomen: https://youtu.be/T8VS6YW9y10

evolución en clave de género[107] del CENIEH; o *Imatges per a les divinitats*[108] que se enmarca en las propuestas audiovisuales divulgativas del Museo de Prehistoria de Valencia; así como, *Miradas a la mujer ibera*[109] planteado en el marco de la exposición temporal e itinerante del mismo nombre, producida por Museo de El Cigarralejo (Mula, Murcia).

Desde la irrupción del medio audiovisual en la sociedad hasta la actualidad, en que se ha convertido en un recurso habitual de consumo de información, los cuerpos de las mujeres se han presentado y expuesto de forma reiterada, estableciendo estereotipos sexistas, sugiriendo a veces mujeres extraordinarias, mujeres al margen de lo habitual, mujeres en la cotidianidad, etc. En el caso que expongo en este apartado la intencionalidad supera la mera mostración de mujeres, se trata de comunicar el conocimiento científico generado desde la arqueología a través de un lenguaje creativo y generador de emoción y empatía. Se trata de crear esos canales de empatía y conexión con la sociedad actual, pero también que éstos supongan la compresión de las aproximaciones que se llevan a cabo sobre una realidad histórica concreta: abrir una ventana a un día en un santuario ibero, haciendo entendibles códigos gestuales, normativas formales y, por supuesto, poniendo en valor las experiencias emocionales implicadas en el desarrollo del rito.

Bajo estas premisas, elaboramos una propuesta que se enmarca en el campo de la divulgación/transferencia de la arqueología ibérica, concretamente de la ritualidad femenina en los santuarios del Alto Guadalquivir, el audiovisual: *Cuerpos, gestos y emociones en la ritualidad femenina: el lenguaje de los bronces ibéricos*[110].

[107] Canal Youtube del Museo del CENIEH: https://youtu.be/tzdRshPfpYI
[108] Canal Youtube del Museo de Prehistoria de Valencia: https://youtu.be/wmp6FcZBQY8
[109] Canal Youtube de Patrimonio Inteligente: https://youtu.be/pw9AMKVSTSg

[110] Este audiovisual se enmarca en las líneas de investigación Arqueología del culto y Arqueología del género del Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén y el Proyecto de investigación "Tecnologías del cuerpo. Investigación, innovación y difusión de la (Pre)Historia de las Mujeres" BodyTales P18-RT-3041, financiado por Consejería de Transformación Económica, Industria, Conocimiento y Universidades, de la Junta de Andalucía. Un proyecto dedicado a entender el cuerpo y las tecnologías que lo mantienen, a través de la alimentación y el cuidado, y se usan para expresar identidades mediante el adorno, la vestimenta o el ritual funerario en las sociedades de la prehistoria y protohistoria de Andalucía. También en el Marco de la Red Pastwomen: *Mujeres y género en las sociedades prehistóricas y antiguas: de la investigación a la Educación.* RED2018-102526-T del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

Acercar, a través de un recurso audiovisual, la ritualidad ibera femenina a la sociedad actual no resulta sencillo y requiere de enfoques multidisciplinares. Por un lado, partimos desde la disciplina arqueológica del análisis de unos contextos cultuales concretos y una cultura material bien definida, las figuras votivas femeninas de bronce, que abordamos desde diversas ópticas, en el marco general de la arqueología feminista. De esta manera, la arqueología del cuerpo nos proporciona algunas claves en torno a la idea de la construcción social de los cuerpos femeninos en cada sociedad; a través del vestido, los ornamentos y el peinado se construyen identidades de género, de clase o de edad (Lee, 2000: 114; Joyce, 2005:142, López-Bertran, 2007:8-17; Moragón, 2008; Sánchez Romero, 2008b; 2018) identidades que (como construcciones distintas) también existen en la actualidad y, por tanto, son comprensibles y permiten reflexionar a distintos niveles. De modo que a través de la imagen construida del propio cuerpo y generando recursos de similitud, se pueden establecer canales de comunicación, comprensión y conexión con la sociedad actual. De la misma manera, la arqueología del culto aporta otras claves relacionadas con la gestualidad y las acciones rituales, con múltiples y riquísimas combinaciones que se repiten y aprenden, y que nos permiten observar a las mujeres como sujetos activos participando de la estructura ritual ibera, contribuyendo a fijar estrategias de comunicación con la divinidad y la construcción de identidades colectivas (Rueda, 2007; Prados, 2007; Rueda *et al.,* 2016), o la arqueología de los sentidos en relación a la experiencia sensorial que comporta toda práctica ritual y la afectividad que implica vínculos entre la colectividad (López-Bertrán, 2007:15-17; Hamilakis, 2015:42-45). Seleccionamos de manera intencional los cuerpos femeninos para visibilizar su agencia social, como portadores de significados con fuertes implicaciones en las estrategias del mantenimiento de la comunidad, canalizadas a través de la sensorialidad: atender a la divinidad, mostrarse ante la divinidad de acuerdo a su condición y estatus social, actuar de forma adecuada ante la divinidad mediante la ofrenda y el saludo, abordar el abandono de la infancia y la transformación en mujer adulta como expectativa del futuro de la comunidad, asumir la incertidumbre del parto como la esperanza de una nueva vida y posibilidad de la muerte, afrontar la maternidad, etc.

Por otra parte, la aproximación desde el punto de vista del lenguaje audiovisual, mediante la construcción de un guion y el uso de diversas técnicas que han posibilitado la expresión

de las ideas que queríamos comunicar, nos ha permitido experimentar con el vestuario, los planos cinematográficos, la luz y los tabús contemporáneos.

En relación al guion, se han propuesto dos líneas argumentales, por un lado, la ritualidad desde que se posan los pies (descalzos) en el espacio sagrado, estableciendo secuencias y ciclos dentro de la estructura ritual normalizada y, por otro, el ciclo vital femenino (Fig. 9.7). Ambas líneas temporales convergen y se desprenden de las propias figuras votivas. En este sentido, y cogiendo prestado el concepto de *historia de vida* que desde el campo del Arte propone Marian López Fernández-Cao (2014:36) en el que confluye, por un lado, una estructura social concreta y, por otro, la subjetividad de las personas que viven bajo estos parámetros sociales, recuperamos la memoria de las mujeres iberas, a través de la descodificación de las imágenes construidas en el contexto socioeconómico, ideológico y cultural ibero, pero también como reflejo de la subjetividad de las personas a las que representan, a modo de experiencias biográficas situadas que pueden leerse a través de las figuras de mujeres iberas en bronce. La *historia de vida* como recurso para conectar con la audiencia cobra así sentido, pues se trataba de mostrar a las mujeres iberas, en su contexto sociocultural, perceptible a través de su atuendo, y también, conectar con la subjetividad de la identidad femenina ibera en cada etapa de la vida, a través de su gestualidad normalizada.

El audiovisual se basa en la imagen ibérica y utiliza sus códigos iconográficos para la construcción de significados (González y Rueda, 2010), de modo que partimos de una imagen femenina construida desde la ideología ibérica aristocrática como recurso que las propias sociedades iberas (de las esferas del poder) utilizaron para definir su imaginario colectivo y homologado culturalmente, a través de la reiteración de gestos, atributos y vestidos que configuran el *habitus* o cuerpo construido socialmente (Bourdieu 1977 en Sánchez Romero, 2008b:9-10) y la *praxis* de la religiosidad ibérica (Rueda, 2011: 153-156). Situamos, pues, el foco sobre las mujeres iberas como colectivo social que contribuye a la cohesión de la comunidad, pero también a la transmisión de valores y perpetuación del ideario aristocrático.

Trasladar esos códigos e imaginarios a la sociedad actual requiere familiarizar al público con estos códigos iberos mediante una mínima de explicación contextual, de este modo, se han utilizado algunos recursos al respecto, como la incorporación de imágenes de los

propios exvotos de bronce, así como detalles explícitos de los mismos y breves textos introductorios. A continuación, se inicia la secuencia que nos sitúa en el espacio sagrado, a través de unos pies desnudos avanzando en contacto con el suelo sagrado. Este hecho es importante porque es uno de los demarcadores que encontramos en los exvotos de bronce, que se representan siempre sin calzado, pisar el espacio sagrado requiere esta acción. Le siguen una sucesión de secuencias que se corresponden con distintas gestualidades y acciones representadas en los exvotos de bronce femeninos en este orden: presentación y agregación social, comunicación con la divinidad, el ritual de paso a la edad adulta, ofrendar a través de la liturgia ritual, rituales de fertilidad y propiciatorios del buen parto (Fig. 9.1 a 9.5).

En todo este recorrido es el cuerpo el protagonista, de él proceden todas las aproximaciones: reconstruir un ciclo parcial de la ritualidad femenina, que incluye aspectos formales del rito (pies descalzos, uso de instrumental ceremonial) hasta procesos o narraciones del rito, pudiendo distinguir distintos momentos o fases–microtiempos– como en el caso de los ritos de paso (Fig. 9.4), o fórmulas diversas para peticiones similares, como las de fertilidad (Rueda, 2018).

Lo original de esta propuesta audiovisual es que parte de una imagen fija (que no estática), figuras corpóreas femeninas de bronce, que se transfieren a imágenes de mujeres reales, sus mismos atuendos y gestos, realizando las acciones representadas y nos acerca a los procesos que concurren en las peticiones fosilizadas en las figurillas de bronce ofrendadas en los santuarios iberos de Cástulo, entre los siglos IV y III a.n.e., visibilizando y activando su carga sensorial y emocional.

El objetivo principal ha sido visibilizar las prácticas rituales femeninas, rompiendo las ausencias tradicionales en los relatos históricos, y generar un relato empoderador de la imagen de las mujeres; en este sentido se han cuidado aspectos técnicos relacionados con la percepción visual y el uso de determinados planos (López Fernández-Cao, 2002), planos frontales que sitúan a las mujeres en una posición de igualdad y proyectan imágenes de mujeres reales, planos intermedios que sitúan a las protagonistas en el campo de la acción y primeros planos en los que las mujeres devuelven la mirada de igual a igual. Las directrices que se marcaron en cuanto a la narrativa audiovisual estaban encaminadas a destacar diversos aspectos de la ritualidad femenina, de manera que se han utilizado en

mayor medida planos americanos y medio para enfatizar acciones rituales, como la libación, el sacrificio o el corte de pelo y la comunicación entre niña y mujer en el rito de paso, también para mostrar el atuendo femenino ibérico, y planos detalle (pies descalzos avanzando, manos abiertas, vientre o frutos), así como primeros planos que se abren, de gran valor expresivo, con ángulo frontal y mirada a cámara, apelando a la audiencia para activar la carga emocional que emanan de las propias figuras de bronce. Los barridos de planos detalle enfatizan también el gesto y confieren movimiento a la gestualidad.



Fig. 9.1. Gestualidad asociada a la llegada y presentación en el santuario (agregación social). El gesto de los brazos abiertos y manos extendidas cumple la función de mostrar respeto y estar solícita para la divinidad. Fotograma del audiovisual



Fig. 9.2. Construyendo la imagen de la mujer ibera de rango y prestigio social. Imagen de la autora.



Fig. 9.3. La práctica de la libación y la ofrenda del vaso. Imagen de la autora.



Fig. 9.4. Ritual de paso de edad. Corte del cabello y tocado transitorio. Imagen de la autora.



Fig. 9.5. Preparación del gesto ritual de fertilidad. Imagen de la autora.

La ritualidad ibera tiene en el desnudo un recurso explícito y de diverso significado (Rueda y Olmos, 2012), en este sentido, la problemática que se nos presentaba era evidente. En una sociedad occidental con ideologías, religiones y sensibilidades diversas, solventar la cuestión del desnudo fue un hándicap, si bien para nosotras no constituía ningún problema mostrar cuerpos desnudos, al igual que para la propia sociedad que los generó, podría ser un elemento por el cual este audiovisual no pudiera proyectarse en instituciones públicas o incluso susceptible de censura en internet; conocida es la controversia generada por la *venus de Willendorf* que fue censurada en la red social Facebook aunque tuvo que retractarse con posterioridad, de la que se hicieron eco diversos medios de comunicación (*El Diario,* 28-02-2018; *El Periódico*, 28-02-2018, *El País*, 01-03-2018)[111], por poner un ejemplo. Al final se optó por recursos visuales evocadores, el uso de planos detalle que sugieren, pero no exhiben las características anatómicas sexuales femeninas, pues no se trataba de exhibir a mujeres desnudas que no atiende a la verdadera intencionalidad del audiovisual, sino de explicar que la ritualidad

[111] Enlaces a las noticias: Facebook censura la Venus de Willendorf, una escultura de hace 30.000 años: https://www.eldiario.es/cultura/arte/facebook-censura-venus-willendorf-escultura_1_2251480.html
Facebook censura por "pornográfica" la escultura paleolítica de la Venus de Willendorf: https://www.elperiodico.com/es/extra/20180228/facebook-censura-venus-willendorf-pornografica-6657046
Facebook pide disculpas por censurar la imagen de la Venus de Willendorf por “pornográfica”: https://elpais.com/cultura/2018/02/28/actualidad/1519823564_200839.html

ibera es amplia y diversa y el desnudo tiene fuertes implicaciones en el desarrollo de ritualidades específicas, relacionadas principalmente con la fertilidad. La imagen lejos de perder fuerza se convierte en un recurso lleno de significado, la apertura del velo a la altura del pubis o el uso de pintura ritual sobre vientre, en planos detalle, o la imagen de la mujer de espaldas con los cuchillos sacrificiales levantados, en plano medio, reflejan las acciones rituales sin dramatizar la sexualidad femenina, redundando con ello en el tratamiento cuidado de la imagen de las mujeres. En este sentido, se ha incidido en fórmulas que eviten un uso sexista de la imagen[112].

Por último, como recurso de énfasis, se ha optado por una iluminación de claro oscuro; así, sobre un fondo negro emerge la figura femenina mediante la luz que destaca rostros, gestos y atuendo, sus colores vivos y joyas brillantes, todo ello con una intencionalidad clara, poner en valor la imagen de las mujeres iberas, rica, diversa y muy expresiva.

El audiovisual se ha publicado en abierto, a través de internet en los canales de YouTube IAI-UJA Arqueología Ibera en Jaén[113] y Pastwomen[114], y publicitado a través de sus redes sociales en el marco de las actividades reivindicativas del mes de marzo del año 2021 (motivado por la actual situación de pandemia por COVID-19, que no nos permitía actos con afluencia de público). Como primeros resultados, observamos la buena acogida que ha tenido el audiovisual través de las visualizaciones obtenidas en los primeros días, del feedback obtenido en redes sociales[115] y el impacto en medios de comunicación local como Canal Sur Jaén (*Seguimedia,* 10-03-3021) y del ámbito de la divulgación científica (*Novaciencia*, 05-03-2021; *Idescubre*, 08-03-2021)[116]. La idea de crear este tipo de recursos en abierto, se inspira en el planteamiento de tener un repositorio audiovisual de material didáctico para su uso en exposiciones de museos y el ámbito docente en el marco

[112] Desde las instituciones públicas, como es el caso de la que pertenecemos, se está haciendo un esfuerzo por generar recursos que reflejen a las mujeres con dignidad y respeto; así, se han seguido también diferentes recomendaciones que se proponen desde la Guía para un uso igualitario y no sexista del lenguaje y de la imagen en la universidad de Jaén (Guerrero, 2013:29-33).
[113]Acceso al audiovisual: https://youtu.be/sfoOJbUYTLs
[114] Acceso al audiovisual: https://youtu.be/sfoOJbUYTLs
[115] Redes sociales: twitter: @past_women; Instagram: @somospastwomen @iaiuja; Facebook: Pastwomen e InstitutodeArqueologiaIberica
[116] Acceso a las noticias: Seguimedia: http://rtv.seguimedia.es/_BD/2021/MAR/10/dae50a51-9c2a-480c-9f98-20466cdbf42d_20210310_102537_06.mp4 Novaciencia: http://novaciencia.es/la-uja-edita-un-audiovisual-sobre-la-ritualidad-femenina-ibera/, Idescubre: https://idescubre.fundaciondescubre.es/noticias/editan-un-audiovisual-sobre-la-ritualidad-femenina-a-traves-del-lenguaje-de-los-bronces-ibericos/

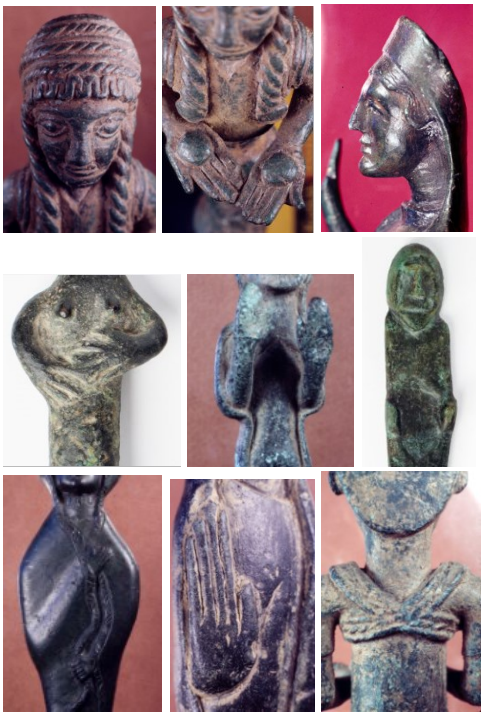
de la educación patrimonial. En este repositorio se incluyen además otras propuestas realizadas como el audiovisual *Exposición Las edades de las mujeres iberas. De la investigación arqueológica a la vivencia patrimonial,* que ya hemos tratado en capítulos precedentes.

Como valoración final destacar que esta propuesta nos ha ayudado a conectar con segmentos sociales heterogéneos, potenciando la creación artística también como uno de los canales factibles de la transferencia del conocimiento de la disciplina arqueológica que contribuyen a acercarla a audiencias diversas poco familiarizadas con la temática, pero sin caer en la falta de rigor, creando imágenes que trascienden lo puramente científico, que contribuyen a crear emociones y fomentar a valores fundamentales como la igualdad, la tolerancia y el respeto.

Ficha créditos *Cuerpos, gestos y emociones en la ritualidad femenina: el lenguaje de los bronces ibéricos.*	
Desarrollo de la Idea	Carmen Rueda, Ana Herranz y Carmen Rísquez
Productora Audiovisual	Pepita Dinamita Studios
Mujeres Iberas	Lidia Cabello y Marisol Maíz
Niña ibera	Natalia Castellano
Música	Neonymus
Atrezo	Carmen Galán y Jesús Pamos

Fig. 9.6. Ficha técnica y de créditos del audiovisual

STORYBOARD

TÍTULO	***Cuerpos, gestos y emociones en la ritualidad femenina: el lenguaje de los bronces iberos***
Portada	
Introducción	Imágenes de detalle de exvotos de bronce 

Breves textos explicativos

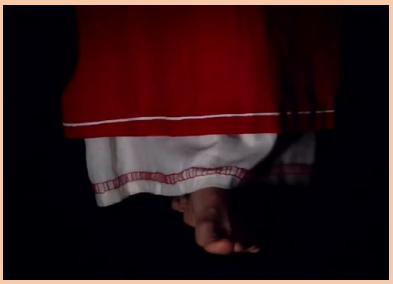
Esta propuesta audiovisual humaniza y da vida a las peticiones fosilizadas en las miles de figurillas de bronce ofrendadas en los santuarios iberos de Cástulo, entre los siglos IV y III a.n.e., visibilizando y activando su carga sensorial y emocional.

La expresión de emociones, pensamientos o miedos a través del cuerpo, materializado en bronce, es un canal de comunicación establecido y reconocido por la comunidad.

Los códigos, con múltiples y riquísimas combinaciones, se aprenden, se asumen y repiten, contribuyendo a construir las identidades colectivas, el deseo de hacer comunidad y de comunicarse con la divinidad.

Desde la arqueología, el estudio de los gestos, la forma en que se configuran los cuerpos o las diversas composiciones del atuendo, nos aproximan a los comportamientos sociales y a la ritualidad femenina en las sociedades iberas.

A partir de aquí los gestos representados en los exvotos se formalizan a través de mujeres reales ataviadas al modo ibero que interpretan los gestos y procesos rituales.

Tipo de gesto		Momento en el esquema ritual	Descripción secuencia	Detalle del gesto del exvoto y reconstrucción del rito en movimiento	Atuendo e instrumental
Texto sobre el plano: *En suelo sagrado*					
1	La entrada en el espacio sagrado	Define el momento de llegada al santuario	• Unos pies descalzos avanzan hacia la cámara simbolizando la llegada al santuario	 	• Túnica hasta los tobillos
2	Gesto de saludo: manos abiertas	Presentación en el espacio sagrado.	Se trata de un esquema homologado, que se aplica en distintos tipos rituales, tanto en mujeres como en hombres. • Imagen de la mujer en una posición frontal, abriendo el velo para mostrar bien el gesto. • Gesto: brazos extendidos hacia el suelo y las manos con las palmas hacia arriba (detalle de la palma de la mano abierta, que posee una gran carga simbólica para estas sociedades)	 	Uso de un atuendo aristocrático: • Tocado alto. • Túnica • Manto cruzado • Velo abierto • Collar

Texto sobre el plano: *Mostrarse en público, la divinidad observa*					
3	Gesto de oración: posición hierática sujetando el velo	Define un momento de oración en el espacio sagrado.	Mostrar aspectos del recogimiento personal de la oración. Secuencia: • Gesto hierático de cerrar el velo. Serenidad. • Detalle de las manos sujetando y cerrando el manto, siguiendo el esquema del exvoto.	 	Uso de un atuendo compuesto por: • Túnica larga • Velo largo, cerrado • Mitra en aureola
4	Gesto de saludo: mano derecha en alto	Presentación y oración en el espacio sagrado	Es otra tipología de saludo y oración en el santuario. Secuencia: • Detalle del gesto ritual que implica la colocación del velo, cerrado, y sujeto con la mano izquierda. La mano derecha al frente, con el brazo flexionado.		Uso de un atuendo compuesto por: • Túnica larga • Velo largo, cerrado • Mitra en aureola

					
5	Gesto de oración: mirar a lo alto	Define un momento de oración en el espacio sagrado.	Esta imagen y este gesto nos introducen en aspectos muy importantes de la relación directa entre la orante y la divinidad. El ansia por el contacto divino se traduce en la búsqueda del contacto visual. Secuencia: • Detalle de la acción de mirar a lo alto. • Detalle del rostro en oración.	 	Uso de un atuendo compuesto por: • Túnica larga • Velo largo, abierto, sobre la cabeza
6	Gesto ritual: manos en el pecho	Define un momento ritual de oración y petición.	Complementa y ayuda a entender la riqueza gestual relacionada con la oración y la petición a la divinidad. Secuencia: • Realización del gesto, simplificado en apoyar las		Uso de un atuendo compuesto por: • Túnica larga • Velo largo abierto

			manos abiertas en el pecho.	 	
7	Gesto ritual: palmas hacia al frente. Orejas marcadas	Define un momento de oración en el espacio sagrado.	Es otra tipología de saludo y presentación en el santuario. Secuencia: • Realización del gesto de saludo, con los brazos flexionados y las manos abiertas al frente • Detalle del rostro en perfil, sobre todo del velo, que se coloca tras la oreja, quizás el detalle de la mano retirando el velo para dejar espacio a la oreja. Representa el simbolismo del interés y la predisposición por	 	Uso de un atuendo compuesto por: • Túnica larga • Velo abierto sobre la cabeza, sin mitra, colocado tras las orejas

			escuchar el mensaje divino.		
Texto sobre el plano: ***Dejar atrás la niñez***					
8	Gesto ritual: rito de paso de edad	Uno de los ritos más característicos e importantes para estas sociedades	Marca el abandono de la niñez: Introduciendo el ritual, la niña avanzando hacia la ejecución del ritual. De nuevo se enfatizan los pies descalzos.	 	
9	Gesto ritual: ritos de paso de edad	Uno de los ritos más característicos e importantes para estas sociedades	Define el momento de inclusión de los jóvenes en la sociedad. Se trata de un rito estratificado, en el que se marcan y definen momentos diferenciados. Secuencias: • Mostrar el atuendo. Es un rito con un atuendo específico y propio. Mostrarlo con detalle en la espalda, para ver los tirantes cruzados; las trenzas, etc. • Detalle del corte de las trenzas, en el que interviene una mujer adulta con un cuchillo curvo.	 	Uso de un atuendo compuesto por: • Túnica larga • Cinturón • Tirantes cruzados • Trenzas postizas Instrumental: Frutos; cuchillo curvo; tela-vendaje para el pelo.

			• Ofrenda del pelo, con un detalle de las trenzas cortadas en las manos de la niña. • Vendaje del pelo. • Detalle de las ofrendas.	   	
Texto sobre el plano: ***Escuchar y ofrendar a la divinidad***					
10	Gesto ritual: libación	La práctica ritual de la libación	Incorporar una acción ritual muy común: la libación. Secuencia: • Preparación del instrumental para la libación. • Desarrollo de la libación con agua. Mostrar el vaso y verter líquido al terreno sagrado		Uso de un atuendo compuesto por: • Túnica larga • Velo largo, abierto, sobre la cabeza • Manto cruzado

			desde un vaso cerámico.	 	Instrumental: Vaso cerámico
11	Gesto ritual: los cuchillos de sacrificio	La práctica ritual del sacrificio	Incorporar una acción ritual muy común: la práctica del sacrificio, a través de un tipo específico. Se trata de una imagen que exhibe los cuchillos sacrificiales, a partir del desnudo y del uso de un velo específico. Secuencia: • Detalle de los cuchillos sacrificiales. • Detalle del velo, como prenda ritual específica utilizada en este ritual. • Detalle del gesto. Como es un desnudo la secuencia se escenifica mostrando en primer lugar el rostro y se va rodeando hasta situarse de espaldas, el gesto se percibe de la	  	Uso de un atuendo compuesto por: • Velo cogido al cuello • Cuerpo desnudo Instrumental: Cuchillos curvos

			misma manera y no se acentúa el papel sexualizado de las mujeres en el medio audiovisual.		
12	Gesto ritual: manos en alto	Define un rito relacionado con la propiciación de la fertilidad. Un rito de pareja	Uno de los ritos más especiales, porque interviene la propia transformación del cuerpo con el uso de máscaras y pintura. Es una auténtica performance. Secuencia: • Detalle de la colocación de la máscara sobre el rostro. • Detalle del vientre y del dibujo de una línea en rojo. • Detalle del gesto, con los brazos en alto y las manos abiertas. Como es un desnudo se propone un detalle desde la zona alta del pecho.	   	Cuerpo desnudo Instrumental: Máscara; pintura corporal roja

Texto sobre el plano: *Fértil y fecunda*					
13	Gesto ritual: manos el vientre	Define un rito relacionado con la propiciación de la fertilidad	El desnudo es funcional. Se vincula a un lenguaje directo, en este caso relacionado con la fertilidad. Secuencia: • Detalle del vientre, con las manos apoyadas. Insinuar el desnudo, sin serlo.	  	• Velo con mitra en aureola. • Cuerpo desnudo
14	Gesto ritual: apertura del velo	Define un rito relacionado con la propiciación de la fertilidad	Uno de los ritos más representados en la imagen en bronce. Posee una ritualidad muy específica, que se repite de manera recurrente. Secuencia: • Preparación del gesto. La mujer mete las manos bajo el velo cerrado y lo sujeta desde dentro. Aparece cerrado y cogido al		Uso de un atuendo compuesto por: • Velo largo hasta los pies • Cuerpo desnudo. Solo se verá el vientre.

			cuello, incluso tapando los pies. • El siguiente momento lo define la apertura del velo a la altura del vientre-pubis. Se muestra hasta el bajo vientre y se insinuará en pubis.	 	
15	Gesto ritual: manos en el pecho y vientre, con una granada o membrillo	Define un rito relacionado con la protección y prosperidad del embarazo	Este tipo de ritualidad nos introduce en los ritos relacionados con la fertilidad y con la gestación y los símbolos asociados, como algunos frutos. Secuencia: • Detalle de un cesto o un vaso con granadas o membrillos, del que la protagonista coge uno. • Gesto de propiciación con las manos en el vientre y pecho, mientras que sostiene uno de los frutos. • Detalle del rostro, cuya mirada se dirige en alto. • Se puede hacer un plano detalle al	 	Uso de un atuendo compuesto por: • Túnica larga • Velo largo, abierto, sobre la cabeza • Manto cruzado Instrumental: Frutos; Vaso cerámico o cesta

			vientre prominente, que evidencia un embarazo.		
16	Cierre del audiovisual	Alusión a mujeres creadoras giennenses que trabajan el metal y rememoran la tradición ibera	• Plano de un exvoto realizado por Carmen Pozo. Dedicado a su memoria.		Exvoto de fertilidad
Créditos					

Fig. 9.7. Storyboard del Audiovisual: *Cuerpos, gestos y emociones en la ritualidad femenina: el lenguaje de los bronces iberos*

9.2. El Taller Exvotos Iberos: una aproximación a la religiosidad

El siguiente ejemplo de difusión del conocimiento científico tiene como protagonistas, de nuevo, a los exvotos de bronce, siendo la base para crear experiencias en torno a las cosmovisiones de las sociedades iberas, que se abordan desde de la perspectiva de género, contribuyendo a generar nuevos imaginarios colectivos ricos, complejos y diversos. Se enmarcaría en las experiencias en el ámbito de la Arqueología Pública, que se adentra igualmente en el potencial que adquieren estas actividades educativas.



Fig. 9.8. Programa Iberaventuras. Título del cuaderno divulgativo

Como ya se ha explicado en capítulos anteriores, los exvotos de bronce son unos de los principales vestigios de la religiosidad ibera de nuestra provincia –de las comunidades iberas del territorio de Cástulo, siglos IV-III a.n.e., pero, además, desde el punto de vista de la educación patrimonial, son un recurso de gran potencial didáctico para conocer diferentes aspectos de estas sociedades. En la medida en que representan personas, automáticamente se convierten en referentes humanos de nuestro pasado; así, imaginamos, nos preguntamos… ¿Qué significan estas figurillas de bronce, a quienes representan, para qué se hacían y por qué se depositaban en santuarios? La simple observación de estas imágenes ya nos aporta muchas pistas sobre aspectos formales del vestido, la gestualidad y los códigos rituales, que las gentes iberas entendían y que la investigación arqueológica está desvelando, a través de la lectura ritual y social de la construcción del cuerpo. Así la gestualidad alude a aspectos sensoriales y emocionales asociados a la espiritualidad y la comunicación con la divinidad mediante prácticas rituales y peticiones de distinta índole relacionada principalmente la protección, con la salud y la reproducción. Pero también mediante la autorepresentación se expresan y sitúan socialmente, lo que permite aproximarnos a aspectos sociales, que tienen que ver con la representación de las identidades de género, de edad, de estatus social o etnicidad. La observación y comparación de los diferentes atuendos y atributos ayuda a visibilizar la infancia, juventud y madurez, distinguir a mujeres y hombres de alto rango social, apreciar acciones litúrgicas a través de personas ataviadas de manera especial e incluso desnudas, que realizan rituales y portan objetos relacionados con el rito, … El estudio de todos estos rasgos permite conocer la problemática vital y social en la que está inserta la persona representada, así como los valores sociales que las élites fijan y promueven como deseables en las personas de su grupo social y religioso. Por otra parte, los exvotos anatómicos, nos aproximan a las partes de cuerpo y los tipos de dolencias representadas y por las que pedían ayuda a las divinidades. La presencia de exvotos de caballos, toros, carneros, gallináceas, remite a las cosmovisiones iberas, qué tipo de animales eran importantes, qué paisajes frecuentaban o qué tipo de economía practicaban.

Por otra parte, también nos acerca a aspectos tecnológicos relacionados con la metalurgia; dominaban técnicas como el fundido del bronce, el martilleado de láminas, también de oro y plata, y los acabados, a juzgar por la calidad y expresividad de las piezas.

De modo que, a partir de recursos de similitud con la sociedad actual podemos establecer vínculos con las sociedades iberas, acercarnos a sus creencias y la manifestación de la religiosidad, sus cosmovisiones, aproximarnos a sus códigos sociales y maneras de vestir y a los espacios que habitaban y transitaban.

Esta es la base sobre la que se ha desarrollado el ***Taller de exvotos. El mundo sagrado de Neitín e Iltir***[117], una idea que se ha venido trabajando en el marco de la difusión de la línea de investigación Arqueología del culto y del rito ibero, que también incluye la perspectiva de género, para promover una aproximación a la religiosidad de estas comunidades a público infantil con edades comprendidas entre los 3 y los 6 años.

El taller se organiza de forma secuenciada con una breve explicación inicial sobre cómo eran las sociedades iberas; a continuación, se inicia el desarrollo de actividades con el alumnado, guiadas por un/a mediador/a con ayuda del cuadernillo que marca una serie de conceptos a trabajar durante el taller (Fig. 9.9). Es esencial aproximar al alumnado al concepto de divinidad y de culto; al concepto de espacio sagrado donde habita la divinidad, la cueva, y la importancia de ir a visitarla, de hacer un viaje recorriendo los hitos del territorio, conociendo el paisaje y los animales que lo pueblan y, por supuesto, al concepto de exvoto y sus múltiples significados.

En este punto interviene el trabajo directo con una reproducción en cerámica de un exvoto, que se entrega a cada participante, a su elección, para que lo pinte distinguiendo o destacando las diferentes piezas del atuendo y los gestos que definen la imagen, lo que ayuda a la comprensión de las partes principales de la imagen votiva, que en ocasiones alcanza un alto grado de esquematismo (Fig. 9.12). La identificación de mensaje e imagen tiene como objetivo evaluar la comprensión del significado de esta imagen votiva.

Se incorpora también el trabajo gestual del alumnado, en una aproximación a la comprensión de las formas de expresión religiosa y su vinculación a peticiones específicas. Para concluir, alumnas y alumnos elaboran sus propias hipótesis sobre la interpretación del tipo de exvoto trabajado.

[117] Esta actividad está disponible en la web del IAI-UJA en el siguiente enlace: https://caai.ujaen.es/actividades-de-difusion-y-transferencia/iberaventuras/descubre-el-mundo-sagrado-de-neitin-e-iltir Consultado el 25/02/2021
Video del taller realizado en el Feria de Turismo *Tierra Adentro* en 2019. Disponible en el canal youtube del IAI-UJA en el siguiente enlace: https://youtu.be/wDSj9WN3EQY Consultado el 25/02/2021



Introducción

Este cuadernillo se elabora en el marco de una actividad creada dentro del Programa Escuela de la Ciencia UJA, bajo el título Exvotos iberos: aproximación a la religiosidad, orientada a alumnado de infantil y primer ciclo de primaria. Los talleres divulgativos enmarcados en este programa, promovido desde la Unidad de Cultura Científica de la UJA, están motivados por el deseo de difundir la ciencia y la innovación, generando una transferencia directa de las principales líneas de investigación de la Universidad de Jaén; así, se genera el marco idóneo para que el personal investigador sirva de mediador, al mismo tiempo que potenciador de vocaciones científicas.

El patrimonio arqueológico y, de manera específica, la Arqueología Ibérica se define como una de las líneas que identifican a nuestra universidad. Así, el Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén se crea como un centro especializado en investigación, desarrollo e innovación científica y técnica en el campo de la Arqueología, con especial incidencia en la investigación centrada en las sociedades iberas. Un objetivo principal mueve a todas las actividades que, desde el IAI-UJA, se vienen desarrollando en el Programa Escuela de la Ciencia UJA: la concienciación de la importancia de conservar el patrimonio cultural, y en este caso concreto el patrimonio arqueológico. Una aproximación a este tipo de actividad, desde edades tempranas, contribuye a la construcción de un sentimiento positivo hacia la preservación y conservación de nuestro patrimonio cultural, como vía necesaria para conocer las sociedades del pasado.

De la investigación al aula: Taller Exvotos iberos. Aproximación a la religiosidad

Las particulares características de la investigación desarrollada sobre Arqueología Ibérica en Jaén, la propia riqueza patrimonial de esta provincia y las fórmulas de trabajo interdisciplinar han situado los trabajos desarrollados desde el IAI-UJA a la vanguardia de la disciplina arqueológica, con una apuesta firme por sus diversas líneas de investigación. Dentro de las líneas desarrolladas en esta institución, la Arqueología del culto y del rito ibero se define como una vía de trabajo específica, que está contribuyendo a un mejor conocimiento de la religiosidad como factor estructural determinante en el análisis de los procesos históricos. En este contexto, el análisis de los exvotos de bronce, como uno de los principales vestigios de la religiosidad ibera de nuestra provincia, se convierte en una herramienta principal para la definición de aspectos diversos que tienen que ver con las prácticas rituales para los siglos IV-III a.n.e.

El potencial de esta iconografía votiva permite generar experiencias de aproximación a conceptos diversos relacionados con la liturgia en dos de los principales santuarios del Alto Guadalquivir: Collado de los Jardines (Santa Elena) y La Cueva de la Lobera (Castellar). Como imágenes que son síntesis de la expresión religiosa, del/de la oferente y su acción de súplica, ofrece una riqueza en matices nada desdeñable. Aspectos de lectura social y ritual, que tienen que ver con el género, con la edad, con el papel en el culto, con las peticiones, con la formalización de la liturgia, etc. que se convierte en una herramienta muy válida para adaptar contenidos al alumnado de los ciclos iniciales.

Nuestra experiencia directa con la investigación de estos contextos de culto y de estos materiales se convierte, por tanto, en un valor añadido muy acorde con la filosofía en la que se basa la Escuela de la Ciencia UJA: l@s investigador@s como generador@s de conocimiento que tiene una utilidad social clara. Promovemos, por tanto, una transferencia directa a la sociedad, a través de discursos orientados y guiados.

Con estos planteamientos hemos creado el taller Exvotos Iberos, como una experiencia de trabajo con el alumnado, organizado en tres fases complementarias:

1. Fase teórica: que parte de una breve introducción y presentación con ilustraciones que aluden al trabajo arqueológico, a sus herramientas y metodologías, así como al tema que centra el taller: la religiosidad y los exvotos en bronce.

En esta introducción se explica el material, con los diferentes elementos que serán trabajados tanto al profesorado como al alumnado.

2. Fase práctica: se aborda a través de dos tipos de actividades.

a) Trabajo con el cuaderno docente.

b) Trabajo directo con una reproducción de un exvoto en bronce, a una escala levemente superior a la real. A través del uso de la pintura se aproximan al análisis de los elementos y partes definitorias de esta imagen religiosa.

3. Fase de auto–evaluación: con las nociones transmitidas, las alumnas y alumnos se animan a la elaboración de sus propias hipótesis sobre la interpretación del tipo de exvoto trabajado. Conclusiones que se desarrollarán de acuerdo a un cuestionario guiado.

La vinculación con espacios arqueológicos de nuestra provincia (Puente Tablas, Castellar,…) e instituciones museísticas próximas, como el Museo Ibero de Jaén, permiten articular este taller dentro de proyectos docentes más amplios. Generar un marco de referencia cercano, de fácil contraste, potencia el vínculo identificativo entre el alumnado y el patrimonio arqueológico local, así como la curiosidad y motivación por ampliar conocimientos.

Recomendaciones para el uso del cuaderno

Esta herramienta articula, a través de actividades sencillas y amenas, la explicación de conceptos clave, al mismo tiempo que complejos, para la comprensión de las manifestaciones religiosas de las sociedades iberas.

Los objetivos que se quieren conseguir con la realización de este taller son los siguientes:

Objetivo General:

Conocer los vestigios de nuestr@s antepasad@s iber@s y nuestra historia local, desde el respeto y el amor al patrimonio arqueológico, como elemento de memoria colectiva, para generar un sentimiento de pertenencia a la comunidad, contribuyendo así a la valorización del patrimonio arqueológico.

Objetivos específicos:

- Incorporar el patrimonio arqueológico de época ibérica, como una herramienta de gran potencial para la educación en valores.
- Fomentar la educación en igualdad, proponiendo referentes de amplio espectro basados en la lectura social del patrimonio arqueológico.
- Aproximación a formas de religiosidad y ritualidad ya desaparecidas y reconocer objetos implicados en ellas.
- Conocer espacios arqueológicos próximos, como forma de potenciar el vínculo identificativo entre el alumnado y el patrimonio arqueológico local.
- Conocer la metodología arqueológica y cómo se investiga en el Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén.

Tres niveles rigen la organización de las actividades propuestas, siguiendo una lógica adaptada a las propias dinámicas de investigación.

Primer nivel: sobre la divinidad ibérica…

Un concepto complejo pero fundamental para la elaboración de vías de aproximación a la religiosidad ibera. En el caso que nos ocupa partimos del significado de la diosa ibera, así como de formas específicas de representación. Identificamos a la divinidad ibera a través de una representación adaptada de la estela de piedra del santuario de la Puerta del Sol de Puente Tablas (Jaén). Pero también identificada a través de su nombre, Betatun, tal y como se documentó en el santuario de Atalayuelas de Fuerte del Rey (Jaén). El aportar un dibujo comprensivo al alumnado facilita la identificación de elementos que definen el carácter de la divinidad y su manifestación plástica. También su función y los principios que rigen su culto. Desde este cuadernillo se interactúa, además, en la construcción de modelos ideales, que contribuyen a aproximar conceptos abstractos a un alumnado de corta edad. Para ello, se propone un trabajo guiado donde se le ofrece al alumnado la libertad de seleccionar aquellos símbolos que ofrezcan un vínculo de identificación y proximidad con el registro arqueológico presentado.

Segundo nivel: el viaje al santuario…

La peregrinación al santuario nos introduce en el propio sentido de comunidad religiosa. También ayuda a entender cómo se configura el espacio religioso, especialmente en relación a la presencia de elementos del paisaje que son claves, como es la cueva o el bosque sagrado. El santuario de La Cueva de la Lobera de Castellar (Jaén) nos sirve como espacio de referencia, aportando ilustraciones centradas en el desarrollo del culto y en la centralidad de la cueva como espacio de referencia. En este sentido, la incorporación de un juego de laberinto ayuda a introducir el concepto de movilidad religiosa, pero también de algunos elementos de la cosmovisión de estas sociedades a través de personajes mitológicos, como el grifo.

Tercer nivel: sobre el concepto de exvoto…

El exvoto, protagonista de este taller, como objeto votivo que define las formas de materialización del ritual. Los exvotos en bronce de los santuarios giennenses de Collado de los Jardines (Santa Elena) y la Cueva de la Lobera (Jaén) poseen la potencialidad de su propia expresividad. Esto facilita que se puedan abordar aspectos diversos. En este cuaderno docente nos hemos centrado en aspectos cualitativos, que tienen que ver con el propio significado del exvoto, su función en el contexto del rito, las normativas que se usan en el ritual, etc. Para ello se incorporan imágenes reales, junto a dibujos analíticos, adaptados, que permiten la identificación de aspectos muy concretos de manera sencilla. Todo esto se combina con la personalización de los mensajes expuestos por las figurillas, que se incorporan como herramienta para la interactuación dinámica. Pero también se abordan aspectos formales, relacionados con el atuendo y los atributos que definen a los distintos ritos expresados a través de estas ofrendas.

Así, se proponen distintas actividades que tienen como objetivo la transmisión y aprendizaje de aspectos formales e interpretativos. Para ello, la elección de un exvoto para su representación a través de dibujo ayuda a la comprensión de las partes principales de la imagen votiva, que en ocasiones alcanza un alto grado de esquematismo. También se incorpora la posibilidad, a través de mediación, de la identificación de signos y símbolos principales en la imagen de bronce, que nos introducen en aspectos de edad y de género. Por último, la identificación de mensaje e imagen se potencia desde una actividad final, que tiene como objetivo evaluar la comprensión del significado de esta imagen votiva. Esta actividad incorpora el trabajo gestual del alumnado, en una aproximación a la comprensión de las formas de expresión religiosa y su vinculación a peticiones específicas. La música se incorpora como una herramienta que ayuda a contextualizar.

Este cuaderno se entiende dentro del taller y de la estructura propuesta. La mediación en la explicación de contenidos, así como la guía a través de contextos, conceptos e imágenes es fundamental para la consecución de los objetivos propuestos que, en la fase práctica, culminan con el trabajo de reproducción de las figuras votivas en arcilla.

Bibliografía de referencia

GONZÁLEZ REYERO, S. y RUEDA, C. (2010): Imágenes de los Iberos. Comunicar sin palabras en las sociedades de la Antigua Iberia. Colección Divulgación, CSIC. Editorial Catarata. Madrid.

IZQUIERDO, I.; MAYORAL, V.; OLMOS, R. y PEREA, A. (2004): Diálogos en el País de los Iberos. Ministerio de Cultura, Madrid.

RUEDA, C. (2015): "Religiosidad en las sociedades iberas de los siglos IV-III a.n.e.", Arqueología e Historia, 1: 4 - 9.

RUEDA, C, RÍSQUEZ, C., HERRANZ, A. B., HORNOS, F. y GARCÍA, A. (2015): Las edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina a través de las colecciones del Museo de Jaén, Catálogo de la exposición, Jaén.

Fig. 9.9. Cuaderno docente: explicación del taller



Este cuadernillo se elabora en el marco de la actividad **Exvotos iberos: aproximación a la religiosidad**, desarrollada dentro del Programa *Escuela de la Ciencia UJA*. Está orientada a alumnado de Infantil y Primaria (de 4 a 8 años).

Autoría
Carmen Rueda Galán
Ana B. Herranz Sánchez
Mª Isabel Moreno Padilla
Alfonso Ramírez Contreras

Agradecemos a Antonia García Luque sus comentarios que han contribuido a la mejora de este documento.

Fotografías
Archivo IAI
Archivo Nicolini del IAI

Ilustraciones del *Viaje al tiempo de los Iberos*
El Bosco Producciones S.L. para Diputación de Jaén

Diseño y maquetación
Ana B. Herranz Sánchez

I.S.B.N. 978-84-17592-13-4
D.L. J-874-2020

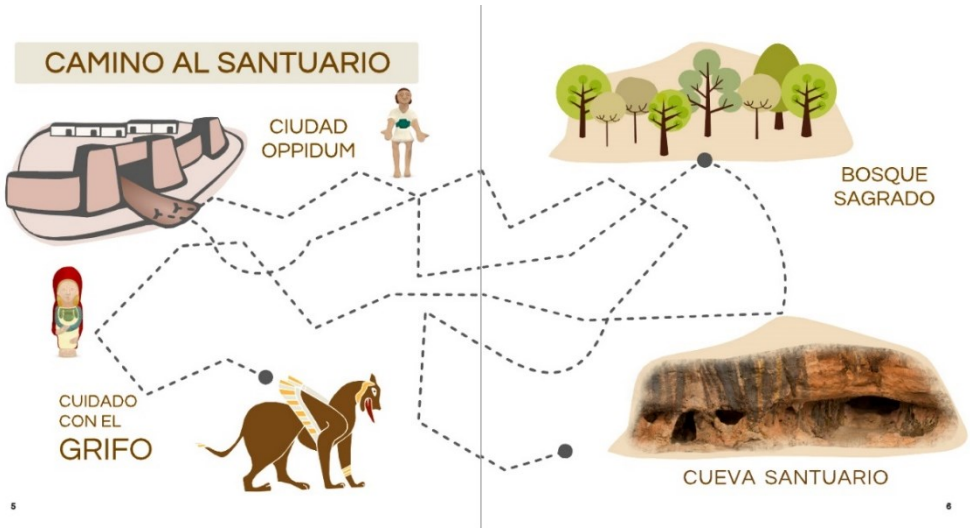
Organiza
Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica (IAI) y Unidad de Cultura Científica. Universidad de Jaén.

Financia
Vicerrectorado de Comunicación y Proyección Institucional y Vicerrectorado de Proyección de la Cultura y Deporte. Universidad de Jaén.

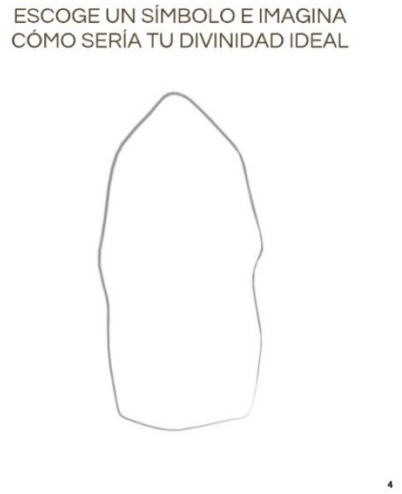
https://caai.ujaen.es/actividades-de-difusion-y-transferencia/iberaventuras/descubre-el-mundo-sagrado-de-neitin-e-iltir

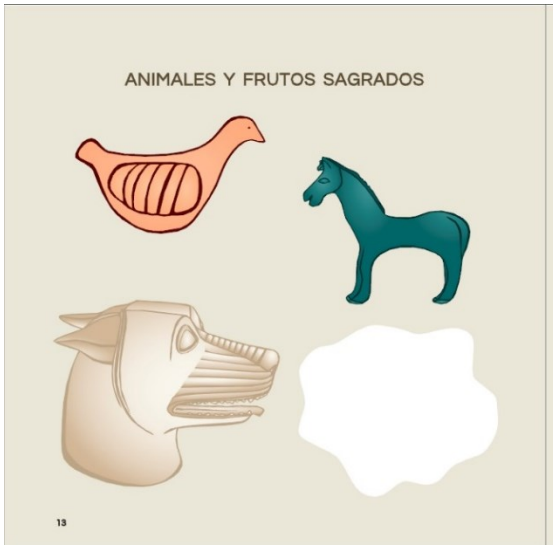


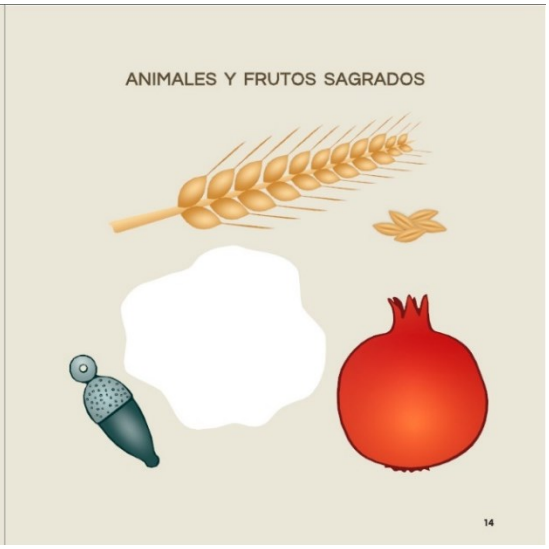





SOY BETATUN
LA DIOSA QUE OS CUIDA Y
MI SÍMBOLO ES EL SOL
3


ESCOGE UN SÍMBOLO E IMAGINA
CÓMO SERÍA TU DIVINIDAD IDEAL
4


ANIMALES Y FRUTOS SAGRADOS
13


ANIMALES Y FRUTOS SAGRADOS
14


SOY UN EXVOTO DE BRONCE, UNA OFRENDA.
LAS PERSONAS ME DEJAN EN EL SANTUARIO PARA PEDIR FAVORES A LA DIVINIDAD.
LLEVO UNA OFRENDA A LA DIOSA PORQUE QUIERO HACERME MAYOR
SALUDO Y ME PRESENTO A LA DIOSA
DESEO QUE MI MANO Y PIERNA SE CUREN
POR MÍ, PIDEN A LA DIOSA QUE ME PROTEJA
YO MUESTRO MIS ARMAS
7


¿QUÉ PEDIMOS A LA DIVINIDAD?
PRESENTAMOS NUESTROS RESPETOS
YO QUIERO TENER UN BEBÉ
YO PIDO QUE MI EMBARAZO VAYA BIEN
Y TÚ...
¿QUÉ PEDIRÍAS?
8

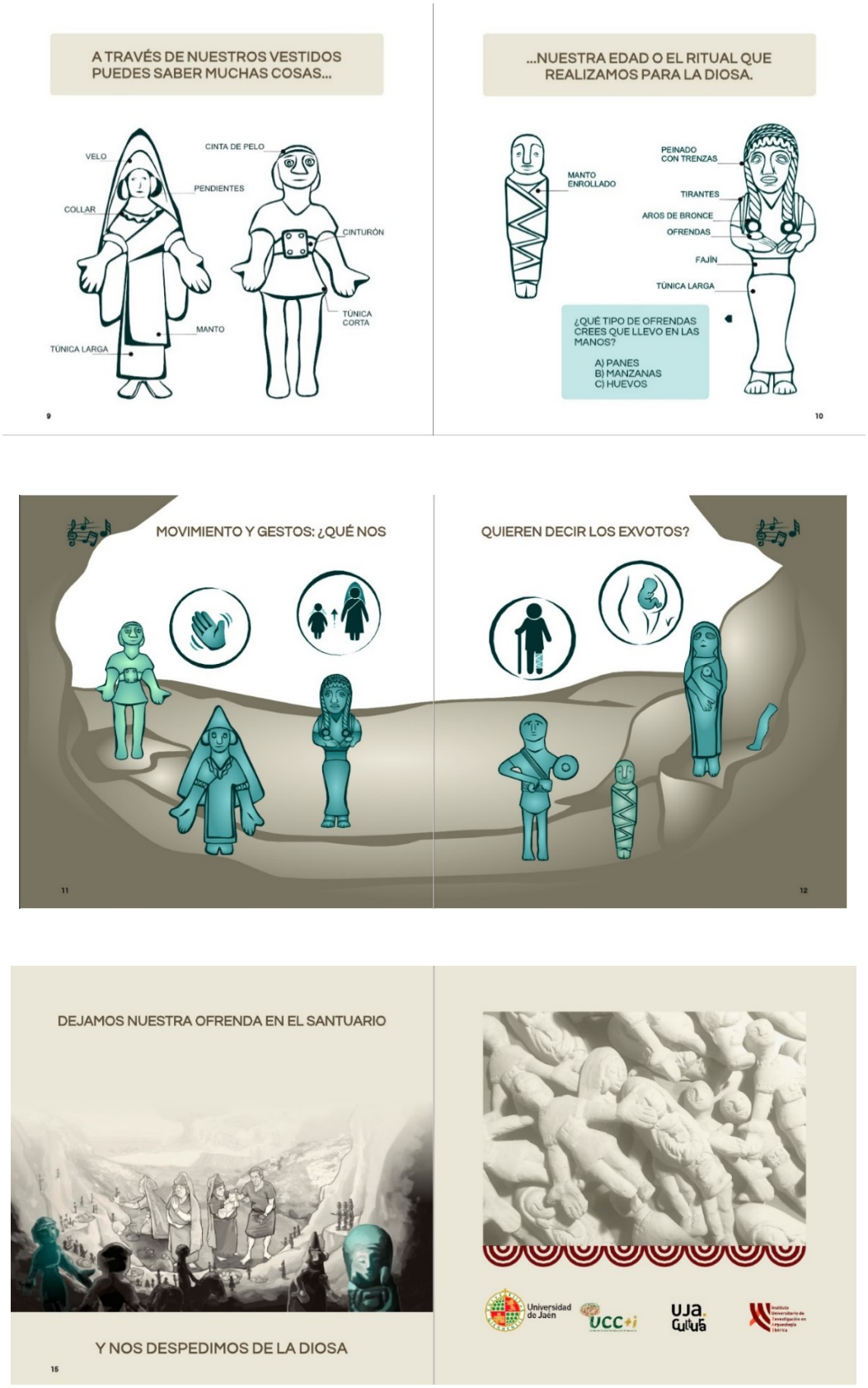


Fig. 9.10. Cuaderno Descubre el mundo sagrado de Neitin e Iltir. Desarrollo.

En conjunto, se proponen distintas actividades que tienen como objetivo la transmisión y aprendizaje de aspectos formales e interpretativos (Fig. 9.11).



Fig.9.11. Desarrollo del taller en el aula.



Fig. 9.12. Reproducciones de exvotos en cerámica, objetos base del trabajo en el taller.

Para ello, la elección de un exvoto para su representación a través de dibujo ayuda a la comprensión de las partes principales de la imagen votiva, que en ocasiones alcanza un alto grado de esquematismo. También se incorpora la posibilidad, a través de mediación, de la identificación de signos y símbolos principales en la imagen de bronce, que nos introducen en aspectos de edad y de género.



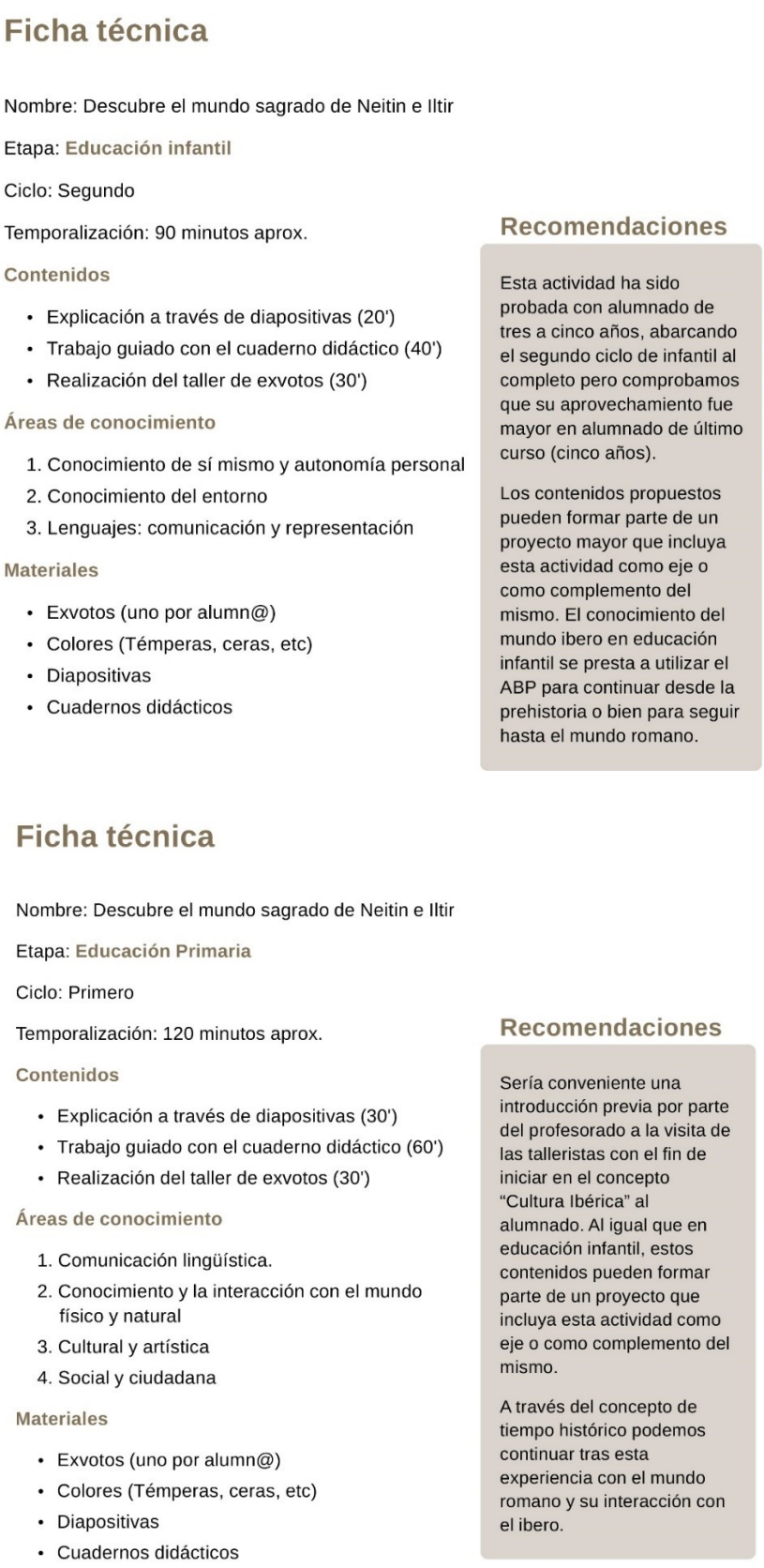
Fig. 9.13. Los exvotos como elementos de mediación.

Por último, la identificación de mensaje e imagen se potencia desde una actividad final, que tiene como objetivo evaluar la comprensión del significado de esta imagen votiva. Esta actividad incorpora el trabajo gestual del alumnado, en una aproximación a la comprensión de las formas de expresión religiosa y su vinculación a peticiones específicas, también la música, como una herramienta que ayuda a contextualizar (Fig. 9.13 y 9.14).

Este cuaderno se entiende dentro del taller y de la estructura propuesta. La mediación en la explicación de contenidos, así como la guía a través de contextos, conceptos e imágenes es fundamental para la consecución de los objetivos propuestos que, en la fase práctica, culminan con el trabajo de reproducción de las figuras votivas en arcilla (Fig. 9.16).



Fig. 9.14. Los exvotos como elementos de mediación.



Ficha técnica

Nombre: Descubre el mundo sagrado de Neitin e Iltir

Etapa: **Educación infantil**

Ciclo: Segundo

Temporalización: 90 minutos aprox.

Contenidos

- Explicación a través de diapositivas (20')
- Trabajo guiado con el cuaderno didáctico (40')
- Realización del taller de exvotos (30')

Áreas de conocimiento

1. Conocimiento de sí mismo y autonomía personal
2. Conocimiento del entorno
3. Lenguajes: comunicación y representación

Materiales

- Exvotos (uno por alumn@)
- Colores (Témperas, ceras, etc)
- Diapositivas
- Cuadernos didácticos

Recomendaciones

Esta actividad ha sido probada con alumnado de tres a cinco años, abarcando el segundo ciclo de infantil al completo pero comprobamos que su aprovechamiento fue mayor en alumnado de último curso (cinco años).

Los contenidos propuestos pueden formar parte de un proyecto mayor que incluya esta actividad como eje o como complemento del mismo. El conocimiento del mundo ibero en educación infantil se presta a utilizar el ABP para continuar desde la prehistoria o bien para seguir hasta el mundo romano.

Ficha técnica

Nombre: Descubre el mundo sagrado de Neitin e Iltir

Etapa: **Educación Primaria**

Ciclo: Primero

Temporalización: 120 minutos aprox.

Contenidos

- Explicación a través de diapositivas (30')
- Trabajo guiado con el cuaderno didáctico (60')
- Realización del taller de exvotos (30')

Áreas de conocimiento

1. Comunicación lingüística.
2. Conocimiento y la interacción con el mundo físico y natural
3. Cultural y artística
4. Social y ciudadana

Materiales

- Exvotos (uno por alumn@)
- Colores (Témperas, ceras, etc)
- Diapositivas
- Cuadernos didácticos

Recomendaciones

Sería conveniente una introducción previa por parte del profesorado a la visita de las talleristas con el fin de iniciar en el concepto "Cultura Ibérica" al alumnado. Al igual que en educación infantil, estos contenidos pueden formar parte de un proyecto que incluya esta actividad como eje o como complemento del mismo.

A través del concepto de tiempo histórico podemos continuar tras esta experiencia con el mundo romano y su interacción con el ibero.

Fig. 9.15. Fichas técnicas por niveles educativos: especificaciones y recomendaciones.



Fig. 9.16. La imagen final del taller: los exvotos como elementos de mediación.

9.3. Cuaderno *Memorias de Urkeatin. Nacer, vivir y morir en las sociedades iberas.*

Otro recurso ideado en los últimos años es el cuaderno de alta divulgación científica titulado *Memorias de Urkeatin. Nacer, vivir y morir en las sociedades iberas,* que tenía como objetivo generar una herramienta útil, dinámica y actualizada de difusión de recientes investigaciones sobre sociedades iberas, desde una perspectiva integradora y feminista (González Reyero *et al.*, 2020). Esta publicación se enmarcó dentro de las actividades de la Semana de la Ciencia 2020 y del convenio entre el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y el Museo Arqueológico Nacional, contando con la financiación del programa Cuenta la Ciencia de la Fundación General CSIC y con la colaboración del Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén (Fig. 9.17).



Fig.9.17. Créditos del Cuaderno *Memorias de Urkeatín. Nacer, vivir y morir en las sociedades iberas.*

Hay que contextualizar esta publicación en un momento complicado, marcado por la pandemia de la COVID-19, lo que reforzó la implementación de programas específicos de divulgación científica que se sustentaban en herramientas virtuales. En este panorama se gestó esta obra, entendida como herramienta en abierto y gratuita, disponible a través de distintas plataformas, como Digital CSIC[118], la web de Pastwomen[119] o la web del IAI-UJA [120]. Pero también hay que entender este recurso en un contexto de fuerte reivindicación de la ciencia en femenino (Fig. 9.18), en un momento en el que la situación social y sanitaria generaba un extraordinario impacto a nivel global, pero también a nivel particular, especialmente en el ámbito femenino, contribuyendo a dificultar o, incluso, a impedir el normal desempeño profesional de muchas mujeres. Bajo este panorama de desestabilidad general, se elige dar protagonismo a una mujer ibera inventada, *Urkeatin*,

[118] https://digital.csic.es/handle/10261/222494
[119] https://www.pastwomen.net/bibliografia/http-hdl-handle-net-10261-222494
[120] https://caai.ujaen.es/actividades-de-difusion-y-transferencia/memorias-de-urkeatin

con el objetivo de conectar con ideas y reflexiones generadas en relación a los roles de las mujeres en el pasado y, sobre todo, a cómo se han idealizado sus narrativas.



Fig. 9.18. Generando redes de colaboración. Investigadoras del Instituto de Historia del CSIC y del Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén.

Este personaje ficticio, que fue imaginado e ilustrado por Iñaki Diéguez y que situamos en los años finales del siglo III a.n.e. en el territorio de Cástulo, se convierte en el eje central y de desarrollo narrativo de los diferentes temas propuestos que se ordenan en torno al ciclo vital de las sociedades iberas (un tema de nuevo recurrente, pero que nos ha ofrecido resultados muy interesantes), de manera que el relato científico y la ficción permiten articular un recorrido y acercamiento a la vida cotidiana de estas sociedades, poniendo el foco de atención a las personas y actividades menos visibles en los discursos históricos (Fig. 9.19). El nacimiento, la vida y la muerte de *Urkeatin*, y las narraciones que se generan en torno a estos momentos de su vida, se convierten en la excusa perfecta para asomarse, a modo de pequeñas ventanas, al conocimiento sobre la organización de estas sociedades, pero también al día a día, incorporando nuevos canales de empatía que ayudan, como mediación, a la aproximación al relato científico.



Fig.9.19. *Urkeatin*, en distintos momentos de su vida. Ilustración: Iñaki Diéguez

De este modo, esta publicación se organiza siguiendo el ciclo vital de *Urkeatin*, desde su nacimiento a su vejez. Como se ha indicado, cada capítulo se introduce con un breve texto de ficción, que alude a cada una de las etapas marcadas, incorporando informaciones y matices que ayudan a aproximarse a las temáticas planteadas y basadas, desde un punto de vista más práctico que teórico, en el registro arqueológico, con el uso constante de ejemplos y estudios de caso (Fig. 9.20). Se propone, en este sentido, una aproximación a contextos sociales que hablan de prácticas colectivas, de celebraciones y de actos públicos de especial relevancia para estas sociedades, al mismo tiempo que se introduce el espacio de lo cotidiano, de lo familiar y privado, proporcionando una perspectiva amplia de los ámbitos de interacción. Desde el punto de vista de los recursos, se ideó intentando conjugar el texto con otro tipo de herramientas que proporcionaran una experiencia más dinámica y activa, con la incorporación de herramientas explicativas que sirvieran de mediación, también de ampliación de conocimientos. Así, a lo largo de la publicación se ofrecen recursos diferentes, como enlaces a videos de investigadoras, audiovisuales

específicos, recursos bibliográficos disponibles en abierto, enlaces a páginas web, etc. También se incorporan apartados de explicación detallada sobre aspectos específicos, diferenciados mediante una tonalidad propia. El cuidado de la imagen siempre se puso en el centro de esta propuesta, a través de la incorporación de ilustraciones, imágenes de contextos y cultura material, así como diagramas explicativos que, en conjunto, enriquecen los canales explicativos (Fig. 9.21). De manera algo más detallada, el cuaderno se distribuye en los siguientes capítulos:



Fig. 9.20. *Memorias de Urkeatin*. Las narraciones y la ilustración como canal mediador.

1.- *Comunicar la ciencia: las sociedades iberas entre el pasado y el presente*. Un texto introductorio que contextualiza el cuaderno y donde se incorpora una aproximación al tiempo y al espacio de estas sociedades protohistóricas mediterráneas.

2.- *El nacimiento de Urkeatin. Maternidad, cuidados y mortalidad*. Una aproximación a la primera infancia y a los contextos relacionados con los procesos de gestación y cuidados vinculados a esta etapa, así como a la mortalidad. Con la pregunta *¿Cómo se*

enterraba a los niños y niñas en su más temprana edad? se introducen estudios de casos, relacionados con diversos contextos de identificación de muerte en la primera infancia.



Fig. 9.21. *Memorias de Urkeatin*. Los estudios de caso como recurso de aproximación.

3.- *La infancia de Urkeatin. Aprendizaje y socialización en las comunidades iberas*. Se abre a una etapa vital importante, vinculada con los procesos de socialización y aprendizaje, también con la educación, poniendo en valor líneas de trabajo específicas, como la Arqueología de la Infancia, centrada en el estudio de esta etapa entendida en el análisis integral de cualquier sociedad. Los contextos que sirven de referencia en este apartado fluctúan entre el ámbito doméstico, espacio de relaciones fundamental para el aprendizaje, hasta el espacio religioso, donde se aborda la implicación de la infancia en las prácticas rituales.

4.- *El matrimonio de Urkeatin. Una visita al santuario*. Este apartado se inicia con la celebración del rito de paso de nuestra protagonista para tratar, precisamente, algunos de los momentos clave en la vida religiosa de estas sociedades, relacionados con el abandono de la infancia y con el matrimonio. Pero también con otro tipo de ritualidad, fundamental

en la construcción simbólica, vinculadas al ámbito de la fertilidad y la reproducción, como demarcador del pleno acceso a la edad adulta.

5.- *Un día en la vida de Urkeatin. Espacio de producción y actividades de mantenimiento*, nos lleva precisamente al espacio doméstico y a las prácticas cotidianas. La intención de este capítulo era marcar de manera precisa aspectos relacionados con *los trabajos y el día a día de las comunidades iberas*, abordando aspectos productivos comunes en los discursos habituales, pero introduciendo asimismo ese otro tipo de actividades domésticas, relacionadas con el mantenimiento de la comunidad. Un día a día en la vida de un *oppidum* nos remite precisamente a esos trabajos y ámbitos normalmente ocultos o situados como mera escenografía en los desarrollos explicativos de los discursos tradicionales. La parte final de este capítulo viene a romper precisamente con esas dinámicas de lo cotidiano, incorporando el factor desequilibrante de la guerra, concretamente de la Segunda Guerra Púnica, pero en este caso tratada desde las propias consecuencias del conflicto en el seno de estas comunidades locales.

6.- *El paisaje funerario. Una respuesta social a la amenaza de la muerte*. Un apartado ideado para aproximarnos al ideario de la muerte, pero también a las tradiciones y costumbres que se plasman en el espacio de las necrópolis. Con el apartado *Muerte y sociedad* se pretende aportar claves interpretativas para abordar el espacio funerario desde diferentes escalas, desde la propia configuración del paisaje, pasando (aún con diferencias temporales y geográficas) por la "construcción" social de las necrópolis como espacios públicos de referencia.

7.- *El patrimonio de las sociedades iberas como recurso para una sociedad sostenible*. Con este epígrafe pretendíamos introducir una reflexión en positivo, sobre la valorización del patrimonio arqueológico, enfocado de manera particular al ibero, cuya huella espacial es relevante, también como reflejo de la organización territorial del momento. Casuística que nos sirve de base para introducir aspectos de concienciación de la fragilidad del patrimonio arqueológico, la necesidad de políticas específicas de ordenación del territorio que lo integren como paisaje cultural y su valor como recursos de desarrollo local y regional.

8.- *Construyendo el personaje*. *Urkeatin* resurge como personaje mediador en todo el recorrido propuesto en esta publicación. Un personaje inventado, pero construido a partir de una base analítica fundamental, como son los exvotos en bronce del santuario de

Collado de los Jardines, como imágenes que nos remiten a distintas edades y actitudes que son una fuente importante de información para conocer estas sociedades. En este apartado se explican cuáles han sido esas bases documentales.

9.- *Para saber más*. Un último apartado ofrece un amplio listado bibliográfico y de recursos de webs especializadas, audiovisuales, radio, etc.

En definitiva, considero que este tipo de instrumentos de divulgación se convierten en una base importante para la formación desde canales informales, pero también incorporados, como material complementario, a programas formativos específicos, como se ha puesto de manifiesto este mismo año en la Mención de Arqueología Ibérica del Grado de Arqueología de la Universidad de Jaén, en especial en la asignatura de Arqueología de Género, coordinada por Carmen Rísquez. En estos contextos, herramientas como la planteada sirven de clara inspiración para la búsqueda de otras formas de transferencia.

9.4. Creación de nuevos repertorios gráficos.

El hecho de que la divulgación histórica en su sentido más amplio (educación formal e informal, libros de texto, publicaciones destinadas al gran público, proyectos museográficos, prensa general y especializada, páginas web) adolezca de una carencia casi absoluta de repertorios gráficos de referencia que pongan en valor la relevancia de la agencia femenina en la vida social de todas las épocas y culturas, ha incidido en la transmisión de valores marcadamente sexistas en la divulgación histórica (González Marcén (ed.) 2012). Por ello, quisiera terminar poniendo en valor la labor desarrollada, en los últimos años, en el marco de proyectos diversos, que se iniciaron con *Los trabajos de las mujeres y el lenguaje de los objetos: Renovación de las reconstrucciones históricas y recuperación de la cultura material femenina como herramienta de transmisión de valores*, coordinado por Paloma González Marcén, en cuya Memoria final se recoge un análisis más en profundidad sobre las representaciones de género en las ilustraciones y la reconstrucción a partir de imágenes de escenas del pasado, entre ellas las de la prehistoria y la protohistoria, y la amplia literatura científica que se fue generando (González Marcén (ed.) 2012). Proyecto que ha tenido su continuidad en otros, representados aquí por sus

acrónimos, como GENDAR, BodyTales, Baecula o RitualPaths [121], y de la Red Pastwomen, centrados en el trabajo con la ilustración arqueológica. Lejos de entenderse como recursos superfluos o, incluso, meramente descriptivos, las ilustraciones científicas sirven de base para la comunicación con un público amplio, convirtiéndose en herramientas fundamentales para la definición de los imaginarios sobre el pasado, en la medida que ayudan y median en la comprensión de sus formas de vida (Moser, 2001; Smiles y Moser, 2008). Sin duda, las ilustraciones arqueológicas han tenido una enorme difusión en la cultura popular, donde se han construido gran parte de los estereotipos que hoy en día se arrastran, como han analizado profundamente diversas investigadoras (González Marcén, 2008). Bajo estos presupuestos es importante vincular este tipo de imágenes al ámbito académico, desde donde se debe poner mucha más atención en la generación de estos recursos, en la medida que terminan convirtiéndose en las representaciones populares del pasado, siendo conscientes que en el campo de la ilustración arqueológica es donde se han mostrado más claramente los desequilibrios de las narrativas sobre el pasado, con especial incidencia en la etapa prehistórica (Moser, 1992).

El salto cualitativo se produce en el momento en que la ilustración arqueológica se entiende como mecanismo de interpretación histórica, por lo que condiciona, sin duda, las formas de trabajo implícitas en este tipo de creaciones, en las que debe incorporarse, irremediablemente, la documentación y el asesoramiento científico. Es esencial que las imágenes combinen el rigor científico con la adecuación a su comprensión por parte de posibles usuarias y usuarios, el ejercicio de comunicación que viene a representar la parte gráfica es primordial, y realmente se convierte en la traductora de aquello que se quiere trasladar (García Jiménez, 2019; Diéguez, 2019; Diéguez (coord.), 2022). Sirva como ejemplo, de la forma de trabajo que planteo, la que venimos utilizando en los proyectos que se han señalado. Se parte de un asesoramiento inicial a la ilustradora o ilustrador que lleva a cabo una primera lámina de acercamiento. Tras los bocetos preliminares, los debates de nuevo entre el equipo de investigación, para establecer los ajustes necesarios, con el examen detallado y detenido de todos los aspectos de la información arqueológica

[121] GENDAR: *Recursos para la investigación de la Arqueología de las mujeres y del Género en España; BodyTales. Tecnologías del cuerpo. Investigación, innovación y difusión de la (Pre)Historia de las Mujeres; BAECULA: Arqueología de una batalla; RitualPaths. Metodología arqueológica para el análisis de la movilidad ritual en los paisajes religiosos de época ibérica (ss. V-III a.n.e.).*

que se han incorporado a la imagen, hasta dar el visto bueno final, con el que la escena quedaría aprobada (Fig. 9.22).





Fig. 9.22. El punto de partida y la propuesta final. Proceso de trabajo de documentación y asesoramiento para la creación de la ilustración de un parto en época ibérica. Autora ilustración: ªRU-MOR Asesoramiento: María Paz de Miguel, Ana B. Herranz, Carmen Rísquez, Carmen Rueda.

En esta dirección, en los últimos años ha habido un fuerte proceso de reflexión y crítica de los estereotipos marcados desde este campo de trabajo, también esfuerzos por reconducir el diálogo y generar nuevas dinámicas de trabajo entre los/as profesionales de la ilustración y el ámbito científico, que se han traducido, como se ha citado en alguna ocasión, en la creación de herramientas de valoración y diagnóstico (como el Test de Baeza), eminentemente prácticas que sirven de guía para la creación de nuevos recursos (González Marcén *et al.*, en prensa). En este contexto, la Red Pastwomen ha jugado un papel precursor y dinamizador en los debates generados, pero también en la creación de nuevas ilustraciones orientadas a superar los sesgos y desequilibrios evidentes propuestos desde los asumidos presupuestos androcéntricos, poniendo en valor la importancia de la interdisciplinariedad y reivindicando el trabajo colaborativo y transversal. Al mismo tiempo que poniendo el foco de atención el estudio de los procesos involucrados en la divulgación histórica, con el objetivo de desmontar los esquemas construidos con perspectivas patriarcales (Soler Mayor, 2012; Picazo, 2017; González Marcén, 2018; Sánchez Romero, 2019).

Sintiéndome parte de estas propuestas renovadoras, en los últimos años hemos venido proponiendo nuevas formas de mirar al registro arqueológico ibérico, incorporando estrategias distintas que parten de la elección de nuevos temas, como la representación de un parto, y de la búsqueda de nuevos referentes, situados en contextos precisos, como es el ámbito de los cotidiano, los espacios públicos o, incluso, la guerra, desde donde hemos lanzado propuestas que sitúan a las mujeres y a la población mermada en el centro del relato. Esto, consecuentemente, contribuye a la incorporación de otros planos de relevancia, aplicados a contextos, actividades y cultura material, que, en conjunto, permite focalizar la atención en nuevas/os protagonistas en las narrativas gráficas del pasado. Todo ello siempre sustentado en el propio registro arqueológico y en el análisis científico, optando por aquellas interpretaciones que, en vez de ocultar, den una mayor visibilidad a la diversidad social, con la proyección de valores de igualdad y respeto.

Sirva este breve texto, a modo de reflexión conclusiva, como una exposición de mi posicionamiento al respecto, siendo plenamente consciente de la utilidad de estos recursos que nutren de manera transversal, como se ha podido observar, los proyectos, acciones y actividades propuestas en esta tesis doctoral.

Capítulo 10. Conclusiones y perspectivas de futuro

Capítulo 10. Conclusiones y perspectivas de futuro

Este apartado final pretende, a partir de una serie de ideas, reflexionar sobre lo que han sido algunos de los principales resultados y de los argumentos que se han ido trasladado a lo largo de esta tesis doctoral, que ha puesto de manifiesto, tras un análisis en profundidad de las formas de transferencia social de las investigaciones centradas en las sociedades iberas en un territorio concreto, el Alto Guadalquivir, la necesidad de "contar la historia" de otra manera. La inclusión de la perspectiva de género, y la creación de nuevos discursos orientados a museos de arqueología, centros de interpretación y sitios arqueológicos musealizados, así como rutas culturales, contribuirán a corregir los sesgos que han poblado y siguen estando presentes en las narrativas sobre el pasado, algo que hoy es necesario reparar.

Por ello, esta tesis doctoral puede verse como la primera tentativa de evaluación de esos modos de transferencia en los que hay que seguir trabajando de manera continuada buscando siempre su mejora. Considero, igualmente, que ésta ha podido abordarse por encontrarnos en un momento clave debido a varias razones que expongo, a modo de síntesis, de nuevo aquí:

⇒ En primer lugar, la investigación consolidada que, desde diversos ámbitos, pero especialmente desde el Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén, se viene desarrollando a través de diferentes líneas de investigación, que, en conjunto, nos está proporcionado una imagen cada vez más completa de la heterogeneidad de los paisajes y contextos iberos de este ámbito

territorial (Ruiz y Molinos, 2015). En este contexto, remarcar de nuevo la importancia de la Línea de Arqueología de Género, que desde esta institución se viene potenciando y reforzando, como se ha señalado a lo largo de este texto, a través de proyectos específicos (GENDAR, ArqueoGen, RitualPaths, ArqCult, …), de actuaciones específicas (Rueda *et al.*, 2016; Herranz *et al.*, 2017; Herranz, 2021) y análisis centrados en espacios de referencia, como el santuario de la Cueva de la Lobera en Castellar (Rueda, 2011; Rísquez *et al.*, 2012; Rísquez *et al.* 2018; etc.). Pero, además, con una presencia importante, y cada vez más transversal, en la docencia y formación universitaria, con el Grado Interuniversitario en Arqueología y el Máster Interuniversitario en Arqueología de los Paisajes Culturales. Este es un aspecto importante, el formativo, al que volveré en estas reflexiones finales.

⇒ Un segundo aspecto a reseñar tiene que ver con programas de difusión del patrimonio arqueológico ibérico, ampliamente consolidados, como hemos visto, a través de proyectos cultuales como Viaje al Tiempo de los Iberos. Este espacio de referencia nos proporciona un marco adecuado de reflexión y análisis, no perdiendo nunca de vista el contexto en el que se fraguan estas iniciativas, muy vinculadas al impulso que supuso la exposición *Iberos, Príncipes de Occidente*, e intentando tener presente las propias dinámicas a partir de las que se ha ido "construyendo" y creciendo como tentativa de calado a nivel regional. Y es importante la etapa en la que nos encontramos, para la realización de estos análisis y propuestas derivadas de los mismos, también teniendo en cuenta que es un momento de redefinición de la misma, con su articulación en rutas mayores, a nivel comarcal, como es el caso de la *Ruta Andalucía Ibera*, así como su relación transversal con otras promovidas desde la Diputación de Jaén, como la *Ruta de los castillos y las batallas* y, por último, con propuestas de ampliación e incorporación de nuevos espacios, como el *oppidum* y asedio de Iliturgi (Mengíbar), la Batalla de Baecula (Santo Tomé) o la necrópolis de Piquía (Arjona), que generan un contexto idóneo para implementar nuevos discursos, desde perspectivas más amplias e integradoras.

⇒ Por último, está la situación actual, en relación al espacio de referencia para la difusión de nuestro patrimonio ibero: el Museo Ibero de Jaén. Una etapa, sin duda, en transición hacia un modelo nuevo, este museo monográfico, que centralizará los fondos museográficos de las colecciones andaluzas, así como los fondos de titularidad

estatal, hasta ahora asignados al Museo de Jaén. Actualmente no se cuenta con la exposición permanente, aunque se han dado los pasos necesarios para comenzar a trabajar en el pliego de condiciones del proyecto museográfico, esperando que la muestra definitiva sea una realidad a corto plazo. En este contexto, deseamos que se cumplan las condiciones necesarias para articular nuevas perspectivas de las recientes investigaciones en el patrimonio giennense, así como para que se incorpore, sin complejos, la perspectiva de género de manera efectiva y transversal. Realmente se presenta una oportunidad idónea al respecto.

Pero lejos de restringirme a esta fase de evaluación, he pretendido aportar ejemplos concretos, a partir de actuaciones implementadas recientemente, a distintos niveles, que suponen una base de partida para la reflexión sobre las amplias posibilidades que posee el patrimonio ibero de nuestra provincia para profundizar en temáticas diversas y complementarias que pongan de relieve aspectos invisibilizados o poco tratados en los programas de difusión.

A lo largo del texto, y en las diferentes partes y capítulos, ya se han adelantado algunas de las conclusiones principales, relacionadas, tanto con esa fase de diagnóstico, como con las propuestas planteadas, materializadas en distintos formatos de exposiciones temporales, recursos audiovisuales, talleres infantiles o cuadernos de alta divulgación científica. No obstante, como cierre de este trabajo académico quisiera resaltar, algunos de los resultados primordiales, como espacio para una reflexión final.

Teniendo en cuenta este contexto, sintetizado de nuevo en estas páginas conclusivas, uno de los principales resultados de esta tesis doctoral es proporcionar una herramienta de análisis efectiva para el diagnóstico y evaluación aplicable, de manera transversal y no necesariamente lineal, a los discursos propuestos sobre las sociedades del pasado, que permite obtener una foto fija de la situación respecto a cómo se han generado los contenidos y narrativas en relación a la aplicación de variables de género. Hay que tener en cuenta que en la mayor parte de los casos estos sesgos no son producto de una intencionalidad, sino de la inercia y la tradición en la que seguimos trasladando los mismos contenidos, desde las mismas perspectivas, porque así se han aprendido y asumido o porque supone un menor coste en términos globales. Innovar en divulgación requiere un gran esfuerzo e inversión de tiempo, en primer lugar, por parte de

investigadoras/es, labores que, por otra parte, hasta tiempos muy recientes no han sido valoradas ni tenidas en cuenta en el *curriculum* académico. Pero también por parte de las instituciones museísticas que, bien por falta de recursos o por imperar dinámicas asentadas, requieren de estrategias específicas para revertir esta situación, que puede conseguirse a través de iniciativas concretas, en muchas ocasiones perfectamente asumibles, como, por ejemplo:

- ⇒ Realizar revisiones de los fondos y la historia de las colecciones, desde la perspectiva de género, para valorar elementos no tenidos en cuenta antes y recuperarlos con nuevos sentidos.
- ⇒ Realizar renovaciones, aunque sea puntuales, que incorporen al ámbito femenino con propuestas novedosas y críticas, así como dar mayor espacio a este tipo de temáticas, incorporándolas estratégicamente en lugares centrales en los recorridos de las exposiciones, etc.
- ⇒ Implantar decálogos de buenas prácticas desde la perspectiva de género.
- ⇒ Incorporar las guías de comunicación no sexista en la elaboración de textos e imágenes oficiales, así como en las estrategias de difusión y comunicación.

El contar con herramientas formalizadas a través de sistemas de fichas o formularios diagnósticos que aborden distintos niveles de interacción en los discursos históricos (González Marcén (ed.), 2012; Bécares, 2019; 2020; González Marcén *et al.*, en prensa) puede suponer una oportunidad para las administraciones relacionadas con la gestión del patrimonio y las instituciones museísticas interesadas en valorar, cualitativamente, la situación de sus discursos, desde la perspectiva de género. Un valor añadido supone, además, contar con estudios de caso, es decir, con aplicaciones concretas que ponen en práctica la viabilidad y fiabilidad del método, convirtiéndose en guía de aplicación, de uso sencillo, que marca el grado de consecución de los criterios que aseguren una correcta difusión desde la perspectiva de género. Por ello, considero que la propuesta de método, creada en el contexto de esta tesis doctoral, se constituye como un instrumento válido y aplicable a diferentes contextos, no necesariamente restringidos a la difusión de la prehistoria y la protohistoria, alcanzando una dimensión más amplia en el marco de los análisis de género.

Si atendemos de manera específica a los resultados obtenidos, se evidencia que las estrategias seguidas, en términos generales, se ajustan al paradigma extendido que resalta, fundamentalmente, el imaginario del poder ostentado por hombres, en clave guerrera y heroica. Se aprecia, de esta manera, cómo se produce un traslado directo de los esquemas aristocráticos que tienen en la iconografía escultórica y monumental un canal principal de desarrollo y difusión, fundamentalmente a partir del siglo V a.n.e. El calado de esta imaginería, en el contexto social de nuestra provincia, que cuenta con dos de los mejores conjuntos escultóricos documentados en la arqueología ibérica, ha generado una especial relación que ha propiciado, en muchas ocasiones, desequilibrios en la medida que estos modelos son proyectados como modelos sociales amplios. Se produce una hipertrofia que tiende hacia cierto binarismo que deriva hacia estereotipos sobredimensionados que, en muchos de los casos analizados, se alejan del propio relato científico. Especialmente evidente es el ejemplo de Viaje al Tiempo de los Iberos. Un caso de análisis que, como se ha podido anticipar, es especialmente complejo, no sólo por su propia configuración como una ruta cultural articulada en torno a distintos territorios iberos de épocas diversas, sino por cómo se ha ido construyendo desde el punto de vista de su propia implementación y gestión. Un modelo, sin duda, de gran valor estratégico para nuestra provincia y que supone un importante reto para la puesta en valor de un patrimonio en claves identitarias y que nace de la propia reflexión surgida desde la investigación y el amplio conocimiento arqueológico de esta etapa, que se sustenta en una trayectoria muy dilatada y creciente (Ruiz *et al.*, 2015). Pero, al mismo tiempo, una propuesta que ha ido generándose de manera desigual, en cuanto a los procedimientos de creación de las infraestructuras, alejándose cada vez más de las dinámicas vivas y cambiantes del propio ámbito científico, lo que ha derivado en resultados igualmente desiguales desde el punto de vista de los discursos propuestos.

Uno de los problemas fundamentales ha sido no integrar en los equipos a especialistas, como personas conocedoras de los contextos específicos a tratar, lo que ha derivado, en algunos casos, a seleccionar contenidos y temas tópicos y estereotipados que, en ocasiones, ni siquiera son acordes con los espacios a los que se vinculan. Tampoco permite este tipo de dinámica la incorporación de reflexiones recientes que puedan matizar estos desequilibrios que se materializan en evidentes sesgos. Cuando si se han propiciado esas sinergias de claro carácter interdisciplinar, como es el caso de la parada

del santuario de la Cueva de la Lobera, se aprecian mejor los matices derivados del diálogo entre ámbitos implicados.

En este sentido, y este es un aspecto fundamental, hay que propiciar canales de comunicación y cooperación entre el ámbito de la investigación y los/as profesionales de la ilustración, la divulgación, la gestión cultural, etc., para que las nuevas propuestas interpretativas se materialicen de manera efectiva a los recursos y lleguen a la sociedad, generando nuevos discursos y materiales divulgativos y didácticos que integren, igualmente, la perspectiva de género. Este es uno de los principales hándicaps evidenciados a lo largo de esta tesis doctoral, especialmente en la fase de diagnóstico: existe una evidente desconexión entre el ámbito de la investigación y los agentes públicos-privados encargados de materializar los diferentes recursos museográficos vinculados a los museos y rutas culturales. En esta dirección, a nivel de procedimiento administrativo, es necesario incorporar en los pliegos técnicos de condiciones para la adjudicación de contratos de puesta en valor del patrimonio, musealización de espacios culturales, exposiciones temporales, etc., un conjunto de especificaciones que aludan, de manera específica, a los mínimos requeridos en el tratamiento, desde perspectivas de género, de los recursos a implementar. En definitiva, un protocolo básico que se incorpore, como adenda que acabe convirtiéndose en requisito fundamental y que asegure el tratamiento ajustado de la información disponible. La búsqueda de canales viables para asegurar este tipo de cambios necesarios requeriría, además, el refuerzo que supone la incorporación, en los equipos generados, de personal cualificado. En este sentido, en la medida que se busca la excelencia en la implementación de nuevas formas de transferencia, necesita, en definitiva, de nuevos esfuerzos y metodologías, así como motivar dinámicas originales de trabajo efectivo, que partan de la importancia de deconstruir estos paradigmas tradicionales y, como consecuencia, resignificar temáticas y resituar a las y los protagonistas de los discursos en diferentes planos de interacción. El objetivo es, sin duda, no sólo generar referentes desde perspectivas equilibradas y acordes con los datos científicos, sino promover la reflexión social, entendiendo a los museos arqueológicos, a las rutas cultuales y a los sitios musealizados como espacios, no sólo contadores de esas historias referentes al pasado, sino con fuerza transformadora y generadores de reflexión y debate.

Por supuesto, a la hora de generar nuevas propuestas sobre estas narrativas se parte de un contexto social concreto y, en nuestro caso, otra de las conclusiones evidentes, derivadas de las propuestas incorporadas a esta tesis doctoral es, precisamente, que funcionan como herramientas de mediación no pasivas. En el contexto social de la provincia de Jaén el patrimonio ibero ha alcanzado un grado de identificación global, tanto a nivel político como social, entendiéndose como uno de los valores identitarios de este territorio. Viaje al Tiempo de los Iberos representa una de esas apuestas políticas y administrativas por la valorización y la puesta en valor de esta riqueza patrimonial, entendida en clave territorial, al igual que el Museo Ibero parte de una potente reivindicación social, que se hizo visible a través de movimientos asociativos como el que protagonizó y protagoniza la Asociación Amigos de los Iberos, identificada como baluarte de estas reclamaciones e, incluso, reconocida como modelo social para la defensa del patrimonio. Se ha alcanzado, por tanto, un punto de afianzamiento relevante. Con estos antecedentes se genera un contexto idóneo para dar un paso más en la difusión de este patrimonio ibero, intentando promover esos canales de reflexión sobre aspectos que, desde el punto de vista social, son solicitados, como parte de la reflexión general de una sociedad madura y que tienen que ver, igualmente, con la propia reivindicación del espacio de las mujeres en la historia. Así se evidencia, por ejemplo y tal y como se ha expuesto en el Capítulo 7, en los estudios de público de la Exposición *Las edades de las mujeres iberas* para el Museo de Jaén, de los que se extrae una actitud receptora de este tipo de discursos, especialmente evidente y destacable en el público femenino juvenil, reforzado ante la búsqueda de referentes. O en las dinámicas generadas en la propia itinerancia a diferentes municipios de la provincia, donde se evidencia un mayor interés que parte del público femenino adulto, que ve en estas propuestas una nueva forma de aproximación a un pasado con el que se identifican a través de temas y narrativas propias.

Queda más que constatado, asimismo, que el estado de la investigación incide directamente en cómo se exponen las explicaciones sobre el pasado, así como en las posibilidades que se abren hacia discursos más ricos y heterogéneos (Fig. 10.1). En este sentido, la investigación con perspectiva de género está siendo fundamental para incorporar reflexiones y críticas a los imaginarios colectivos que adolecen de una representación inclusiva, al mismo tiempo que está siendo generadora de sinergias muy positivas para romper con estas dinámicas establecidas. Como se ha introducido en este

trabajo de tesis, estos posicionamientos teóricos poseen una trayectoria amplia, encontrándonos en un momento de plena consolidación y proyección de la arqueología de género y feminista, cada vez más presente e integrada en equipos interdisciplinares. No obstante, es importante seguir trabajando en generar mejores canales de difusión, fundamentalmente en la búsqueda del reconocimiento de la administración pública en la necesidad de tener en cuenta estos posicionamientos, de manera que pasemos de dinámicas voluntaristas a aquellas que deban fijarse estructuralmente.



Fig. 10.1. Nuevas preguntas, nuevos métodos y un registro heterogéneo. Ilustración propia para Pastwomen

Lo que queda puesto de manifiesto es que el registro evidencia esas otras facetas. Las propuestas planteadas en esta tesis así lo demuestran en el caso del registro ibero del Alto Guadalquivir, que ofrece grandes posibilidades temáticas, vinculadas a contextos heterogéneos al mismo tiempo que complementarios. El cambio radica en formular distintas preguntas para investigar desde otras perspectivas como base para avanzar en la interpretación histórica. Pero también en innovar en análisis, técnicas y metodologías que introduzcan esta perspectiva de género y, con ello, incorporar al debate otros ámbitos que aluden a actividades y contextos que hablan, por ejemplo, de estrategias comunales de reforzamiento y cohesión social del grupo, en muchas ocasiones con un carácter público evidente. Esto nos fuerza a introducir la variable 'escala' al análisis. Así, desde el punto

de vista espacial y territorial, donde es posible situar a las mujeres en diversos y heterogéneos planos de interacción social, ampliando su espacio social y físico y reivindicando que sus actividades también podían encontrarse en el espacio público, ese espacio de representación política y social, tradicionalmente asignado a los hombres. También desde la escala más concreta, como por ejemplo en el ámbito de lo doméstico y cotidiano, aunque sin recluir el análisis a lo privado, malentendido como cerrado e intrascendente desde la perspectiva más tradicional.

También, a esta escala de análisis se incorporan renovaciones teóricas y metodológicas que ponen el foco en la cultura material, en la medida que ayuda a reconstruir, desde una perspectiva relacional, las biografías y el uso de los objetos, como parte inseparable de los procesos y de las acciones humanas (Meskell, 2000). Se integran aquí todo tipo de cultura material, buscando la ampliación de las lecturas de procesos, relacionados con las tecnologías cotidianas, con el aprendizaje, con las estrategias de supervivencia, etc. En algunas de ellas se ha producido un desarrollo importante, suponiendo un salto cualitativo en la valoración de la información disponible, como es el caso de la Bioarqueología (De Miguel, 2006; Díaz-Zorita, 2017).

Nos encontramos, por tanto, en un momento de importante renovación en el campo de la investigación de las mujeres que, sin embargo, no trasciende de la misma manera a la difusión, en la medida que aún sigue siendo perceptible cómo las actividades relacionadas históricamente con las mujeres siguen estando mínimamente valoradas en los discursos históricos oficiales. Un aspecto que es evidentemente llamativo cuando se abordan aspectos específicos, relacionados, por ejemplo, con la maternidad y con los cuidados que, aun siendo imposible obviar su importancia enmarcada en las estrategias de supervivencia, sigue ocupando espacios anecdóticos en las narrativas, siempre privados de algún componente relacionado con el avance de la sociedad. Esto revela de manera clara cómo las mujeres han estado tradicionalmente desligadas de los valores, entendidos como estratégicos a nivel de desarrollo social, de ahí la necesidad de que se desarrollen reflexiones críticas serias y, consecuentemente, mecanismos eficaces de difusión científica centrado en el análisis de las mujeres del pasado. Esta tesis doctoral pretende aportar algunos ejemplos, precisamente, de nuevos discursos de valorización de la agencia femenina (Fig. 10.2).

Actividades de mantenimiento	*Temas*
El cuidado de las personas	Medidas de higiene y salud en las casas o los espacios públicos. Socialización y aprendizaje desde la infancia, la crianza, la lactancia y el destete Prácticas de cuidados a personas enfermas o dependientes Recolección y procesado de plantas, para el cuidado cotidiano Preparación del cuerpo de personas difuntas y su duelo. La incorporación de estudios bioarqueológicos: conocer aspectos relacionados con la alimentación, el estado de salud, la esperanza de vida, el esfuerzo físico realizado, etc.
Procurar alimento	Recolección de frutos silvestres, trabajo agrario Abastecimiento de agua Ordeño de animales, procesado de productos lácteos Procesado del cereal, semillas, frutos y legumbres y su cocinado Preparación y procesado de carne
Construir la comunidad	Construcción social del cuerpo y adquisición de hábitos sociales Prácticas funerarias, despedida y fortalecimiento de vínculos Creencias y prácticas rituales cotidianas Prácticas rituales para la cohesión de la comunidad Actividades artísticas y simbólicas
Espacios de vida	La casa y sus espacios: convivencia, socialización, áreas de trabajo y descanso, de conservación y almacenamiento de alimentos, etc. La ciudad, articulación del urbanismo, espacios cotidianos y de significación social y religiosa El territorio, peregrinaciones rituales Espacios de culto, configuración y participación de la comunidad, cohesión social, Necrópolis, celebración ritual, disposición de *ustrinum* y tumbas, ajuares
Tecnologías cotidianas	Cerámica doméstica, elaboración y uso Telares Hornos Molinos Herramientas para el procesado de la carne Prácticas culinarias: hervir, asar, amasar, cocer,…

Fig. 10.2. Propuestas de nuevas temáticas, vinculadas a las actividades de mantenimiento, con posibilidad de desarrollo e implementación, de acuerdo al registro disponible.

En cuanto a la exposición actual del Museo de Jaén, las conclusiones reflejan formas de hacer y modos de entender y orientar una exposición permanente que es reflejo de un devenir complejo, de perfil agregativo, en la medida que viene a sumar retazos de distintas épocas que tienen como resultado una muestra de corte tradicional y anquilosada en esquemas superados desde la investigación y, parcialmente, desde la transferencia del conocimiento desde parámetros actuales. Todo ello acentuado por la situación presente de tránsito, que ha derivado en procesos puntuales de desmonte y traslado de piezas y conjuntos al actual Museo Ibero. No obstante, insisto en que este tipo de diagnósticos, más allá de un análisis descriptivo y conclusivo de desequilibrios y sesgos, supone una herramienta valiosísima de cara al planteamiento de nuevos discursos, en los que superar esquemas anticuados y llenar vacíos evidentes, sustentados en los avances en las investigaciones. Algunos planteamientos se han hecho a lo largo de las líneas precedentes.

El futuro proyecto de musealización de la exposición permanente del Museo Ibero de Jaén sería una oportunidad ideal para devolver a los discursos sobre arqueología ibérica de nuestra provincia, la complejidad y diversidad que merece y evidencia su riquísimo registro arqueológico. Un antecedente, citado anteriormente, la Exposición *"La Dama, el Príncipe, el Héroe y la Diosa"*, evidencia y refuerza estos argumentos sobre la posibilidad de marcar discursos más inclusivos, más diversos y completos.

La memoria de contenidos para el Museo Ibero de Jaén, elaborada hace algunos años desde el IAI-UJA, como antesala a la generación de pliegos técnicos de condiciones para la futura musealización de esta institución, ya marcaba la diversidad y amplitud de temáticas y de contextos, que parten de los evidentes avances producidos en la arqueología ibérica de Jaén. Aspectos relacionados con el ámbito doméstico, que tiene al *oppidum* de Puente Tablas como referente (Ruiz *et al*., 2015), ya se recogen en la reciente exposición "El *Oppidum*. La ciudad fortificada ibera", lo que se constituye en la base para abordar ámbitos reivindicados por la Arqueología de Género y Feminista, para los discursos en los museos arqueológicos, como las actividades de mantenimiento y las estrategias para la supervivencia (Prados y López, 2017). También resignificar el rol y la imagen de las mujeres en las construcciones sobre el poder y la representatividad social, poniendo en valor la complementariedad marcada en las estrategias de poder y significada en el caso de la pareja aristocrática, lo que conduce a modelos complementarios en la comprensión del concepto de 'lo heroico' en estas sociedades protohistóricas, que posee

su variante también en femenino. O, por señalar otros aspectos a tener en cuenta, que se derivan de este análisis, poner en valor y en relieve la importancia de mostrar la sociedad desde parámetros más amplios y heterogéneos, resaltando el concepto de comunidad, frente a la preminencia de las figuras individualizadas y personalizadas, lo que conduce a introducir aspectos relacionados con la convivencia y la cooperación. También, a incorporar a sectores más diversos de una sociedad evidentemente jerarquizada, pero en la que distintas etapas de la vida marcan momentos, actitudes y agencias determinantes, relacionadas con la educación, en términos amplios no sólo en clave aristocrática, y la progresión social (que incorpora las propias prácticas religiosas). Sociedades en continuo cambio y adaptaciones, en ocasiones provocadas por procesos externos (solo hay que pensar en el gran conflicto que supuso la Segunda Guerra Púnica) que se alejan de ese modelo idealizado, bastante homogéneo en términos globales si analizamos las formas de transferencia clásica de las sociedades de la Protohistoria Mediterránea, que diluyen y emborronan los signos de un ámbito cultural con identidad propia que tiene en la futura exposición permanente del Museo Ibero un canal ideal de difusión de discursos en los que primen narrativas que tengan en cuenta perspectivas de la igualdad y diversidad. Esperemos que las experiencias previas, reseñadas en este estudio y que pueden extraerse de una dilatada historia propia de la transferencia del patrimonio ibero de Jaén, sea más que suficiente para ver este proyecto, bajo estos parámetros, hecho realidad.

De igual forma a través de la propuesta de la Ruta *Memoria e identidad femenina* que, en conjunto, viene a confirmar la posibilidad de elaborar planteamientos complejos y relacionales que contribuyan a superar la parcialidad en la construcción del conocimiento y potenciar la generación de nuevos referentes, a construir genealogías femeninas, tanto en la investigación arqueológica como en los referentes del pasado y a generar una épica para las mujeres, con relatos y narrativas femeninas empoderadoras. También a través de las propuestas de exposiciones temporales, como *Las edades de las mujeres iberas. Las colecciones del Museo de Jaén* o *Exvotos Iberos. Paisajes religiosos, peregrinaciones y ritualidad*, en las que se pone de relieve la incorporación de las mujeres en la construcción de las identidades colectivas, a través de su participación en las estrategias religiosas de cohesión social, en las que tienen un espacio propio, al mismo tiempo (y sin ser contradictorio) un espacio compartido con el ámbito masculino. Se resalta, igualmente, la apropiación femenina del paisaje religioso, que se transita y con el que se identifica a

nivel comunal. En este contexto general, cobran especial importancia la generación de nuevos imaginarios, tanto a nivel audiovisual como gráfico, como exponentes de nuevas formas de mirar al registro y resignificar temáticas originales, como base para la creación de nuevos referentes, situados en contextos precisos. Esto, consecuentemente, contribuye a la incorporación de otros planos de relevancia, aplicados a espacios, actividades y cultura material, que, en conjunto, permiten situar el foco de atención en nuevas/os protagonistas en las narrativas del pasado.

En este sentido, comprender el patrimonio arqueológico como una herramienta poderosa, con importantes consecuencias en la transferencia social, nos sitúa ante la responsabilidad y el convencimiento sobre la necesidad de cambiar los discursos aceptados, con el objetivo de incorporar otros modelos sociales en los que la agencia femenina se incorpore como ante la necesidad de corregir para transformar. También como forma de revertir los sesgos sexistas y androcéntricos que imperan, aún hoy, en el imaginario colectivo, de manera que poner de relieve a las mujeres del pasado contribuye a mejorar la percepción de los lugares de memoria en un sentido integral e integrador, no excluyente.

Creo que a lo largo de toda la tesis doctoral he sido capaz de cumplir los objetivos que me había fijado. El principal, al analizar las formas de transferencia social de las investigaciones centradas en las sociedades iberas, partiendo del método diseñado, en el capítulo 4 y desarrollado en los siguientes capítulos con el diagnóstico y las nuevas propuestas de lectura y recursos que integran la perspectiva de género. También los objetivos específicos, pues no cabe duda que uno de los grandes retos que tenemos son las estrategias de transferencia de ese conocimiento y su difusión. Creo haber planteado las pautas indispensables para visibilizar a las mujeres y hacerlo en las distintas etapas de su vida, teniendo en cuenta también aquellas que han sido objeto de olvido en la investigación, como la infancia o la vejez, así como a otros grupos marginados. Aspecto fundamental, porque las personas que visitan esos lugares, de todas las edades, deben sentirse identificadas con ese pasado y reconocerse en esa memoria. Es importante transferirlas con el uso de un lenguaje no sexista, que valore por igual las actividades desarrolladas por hombres y por mujeres en el pasado, empleando imágenes que integren a todos los agentes sociales y anulando las actitudes de sumisión, pasividad o debilidad que se han generado, a menudo, en las representaciones de las mujeres del pasado. Todo esto no es un tema baladí puesto que, al no incluir la perspectiva de género, lo que se

transmite del pasado está sesgado, al no incorporar el conocimiento que se tiene sobre las mujeres y se convierte en una clara muestra de desigualdad.

Para ello es fundamental, asimismo, una formación especializada que debería estar presente en los niveles formativos universitarios, también de manera transversal. En este sentido, si bien se llegó a pensar que el proceso de convergencia con el EEES, conocido como Plan Bolonia, podía ser una oportunidad para acometer la incorporación y naturalización de estos estudios en la Universidad, apoyado además en la legislación que se empezó a aprobar, como ya se ha comentado en el Capítulo 3 de este trabajo, eso no ha sido así. De forma general los nuevos títulos han seguido manteniendo los mismos enfoques androcéntricos, y la inclusión de los estudios de género en la educación superior, termina siendo, de forma generalizada, una práctica solitaria. La docencia universitaria "sigue impermeable a la aportación feminista" (Ballarín, 2009:5), evidenciando el desconocimiento de la trascendencia que estos contenidos tienen para el desarrollo social. Por ello, lamentablemente, la perspectiva de género y el estudio de materias que visualicen a las mujeres se contemplan en áreas muy concretas y en pocas asignaturas. Y uno de esos casos es el Grado Interuniversitario de Arqueología, en el que en la Universidad de Jaén y en el marco de la mención de Arqueología ibérica se imparte una asignatura obligatoria Arqueología de Género en la Cultura Ibérica[122], enlazando directamente con las líneas de investigación que venimos desarrollando en el IAI-UJA. De forma transversal, hay otras asignaturas que incluyen esos contenidos, pues las profesoras que las impartimos, entre las que me encuentro yo misma, pensamos que incluir la perspectiva de género es una herramienta necesaria de transformación social absolutamente imprescindible. Así pues, todo lo que he venido exponiendo en este trabajo en los distintos capítulos, es conocimiento que se debe transferir en las aulas, pues permite, sin duda, orientar el trabajo del alumnado hacia una óptica de análisis y de interpretación no androcéntrica de la sociedad ibérica en este caso, hacer visible la participación de las mujeres en las diferentes esferas, sociales y económicas y, al mismo tiempo, puede dotar a esas alumnas y alumnos de herramientas conceptuales que permitan entender las dinámicas sociales de estas sociedades, y analizar las relaciones de género.

[122] Este Grado se imparte en tres universidades, Granada, Jaén y Sevilla, sin embargo, la asignatura de género no se imparte en la última de ellas, en Granada es impartida por Margarita Sánchez Romero.

En conclusión, este trabajo académico pretende sumar en la generación de nuevos recursos, con el objetivo de trasmitir una imagen de las sociedades del pasado más plural y diversa y, de manera particular, de las mujeres iberas como agentes sociales activos en el desarrollo histórico de sus comunidades, todo ello basado en una investigación rigurosa y potenciando nuevos modelos sustentados en principios de igualdad e inclusión.

Bibliografía

ADOVASIO, James M.; SOFFER, Olga y PAGE, Jake (2008): *El sexo invisible*. *Una nueva mirada a la historia de las mujeres.* Ed. Lumen.

AFONSO, Cristina; NOCIAROVA, Dominica; SANTOS, Cristina; MARTINEZ-LABARGA, Cristina; MESTRES, Inma; DURAN, Montserrat y MALGOSA, Assumpció (2018): "Sex selection in late Iberian infant burials: Integrating evidence from morphological and genetic data". Am J Hum Biol. 2018; 31:e23204. https://doi.org/10.1002/ajhb.23204

AGUILAR, Blanca; LAINEZ, Mª Carmen y MOYA, G. (2018): *La cultura ibera. Una mirada desde la infancia*. Enfoques educativos, Jaén.

AIXELÁ, Yolanda (2005): *Género y antropología social*. Comunicación Social Ediciones y Publicaciones. Sevilla.

ALARCÓN, Eva (2010): *Continuidad y cambio social: las actividades de mantenimiento en el poblado argárico de Peñalosa.* Tesis doctoral inédita. Universidad de Granada.

ALARCÓN, Eva (2010): "Arqueología de las actividades de mantenimiento: Un nuevo concepto en los estudios de las mujeres en el pasado". *Arqueología y Territorio* nº 7. 2010. pp. 195-210

ALARCÓN, Eva y SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (2015): "Arqueología feminista, de las mujeres y del género en la Prehistoria de Andalucía" *Menga* 6, pp. 17-30.

ALARIO TRIGUEROS, María Teresa (2010). "Sobre museos y mujeres. Un nuevo diálogo". *Her&Mus. Heritage & Museography*, [en línea], 2010, Vol. 3, pp. 19-24, https://raco.cat/index.php/Hermus/article/view/313724

ALARIO, Carmen; BENGOECHEA, Mercedes; LLEDÓ, Eulalia y VARGAS, Ana (1995): *Nombra. La representación de lo femenino y masculino en el lenguaje*. Serie lenguaje 1. IMIO.

ALBERO, Sofía Ángela y ARRIAGA, Amaya (2018): "Educación con Perspectiva de Género en Museos Españoles. Enfoques y Discursos". *Multidisciplinary Journal of Gender Studie*s, 7(1), 1531-1555. doi: 10.4471/generos.2018.2921

ALBERTI, Benjamin (2006): "Archaeology, Men, and Masculinities", en Sarah Milledge Nelson (ed.): *Handbook of gender in archaeology* pp.401-434.

ALBERTI, Benjamin (2013): "Queer Prehistory: Bodies, Performativity, and Matter", en Diane Bolger (ed.) *A Companion to Gender Prehistory.* Wiley-Blackwell, Malden, Oxford, Chichester, pp. 86-107.

ALFARO, Carmen (1984): *Tejido y Cestería en la Península Ibérica. Historia de su técnica e industrias desde la Prehistoria hasta la Romanización,* Bibliotheca Praehistórica Hispana, Vol. XXI, Madrid.

ALFARO, Carmen (2010): "La mujer y el trabajo en la Hispania prerromana y romana. Actividades domésticas y profesionales". *Dossier des Mélanges de la Casa de Velázquez*. Nouvelle série. 40(2):15-38.

ALFAYÉ, Silvia (2011): *Imagen y ritual en la Céltica peninsular*, Serie Keltia, 50, Editorial Toxosoutos, A Coruña.

ALGANZA, Minerva (1990): "La mujer en la historiografía griega helenística: Polibio, mujeres e historia viril". En Aurora López López, Cándida Martínez López, Andrés Pociña Pérez (eds): *La mujer en el mundo Mediterráneo Antiguo.* Feminae. Universidad de Granada, pp. 53-72.

ALMAGRO-GORBEA, Martín (Dir.) (2006): *La necrópolis de Medellín I. La excavación y sus hallazgos.* Bibliotheca Archaeologica Hispana, 26. Real Academia de la Historia, Madrid.

ALMANSA, Jaime (2011): "Arqueología para todos los públicos. Hacia una definición de la Arqueología pública "a la española"". *Arqueoweb: Revista sobre Arqueología en Internet*, 13, pp. 87-107.

ALONSO, Luis (2013): *Museología y museografía.* Ediciones del Serbal, Barcelona. (Primera edición, 1999).

ALONSO, Luis y GARCÍA, Isabel (2010): *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje*. Alianza Editorial, Madrid.

ÁLVAREZ OSSORIO, Francisco (1941): *Catálogo de los exvotos ibéricos del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid.

ÁLVAREZ GARCÍA, Mª Carmen, BÓVEDA, Mª José, GÓMEZ, Elisa y VILASECO, Xosé Ignacio (1998): A muller: ¿sexo secundario? *Gallaecia* 17, pp. 471-480.

AMBROSE, Gavin y HARRIS, Paul (2004): *Fundamentos del diseño creativo*. Parramón.

ARANDA, Gonzalo; MONTÓN, Sandra y JIMÉNEZ, Silvia (2009): "Conflicting Evidence? Weapons and Skeletons in the Bronze Age of Southeast Iberia." *Antiquity, 83* (322), pp. 1038-1051.

ARANEGUI, Carmen (1996): «Signos de rango en la sociedad ibérica. Distintivos de carácter civil o religioso». *Revista de Estudios Ibéricos,* 2 (1996), pp. 91- 121.

ARANEGUI, Carmen (1997): "La decoración figurada en la cerámica de Llíria", en Carmen Aranegui, Consuelo Mata y José Pérez Ballester (eds.): *Damas y Caballeros en la ciudad ibérica*. Madrid, Cátedra, 1997, pp. 49-116.

ARANEGUI, Carmen (coord.) (1997): *Damas y caballeros en la ciudad ibérica: las cerámicas decoradas de Llíria (Valencia).* Cátedra.

ARANEGUI, Carmen (2006): "Lo femenino en el arte ibérico" *Revista del Vinalopó*, 9, pp. 7-15.

ARANEGUI, Carmen (2008a): "La prevalencia de representaciones femeninas: el caso de la Cultura Ibérica". En Lourdes Prados y Clara López (eds.) *Arqueología del género: 1er encuentro internacional en la UAM*. Madrid, pp. 205-224

ARANEGUI, Carmen (2008b): "Mortales e inmortales: a propósito de las damas ibéricas". En Sylvia Estienne, Dominique Jaillard, Natacha Lubtchansky y Claude Pouzadoux (dirs.): *Image et religion dans l'Antiquité gréco-romaine*. Nápoles, pp. 203-216.

ARANEGUI, Carmen (2010): "El lenguaje del prestigio a propósito de la Dama de Baza", en Teresa Chapa e Isabel Izquierdo (eds.): *La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá.* Ministerio de Cultura. Madrid, pp. 185-194.

ARANEGUI, Carmen (2011): "Lo divino en femenino" en Juan Blánquez, (ed.): *¿Hombres o dioses? Una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico.* Madrid: Museo Arqueológico Regional de Alcalá de Henares, pp. 133-158.

ARANEGUI, Carmen (2012): *Los iberos ayer y hoy. Arqueologías y culturas*. Ed. Marcial Pons. Madrid.

ARANEGUI, Carmen (2018): *La Dama de Elche. Dónde, cuándo y por qué*. Marcial Pons Historia, Ediciones de Historia. Madrid.

ARBOLEDAS, Luis (2008): "Aspectos sociales y fiscales en las minas romanas del Alto Gualdaquivir." *Pyrenae: revista de prehistòria i antiguitat de la Mediterrània Occidental*, 39, 2, pp. 71-99.

ARGELÉS, Teresa; PIQUÉ, Raquel y VILA, Assumpció (1991): "La importancia de llamarse hombre en Prehistoria". *Revista de Arqueología 12*1, pp. 6-9.

ARGELÉS, Teresa; BONET, Adelina; CLEMENTE, Ignacio; ESTÉVEZ, Jordi; GIBAJA, Juan; LUMBRERAS, Luis G.; PIQUÉ, Raquel; RÍOS, Marcela; TAULÉ, María Angela; TERRADAS, Xavier; VILA, Assumpció y WÜNSCH, Germà (1995): "Teoría para una praxis. Splendor "realitatis"". En Vítor Oliveira Jorge (coord.) *Actas del 1er Congresso de Arqueologia Peninsular* (Porto, 12-18 de Outubro de 1993), Vol. 5, pp. 501-507.

ARNOLD, Karen; GILCHRIST, Roberta; GRAVES, Pam y TAYLOR, Sarah (1988): "Women in archaeology". *Archaeological review from Cambridge,* 7 (1), pp. 2-8.

ARNOLD, Bettina y WICKER, Nancy L. (eds.) (2001): *Gender and the archaeology of death*. Walnut Creek: AltaMira Press.

ARRIETA, Iñaki (2016): "Recordar y olvidar: emprendedores y lugares de memoria". En *Lugares de memoria traumática: representaciones museográficas de conflictos políticos y armados.* Bilbao: Universidad del País Vasco, pp. 11-21.

ARRIETA, Iñaki (ed.), (2017): *El género en el patrimonio cultural*. Bilbao, Universidad del País Vasco.

ARTEAGA, Oswaldo (1999): "La delimitación del territorio entre Cástulo y Obulco" En Vicente Salvatierra y Carmen Rísquez (eds.) *De las sociedades agrícolas a la Hispania romana*. Universidad de Jaén, pp. 95-142.

ARWILL-NORDBLADH, Elisabeth (1989): "Oscar Montelius and the Liberation of Women. An Example of Archaeology, Ideology and the Early Swedish Women's Movement", *Approaches to Swedish Prehistory. A spectrum of problems and perspectives in contemporary research* (T. B. Larsson, H. Lundmark, eds.), Oxford, pp. 131-142.

ASCHERSON, N. (2000): "Editorial", *Public Archaeology*, 1:1, pp. 1-4. DOI: 10.1179/pua.2000.1.1.1

ASENSIO, Mikel; POL, Elena; ASENJO, Elena y CASTRO, Yone (2012): *Nuevos Museos, Nuevas Sensibilidades.* SIAM Series de Investigación Iberoamericana de Museología, Vol. 4. UAM.

BALLART, Josep y TRESSERRAS, Jordi (2001). *Gestión del Patrimonio Cultural.* Ariel

BALLARÍN, Pilar (2009): "Científicas y educadoras: las primeras mujeres en el proceso de construcción de la didáctica de las ciencias en España". *Arenal: Revista de historia de las mujeres*, vol. 16, nº 2, pp. 195-197.

BALLESTEROS-COLINO, Tania (2020): "Sinfonía para una Educación patrimonial con perspectiva de género", en Olaia Fontal (ed.): *Cómo educar en el Patrimonio. Guía Práctica para el desarrollo de actividades de educación patrimonial,* pp. 74-86.

BAQUEDANO, Isabel (1993): "Encarnación Cabré Herreros. La primera mujer en la arqueología española". *Revista de Arqueología*, 146: 54-59.

BAQUEDANO, Isabel; CARRILLO, María; PALOP, Luis y BAQUEDANO, Enrique (2017): "Género, ciencia y arqueología. El Museo Arqueológico Regional ante el reto de construir una sociedad justa con las mujeres" en Lourdes Prados y Clara López (coords): *Museos Arqueológicos y género. Educando en igualdad.* Madrid: UAM, pp. 217-246.

BARAY, Luc (2007): "Dépôts funéraires et hiérarchies sociales aux âges du Fer en Europe occidentaleaspects idéologiques et socio-économiques" en Luc Baray, Patrice Brun, Alain Testart (eds.) *Pratiques funéraires et sociétés: Nouvelles approches en archéologie et en anthropologie sociale*. Actes du colloque interdisciplinaire, Sens 12-14 juin 2003, pp. 169-190.

BARDAVIO, Antoni y GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma (1996): "La vida cuotidiana a la prehistoria: l´estudi de les activitats de manteniment", *Balma,* 6, pp. 7-17.

BARREIRO, David (2007): "La aportación de la I+D: formación a través de la investigación". En Paz Varela Campos (coord.), *IV Congreso internacional sobre musealización de yacimientos arqueológicos: Conservación y presentación de yacimientos arqueológicos en el medio rural. Impacto social en el territorio.* Xunta de Galicia. Pp.107-110.

BARROS, Mª A., BERMÚDEZ, J. Mª, MORENO-TORRES, C. y RÍOS, J. (2015): *La evolución en clave de género.* Catálogo de la exposición. Centro Nacional de Investigación sobre la Evolución Humana.

BEAUVOIR, Simone de (1999): *El segundo sexo*. Cátedra Feminismo. (Primera ed. Francés 1949).

BÉCARES, Laura (2014). El discurso histórico en el museo arqueológico de Asturias: algunas reflexiones en clave de género. Actas del I Congreso de Género y Museos, 116-121.

BÉCARES, Laura (2016): "¿Coeducación en los museos? Análisis desde la perspectiva de género de los museos arqueológicos asturianos". En I. Pinto *et al*. *Entre ciencia y cultura. La interdisciplinariedad a la transversalidad de la arqueología*. *Actas de la VIII Jornadas de Jóvenes en Investigación Arqueológicas*. Colección ArqueoArte, 4. Pp. 505-510

BÉCARES, Laura (2019): *Representaciones e identidades de género en los museos arqueológicos asturianos*. Tesis Doctoral Inédita. Universidad de Oviedo.

BÉCARES, Laura (2020): *Memorias e identidades silenciadas. La legitimación del pasado androcéntrico en los museos*. Ediciones de la Universidad de Oviedo. Colección Deméter.

BÉCARES, Laura, FERNÁNDEZ, Jesús, LÓPEZ, Pablo y PÉREZ MAESTRO, Carmen (2017). Itinerarios culturales (re)-interpretativos en La Ponte-Ecomuséu, nosotras también hacemos historia. En I. Arrieta (ed.), *El género en el Patrimonio Cultural.* San Sebastián: Universidad del País Vasco, pp. 71-89.

BELARD, Chloé (2015): "L'intérêt de la notion de genre comme méthode d'analyse en archéologie funéraire", *Les nouvelles de l'archéologie*, 140, pp. 23-27. Recuperado de: https://doi.org/10.4000/nda.2983

BELARD, Chloé (2016): *Pour une archéologie du genre: Les femmes en Champagne à l'âge du fer.* Hermann.

BELARD, Chloé (2017). "Nouvelles approches et perspectives méthodologiques pour l'archéologie funéraire du genre". En Josef Wilczek, Anna Cannot, Thibault Le Cozanet, Julie Remy, Jiří Macháček y Jan Klápště, *Interdisciplinarité et nouvelles approches dans les recherches sur l'âge du Fer.* 1. Vydání Brno: Masarykova univerzita, pp. 99-101. Recuperado de: http://hdl.handle.net/11222.digilib/137966

BELÉN, María (2012): “Mujeres en las necrópolis tartesias”. En Lourdes Prados, Clara López y Javier Parra (coords.) *La arqueología funeraria desde una perspectiva de género*, Colección de Estudios 145. Madrid, pp. 179-200.

BELLÓN, Juan Pedro y MORENO, Mª Isabel (coords.) (2019): *Cien años de arqueología de un monumento: la cámara de Tugia.* Diputación Provincial de Jaén. Instituto de Estudios Giennenses.

BELLÓN, Juan Pedro, LECHUGA, Miguel A., RUEDA, Carmen, MORENO, Mª Isabel, QUESADA, Fernando, MOLINOS, Manuel, RUIZ, Arturo, GARCÍA-BELLIDO, Mª Paz, ORTIZ, Inés y VALLÉS, Javier (2021): “De situ *Iliturgi*, análisis arqueológico de su asedio en el contexto de la Segunda Guerra Púnica”, *Archivo Español de Arqueología*. Vol. 94. https://doi.org/10.3989/aespa.094.021.15.

BELLÓN, Juan Pedro; RUIZ, Arturo; MOLINOS, Manuel; RUEDA, Carmen y GÓMEZ, Francisco (2015): *La Segunda Guerra Púnica en la Península Ibérica. Baecula, Arqueología de una Batalla*. Arqueologías, Serie Ibera 7. Jaén: UJA Editorial.

BENAVENTE, José Antonio (2007): “La Ruta "Iberos en el Bajo Aragón": Un ejemplo de implicación del territorio en la creación de un producto de turismo arqueológico”. En Paz Varela Campos (coord.), *IV Congreso internacional sobre musealización de yacimientos arqueológicos: Conservación y presentación de yacimientos arqueológicos en el medio rural. Impacto social en el territorio.* Xunta de Galicia. Pp. 239-246.

BENAVENTE, José Antonio (2020): “La Ruta Iberos en el Bajo Aragón y el CIBA de Alcañiz”. *Boletín de Cultura e Información de la Comarca Andorra-Sierra de Arcos.* Pp. 30-35

BENAVENTE, José Antonio y FATAS, Luis (2009): *Iberos en el Bajo Aragón. Guía de la ruta.* Consorcio Patrimonio Ibérico de Aragón.

BENAVENTE, José Antonio; GRAELLS, Raimon y MELGUIZO, Salvador (coords.) (2015): “La necrópolis de El Cabo de Andorra (Teruel). Relación entre género y cultura material durante la Primera Edad del Hierro”, *Al-Qannis* 12.

BENAVENTE, José Antonio; GRAELLS, Raimon; MELGUIZO, Salvador; LORENZO, José Ignacio; BALBOA, Alejandra y GALVE, Fernando (2014): "La necrópolis de la Primera Edad del Hierro de El Cabo de Andorra (Teruel): ¿una necrópolis de género?, *Revista de Andorra,* 14, Andorra, CELAN, pp. 21-51.

BENDER, Barbara. 1989: The roots of inequality, in D. Miller, M. Rowlands and C. Tilley (eds), Domination and Resistance. (One World Archaeology 3). London: Unwyn Hyman, pp, 83-95.

BERGÉS, Carme; CACHEDA, María; CUESTA, Liliane; GIL, Conxita; HUERTA, Ricard; MARTÍ, Gerard; PLANAS Sílvia y SALA, Margarida (coords.) (2021): *Museus, monuments i gènere*. Barcelona: Xarxa de Museus d'Història i Monuments de Catalunya.

BERTELSEN, Reidar; LILLEHAMMER, Arnvid; NÆSS, Jenny R. (eds.) (1987): *Were they all men? An examination of sex roles in prehistoric society.* Arkeologist museum i Stavenger, Stavenger.

BIETTI, Ana Mª (2008): "Domi mansit, lanam fecit: Was That All? Women's Social Status and Roles in the Early LatialCommunities (11th -9th Centuries BC)". *Journal of Mediterranean Archaeology*, 21(1), pp. 133-59.

BIRRIEL, Margarita y RÍSQUEZ, Carmen (2016): Patrimonio, turismo y género. Estrategias para integrar la perspectiva de género en el patrimonio histórico, *Revista PH*, 89: 128-133. DOI: https://doi.org/10.33349/2016.0.3753

BLAKE, Janet (2015): "Género y patrimonio inmaterial". En *Igualdad de género. Patrimonio y creatividad*, (Título original: *Gender Equality. Heritage and creativity*) Unesco, pp. 48-59.

BLANCO, Antonio (1987). Las esculturas de Porcuna. I. Estatuas de guerreros. *Boletín de la Real Academia de la Historia* CLXXXIV: 405-445.

BLANCO, Antonio (1988a). Las esculturas de Porcuna. II. Hierofantes y cazadores. *Boletín de la Real Academia de la Historia* CLXXXV: 1-27.

BLANCO, Antonio (1988b). Las esculturas de Porcuna. III. Animalia. Boletín de la Real Academia de la Historia CLXXXV: 206-234.

BLÁNQUEZ, Juan (1999): "La necrópolis del Cerro de la Horca y la Cámara de Toya". En J. Blánquez y L. Roldán (eds.): *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria,* Madrid: 127-134.

BLÁNQUEZ, Juan (2014): "El mito del eterno retorno…Tras los primeros pasos. De nuevo acerca de la Cámara de Toya (pal de Becerro, Jaén)". *Treballs del Museu Arqueologic d'Eivissa e Formentera*, 72, (Ejemplar dedicado a *In amicitia. Miscellània d'estudis en homenatge a Jordi. H. Fernández*), pp. 99-111.

BLÁZQUEZ, José Mª. (1975): Cástulo I. Acta Arqueológica Hispánica 8. Madrid.

BLÁZQUEZ, José Mª (1979): *Cástulo II.* Excavaciones Arqueológicas en España 105. Ministerio de Cultura. Madrid.

BLÁZQUEZ, José Mª (1994): "La religión del sur de la Península Ibérica-La religión del Levante ibérico". En *Historia de las religiones de la Europa antigua*. Madrid: 195-260.

BLÁZQUEZ, José Mª. (2014): "La helenización de los oretanos en la segunda mitad del s. V a.C.: los heroa de Obulco (Porcuna, Jaén)". Gerión, 2014, vol. 32, 105-123.

BLÁZQUEZ, José Mª; CONTRERAS, Rafael y URRUELA, J. (1984): *Castulo IV*. Excavaciones arqueológicas en España. Ministerio de Cultura

BLÁZQUEZ, José Mª y GARCÍA-GELABERT, Mª Paz (1991): "Las necrópolis oretanas de Cástulo, paralelos con las necrópolis del Sudeste". Universidad Autónoma de Madrid. Varia I: pp. 451-472.

BLÁZQUEZ, José Mª y GARCÍA-GELABERT, Mª Paz (1991): "El yacimiento arqueológico de Cástulo". *Monografías históricas sobre antigüedad tardía VIII. Arte, sociedad, economía y religión durante el Bajo Imperio y la antigüedad tardía.* Homenaje al Prof. Dr. D. José María Blázquez: Murcia: 289-304.

BLÁZQUEZ, José Mª; GARCÍA-GELABERT, Mª Paz y LÓPEZ PARDO, Fernando (1984): "Evolución del patrón de asentamiento en Cástulo: fases iniciales". *Arqueología espacial,* 4, (Ejemplar dedicado a: Del Bronce final a Época ibérica), pp. 241-250

BLÁZQUEZ, José Mª y GONZÁLEZ NAVARRETE, Juan (1985): "The Phokaian Sculpture of Obulco in Souther Spain". *American Journal of Archaeology,* 89: 61-69.

BLÁZQUEZ, José Mª y VALIENTE, Jesús (1981): *Cástulo III*. Madrid: Subdirección General de Arqueología, 1981

BLECH, Michael (1997): "Les terres cuites ibériques". *Les Ibères. Exposition Paris Galeries Nátionales du Grand Palais, 15 octobre 1997-5 janvier 1998. Barcelone. Centre Cultural de la Fundación "La Caixa" 30 janvier-12 avril 1998*. Catálogo. Bacelona, pp. 172-173.

BOLGER, Diane (ed.) (2012): *A Companion to Gender Prehistory*, Wiley-Blackwell.

BONET, Helena (1995): *El Tossal de San Miquel de Llíria: la antigua Edeta y su territorio, valencia*.

BONET, Helena (2014): "Mujer en el Museu de Prehistòria de València". *Saguntum: Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, ISSN 0210-3729, Nº Extra 15, 2014 (Ejemplar dedicado a: Desmuntant Lara Croft. Dones, Arqueologia i Universitat), pp. 105-113.

BONET, Helena y MATA, Consuelo (1995): "Testimonios de apicultura en época ibérica" *Verdolay: Revista del Museo Arqueológico de Murcia*, 7, (Ejemplar dedicado a: Homenaje a la Dra. Dª Ana María Muñoz Amilibia), pp. 277-285.

BONET, Helena y MATA, Consuelo (2002): *El puntal dels llops. Un fortín edetano*. Diputación de Valencia, Servicio de Investigación Prehistórica.

BONET, Helena y MATA, Consuelo (2016): "Las cuentas claras: el rol de la mujer ibérica en la economía doméstica", en Ana Delgado Hervás, Marina Picazo Gurina (coord.) *Los trabajos de las mujeres en el mundo antiguo: cuidado y mantenimiento de la vida*, pp. 37-44.

BONET, Helena; FERRER, C.; MATA, Consuelo; VIVES-FERRÁNDIZ, Jaime (2007): "La Ruta Ibérica Valenciana. Una propuesta de desarrollo". En Paz Varela Campos (coord.), *IV Congreso internacional sobre musealización de yacimientos arqueológicos: Conservación y presentación de yacimientos arqueológicos en el medio rural. Impacto social en el territorio.* Xunta de Galicia. Pp. 337-343

BONET, Helena; SOLER, B.; RIPOLLÉS, E. y FORTEA, L. (2014), La presencia femenina en el Museo de Prehistòria de Valencia, en Lourdes Prados y Clara López (coords): *Museos Arqueológicos y género. Educando en igualdad.* Madrid: UAM, pp. 201-216.

BONET, Helena; SOLER, B.; RIPOLLÉS, E. Y FORTEA, L. (2017), La presencia femenina en el Museo de Prehistòria de Valencia, in: Lourdes Prados y Clara López (eds): *Museos Arqueológicos y género. Educando en igualdad*. Madrid: UAM, 2017, pp. 201-216.

BRONCANO, Santiago y BLÁNQUEZ, Juan (1985): *El Amarejo (Bonete, Albacete)*. Madrid: Subdirección General de Arqueología y Etnografía.

BRUMFIEL, E. (1991): "Weaving and cooking: women's production in Aztec Mexico", en Joan Gero y Margaret Conkey (eds.): *Engendering archaeology: women and prehistory.* Blackwell. Oxford: 224-253.

BUENO, Primitiva y SOLER, Jorge (coords.) (2020): *Ídolos. Miradas Milenarias*. Catálogo de la exposición. Museo Arqueológico de Alicante – MARQ.

BURILLO, Francisco (2000): *Los Iberos en Aragón* Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón.

CABALLERO COBOS, Alejandro; ADROHER, Andrés; RAMÍREZ, Manuel; SALVADOR, Juan Antonio, SÁNCHEZ, Lorenzo (2013): "Nueva tumba, de inhumación infantil, en la necrópolis ibérica de Cerro del Santuario (Baza, Granada). Resultados preliminares". *Bastetania: Revista del Centro de Estudios de Arqueología Bastetana (CEAB)*, 1, 2013, pp. 115-131

CABALLERO ZOREDA, Luis; GARCÍA BLANCO, Ángela; SANZ, Teresa (1982): "Museo y Escuela: el museo como instrumento pedagógico. Dos experiencias del Museo Arqueológico Nacional. Curso 1981-82" *Boletín de la ANABAD,* Tomo 32, Nº 4, 1982, pp. 491-519.

CABRÉ, Juan (1925): "Arquitectura hispánica: El sepulcro de Toya". *Archivo español de arte y arqueología*. Tomo 1, Número 1, pp. 73-102.

CABRERA, Paloma (2000): "Los primeros viajes al Extremo Occidente: Tartessos y la fundación de Ampurias". En Paloma Cabrera y Carmen Sánchez (eds.) *Los griegos en España: tras las huellas de Heracles. Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, pp. 69-85.

CABRERA DÍEZ, Ana (2010): *El ritual del sacrificio de animales en la cultura ibérica: una perspectiva arqueológica*. Tesis doctoral. Universidad complutense de Madrid.

CADENA, B. (2020): "Prácticas de crianza desde la perspectiva bioarqueológica: consideraciones sobre el conjunto funerario de Tubará durante el período tardío". En: Boletín de Antropología. Universidad de Antioquia, Medellín, vol. 35, N° 60, pp. 119-142.

CACHEDA, María (2019): "La coeducación patrimonial o cómo aplicar la perspectiva de género en la educación patrimonial en instituciones culturales y museos". *Cuadernos del CLAEH*. Segunda serie, año 38, nº 110, 2019-2, pp. 273-299. DOI 10.29192/claeh.38.2.12

CACHEDA, María (2021a): Coeducació Patrimonial en Arqueologia Prehistòrica: model i aplicació en els casos de la Roca dels Moros del Cogul (Les Garrigues, Lleida) i el Museu d'Art Precolombí i Indígena (Montevideo). Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Bracelona.

CACHEDA, María (2021b): Coeducación patrimonial en arqueología prehistórica: una herramienta para aplicar la perspectiva de género a la divulgación de la Prehistoria. *Clío: History and History Teaching.*, Nº. 47, pp. 204-251

CALDERÓN, Diego M.; ARCILA, Manuel; LÓPEZ, José Antonio (2018): Las Rutas e Itinerarios Turístico-Culturales en los Portales Oficiales de Turismo de las Comunidades Autónomas Españolas. *Revista de Estudios Andaluces,* 35: 123-145.

CALDERÓN, Diego Manuel; ARCILA, José Antonio (2020): Propuesta de Diseño de Rutas Turístico-Culturales mediante el Empleo de SIG: Un Caso Aplicado. *Revista de Estudios Andaluces,* 39: 134-148.

CALAF, Roser (2009): *Didáctica del patrimonio. Epistemología, metodología y estudio de casos.* TREA.

CALVO, Ignacio y CABRÉ, Juan (1917): "Excavaciones en la Cueva y Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén): Memoria de los trabajos realizados en la campaña de 1916". Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. Memorias 1916, 8-14, nº 1.

CALVO, Ignacio y CABRÉ, Juan (1918): "Excavaciones en la Cueva y Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén): Memoria de los trabajos realizados en la campaña de 1917". Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. Memorias 1917, 15-21, nº 2.

CALVO, Ignacio y CABRÉ, Juan (1919): "Excavaciones en la Cueva y Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén): Memoria de los trabajos realizados en la campaña de 1918". Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. Memorias 1918, 22-28, nº 1.

CAMPOS, Daniel y PARRILLA, J (2012): "Intervención arqueológica en el lienzo noreste de la muralla de Cástulo". En Vicente Leis, Lorenzo Martínez y Luis Rabaneda (coords.), *I Congreso de Historia de Linares.* Centro de Estudios Linarenses y Diputación Provincial de Jaén. pp. 49-63.

CANTARELLA, Eva (1990): "Tanaquilla tra diritto materno e diritto paterno". En Aurora López López, Cándida Martínez López, Andrés Pociña Pérez (eds): *La mujer en el mundo Mediterráneo Antiguo.* Feminae. Universidad de Granada. Pp. 83-96.

CASAÑAS, Pedro y DEL NIDO, Rafael (1960): "Prospecciones Arqueológicas en el Collado de los Jardines de Despeñaperros: 1959". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, año VI, nº 21, pp. 103-117.

CASTELO, Raquel (1990): Nueva aportación al paisaje de las necrópolis ibéricas: Paramentos con nicho ornamental y posibles altares en la necrópolis de El Cigarralejo (Mula, Murcia). *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* (CuPAUAM), Nº 17, 1990, pp. 35-44.

CASTELO, Raquel, (2005): "La mujer en el mundo ibérico". *Guía del Museo del Cigarralejo.*

CASTELO, Raquel; LÓPEZ, CLara; PRADOS, Lourdes; RODRÍGUEZ-SHADOW, Mª J. y CORONA, Cristina (2017): "Un proyecto común. La exposición Enfrentándose a la vida. Las mujeres ibéricas y las mujeres prehispánicas mesoamericanas. Un encuentro a través de la arqueología". En Lourdes Prados Torreira y Clara López Ruiz. *Museos arqueológicos y género: educando en igualdad.* pp. 379-400.

CASTILLO, Alicia y CORPAS, Nekbet (ed.) (2021): *Complutum Vol. 32 Núm. 2: Patrimonio Arqueológico: una apuesta por el cambio de modelo social. Homenaje a María Ángeles Querol.* Universidad Complutense de Madrid.

CAZABÁN, Alfredo (1915): "La necrópolis de Toya", *Don Lope de Sosa*, III (32), pp. 240-242.

CAZABÁN, Alfredo (1926): "La Cámara Sepulcral ibérica del Cerro de la Horca. Sus vicisitudes y su defensa", *Don Lope de Sosa*, XIV (166), pp. 232-236.

CHAPA, Teresa (2001-2002): "La infancia en el mundo ibérico a través de la necrópolis de El Cigarralejo (Mula, Murcia)". *Studia E. Cuadrado, AnMurcia*, 16- 17, 2001-2002, pp. 159-170.

CHAPA, Teresa (2003): "La percepción de la infancia en el mundo ibérico", *Trabajos de Prehistoria 60,* nº 1:115-138.

CHAPA, Teresa (2003b): "El tiempo y el espacio en la escultura ibérica: un análisis iconográfico" En T. Tortosa y J.A. Santos (eds.). *Arqueología e iconografía. Indagar en las imágenes.* "L'Erma" de Bretschneider. Roma: 99-119.

CHAPA, Teresa (2005): "Espacio vivido y espacio representado: las mujeres en la sociedad ibérica", Historia de las mujeres en España y América Latina, vol. I De la Prehistoria a la Edad Media, (Morant Deusa, I. ed.), Cátedra, Madrid pp. 117-137.

CHAPA, Teresa (2006): "Sacrificio y sacerdocio entre los iberos". *SPAL, Monografías VII* (Entre dios y los hombres: el sacerdocio en la Antigüedad): 157-180.

CHAPA, Teresa (2008): "Presencia infantil y ritual funerario en el mundo ibérico". En Gusi Muriel y Olaria (eds.) *Nasciturus: Infans, puerulus. Vobis mater terra. La muerte en la Infancia.* SIAP. Pp. 619-642.

CHAPA, Teresa (2015): "Los escultores del Cerrillo Blanco de Porcuna". En Arturo Ruiz Rodríguez, Manuel Molinos (eds.): *Jaén, tierra ibera: 40 años de investigación y transferencia*. Universidad de Jaén, pp. 85-92.

CHAPA, Teresa e IZQUIERDO, Isabel (eds.) (2010): *La Dama de Baza: Un viaje femenino al más allá.* Ministerio de Cultura.

CHAPA, Teresa y MADRIGAL, A. (1997): "El sacerdocio en época ibérica". *SPAL* 6:187-204. Sevilla.

CHAPA, Teresa y MAYORAL, Victorino (2007): Arqueología del Trabajo. El ciclo de la vida en un poblado ibérico, pp. 165 – 171. Ediciones Akal. Madrid.

CHAPA, Teresa y OLMOS, Ricardo (2004): "El imaginario del joven en la cultura ibérica", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 34-1:43-83. http://mcv.revues.org/1155

CHAPA, Teresa y PEREIRA, Juan (1991): "El oro como elemento de prestigio social en época ibérica". *Archivo español de arqueología*, Vol. 64, Nº 163-164, pp. 23-35.

CHAPA, Teresa, PEREIRA, Juan y MADRIGAL, Antonio (1990): La cámara funeraria de Los Castellones de Ceal (Hinojares, Jaén) *Verdolay: Revista del Museo Arqueológico de Murcia,* 2, 1990, págs. 81-86

CHAPA, Teresa, PEREIRA, Juan, MADRIGAL, Antonio y MAYORAL, Victorino (1998): *La necrópolis ibérica de los Castellones de Céal (Hinojares, Jaén),* Colección Monografías Arqueología, 3, Junta de Andalucía, Sevilla.

CHAPA, Teresa; BELÉN, María; VALLEJO, Ícaro; MARTÍNEZ NAVARRETE, María Isabel CEPRIÁN, Bautista; RODERO, Alicia; PEREIRA, Juan (2009): "El trabajo de los escultores ibéricos: un ejemplo de Porcuna (Jaén)" *Trabajos de Prehistoria*, 66 (1), pp. 161-173.

CHAPA, Teresa; BELÉN, María; RODERO, Alicia; SAURA, Pedro y ASIAÍN, Raquel (2020): *El empleo del color en las esculturas ibéricas del Museo Arqueológico Nacional*. Semana de la Ciencia y la Tecnología 2020. CSIC. http://hdl.handle.net/10261/222495

CHICHARRO, José Luis (ed.) (1990). *La escultura ibérica del Museo de Jaén*. Junta de Andalucía.

CHICHARRO, José Luis (1991): *Los jueves del museo*. Junta de Andalucía

CHICHARRO, José Luis (1992): *Los jueves del museo*. Junta de Andalucía

CHICHARRO, José Luis (1999): *El Museo Provincial de Jaén (1846-1984).* Diputación Provincial de Jaén. Instituto de Estudios Giennenses. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura.

CHICHARRO, José Luis (2001): "El Museo de Jaén y la difusión de la Arqueología". *CVDAS: Revista de arqueología e historia*, Nº 2, 2001, pp. 7-26.

CHICHARRO, José Luis (2013): "Los museos y la Diputación de Jaén". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses.* Nº 207 – Pp. 1167-1184.

CHICHARRO, José Luis y PEGALAJAR, Mª Dolores (1999): "Las esculturas de Porcuna. Una nueva propuesta expositiva". En J. Blánquez y Roldán L (eds.) *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria*. Madrid: 321-330.

CHICHARRO, José Luis; RODRÍGUEZ-RABADÁN, Beatriz; Sánchez Latorre, Margarita; SÁNCHEZ JUSTICIA, Beatriz; HERRANZ, Ana B. (2008): *Memoria museográfica 2007. Museo de Jaén*. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía

CHICHARRO, José Luis; RODRÍGUEZ-RABADÁN, Beatriz; Sánchez Latorre, Margarita; SÁNCHEZ JUSTICIA, Beatriz; HERRANZ, Ana B.; REPULLO, Carmen; JULIÁ, Carmen (2008): "Nueva museografía del museo de Jaén". *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía,* 10, pp. 137-139.

CHOCLÁN, Concepción (2012): "Cástulo: radiografía de un territorio". En Vicente Leis, Lorenzo Martínez y Luis Rabaneda (coords.), *I Congreso de Historia de Linares.* Centro de Estudios Linarenses y Diputación Provincial de Jaén. pp. 29-47

CID, Rosa Mª (2015): "El género y los estudios históricos sobre las mujeres de la Antigüedad. Reflexiones sobre los usos y evolución de un concepto" *Revista de Historiografía 22*, pp. 25-49.

CINTAS, Marta (2012): "Género y Arqueología: un esquema de la cuestión" *Estrat Crític* 6, pp. 177-187.

CLAASEN, Cheryl y JOYCE, Rosemary (eds.) (1997): *Women in archaeology*. *North America and Mesoamerica.* University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

CLAASSEN, Cheryl (1991): "Gender, shellfishing, and the Shell Mound Archaic", en Joan Gero y Margaret Conkey (eds.): *Engendering Archaeology: women and prehistory.* Blackwell. Oxford, pp.276-300.

CLAUSELL, Gerardo (1999): "La incineración 20 en la necrópolis de Torrelló del Boverot (Almazora, Castellón)". *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló*, 20, pp. 115-128.

COHEN, Claudine (2003): *La femme des origines. Images de la femme dans la préhistoire occidentale.* Herscher.

COHEN, Claudine (2011): *La mujer en los orígenes*. Cátedra Feminismos.

COLOMER, Laia (1994): *Pràctiques socials de manufactura ceràmica anàlisis morfomètriques i tecnològiques al sud-est de la Península Ibèrica, 2200-1500 cal a.n.e.* Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona.

COLOMER, Laia (1996): "Contenidors ceramics i processament d'aliments a la prehistoria". *Cota zero*, 12, (Ejemplar dedicado a: Estratègies alimentàries en el passat), pp. 47-60.

COLOMER, Laia; GILI, S.; GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma; MONTÓN, Sandra; PICAZO, Marina; RIHUETE, Cristina; RUIZ PARRA, M.; SANAHUJA, Encarna y TENAS, M. (1993): "Género y arqueología. Las mujeres en la prehistoria". *Arqcrítica*, 6, pp. 5-7.

COLOMER, Laia; PICAZO, Marina; GONZÁLEZ, Paloma y MONTÓN, Sandra (eds.) (1999): *Arqueología y teoría feminista. Estudios sobre mujeres y cultura material en arqueología*. Barcelona: Icaria.

COMA, Laia (2013): "Dinamizar y digitalizar la ciudad: itinerarios urbanos, dispositivos móviles y códigos QR". *Her&Mus: heritage & museography*, 13, pp. 63-68.

COMISIÓN EUROPEA (2011): *Manual. El género en la investigación.* Recuperado de https://www.csic.es/sites/www.csic.es/files/manual_de_genero_en_la_invesigacion.pdf.

CONEJO ARÓSTEGUI, Mª. E. (1999): "La mujer en la poesía lírica griega". *Revista Filología y Lingüística XXV*(Extraordinario): 199-204.

CONKEY, Margaret (2003): "Has feminism changed archaeology?" *Signs: Journal of Women in Culture and Society 28/3*, pp. 867-880.

CONKEY, Margaret (2005): "The Archaeology of gender today: new vistas, new challenges", en Caroline B. Brettel y Carolyn F. Sargent (eds.): *Gender in cross-cultural perspective*. Prentice Hall. New Jersey: 53-62.

CONKEY, Margaret y SPECTOR, Joan (1984): Archaeology and the Study of Gender, in: *Advances in Archaeological Method and Theory* 7, pp. 1–38

CONKEY, Margaret y GERO, Joan M. (1997): "Programme to practice: gender and feminism in archaeology". *Annual Review of Anthropology*, 26, pp. 411-37.

CORZO PÉREZ, Sebastián, PASTOR, Mauricio; STYLOW, Armin. U. y UNTERMANN, Jürgen (2007): "Betatun, la primera divinidad ibérica identificada". *Palaeohispánica,* 7, pp. 251-262. https://doi.org/10.36707/palaeohispanica.v0i7.285

CORZO SÁNCHEZ, Jorge R. (2000): "El santuario de la Algaida (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz) y la formación de sus talleres artesanales". En B. Costa y J. H. Fernández (Eds.): *Santuarios fenicio-púnicos en Iberia y su influencia en los cultos indígenas.* Eivissa: 147-184.

CRIADO, Felipe y GONZÁLEZ MÉNDEZ, Matilde (1994): "La puesta en valor del patrimonio arqueológico desde la perspectiva de la arqueología del paisaje". En *Conservación arqueológica: reflexión y debate sobre teoría y práctica*. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, pp. 58-75.

CRUZ BERROCAL, María (2009): "Feminismo, teoría y práctica de una arqueología científica", *Trabajos de prehistoria, Vol.* 66, nº 2, pp. 25-43.

CUESTA, Liliane (2013): "Géneros lábiles, sexualidades diversas": una guía didáctica sobre la diversidad sexual y de género. (O cómo los museos pueden contribuir a una educación en la materia) *Revista de Antropología Experimental*, nº 13. Texto 28: 449-485. Universidad de Jaén.

CUESTA, Liliane (2013): "De la adquisición a la educación: la gestión de la diversidad sexual y de género en los museos", ICOM-CE Digital "Museos, género y sexualidad", nº 8, pp. 10-14. Disponible en: <http://www.icom-ce.org/revista-icom-cedigital/>. [Consulta: 22 de enero de 2019].

CUESTA, Liliane (2017): "Introduciendo la Perspectiva de Género en el museo. Reflexiones y práctica". *Actes Reviure el Patrimoni. Museus i perspectiva de gènere.* Museu Comarcal de Cervera, 12, 16-23. Disponible en: https://cdnebasnet.com/data/cms/museucervera/uploads/docs/capcorral/MuseusGenere%20dossier_capcorral_12_2017.pdf?1597079126 [Acceso: 22/03/2022].

CUESTA, Liliane (2018) [Online]: "Cómo introducir la perspectiva de género en los museos. Marco legal y propuesta de modelo" en *XXXI Jornada de la Xarxa de Museus Locals. Museu(s) i gènere(s): avançant cap a una cultura de la igualtat*. Recuperado de: https://www.diba.cat/documents/99058/258640994/Lliane+Cuesta+XXXI+Jornada_XML_25-01-19.pdf/d02f7459-b63f-4d1e-9c31-4de7181ee9a7 [Acceso 15/02/2022].

CUESTA, Liliane. 2019. 'Los museos y el "otro" género,' ICOM-CE Digital. 'Museos y género. ¿Y los hombres?', No. 14, p. 8-25.

CUESTA, Liliane (2020): "Gender Perspective and Museums: Gender as a Tool in the Interpretation of Collections", *Museum International*, 72:1-2, pp. 80-91, DOI: 10.1080/13500775.2020.1743059

CUOZZO, Mariassunta (2008): Interpretazione delle Necropoli e Questioni di Genere nell'Archeologia Italiana: Il Caso di Pontecagnano, en Lourdes Prados y Clara Ruiz (eds): *Arqueología del Genero. Primer Encuentro Internacional en la UAM* Madrid: UniversidadAutónoma de Madrid, pp. 105-38.

CUOZZO, Mariasssunta (2009): "Le necropoli di Pontecagnano: studi recenti. Paesaggio delle necropoli e strutture del culto tra il periodo orientalizzante e la prima età arcaica". En Raffaella Bonaudo, Mariassunta Cuozzo, Eliana Mugione, Carmine Pellegrino, Antonia Serritella. En

Raffaella Bonaudo, Luca Cerchiai, Carmine Pellegrino (eds.), *Tra Etruria, Lazio e Magna Grecia: indagini sulle necropoli,* Fondazione Paestum (ONLUS) -Scuola Archeologica Italiana di Atene, Pandemos, pp. 12-21.

CUOZZO, Mariassunta y GUIDI, Alessandro (2013): *Archaeologia delle identità e delle differenza*, Carocci editore.

DAHLBERG, Frances (ed.) (2009): *Women the Gatherer.* Yale University Press. (1ª edición 1981).

DAVALLON J. (1992): "Le musée est-il vraiment un média?" En: *Publics et Musées*, n°2, 1992. Regards sur l'évolution des musées (sous la direction de Jean Davallon) pp. 99-123. DOI: https://doi.org/10.3406/pumus.1992.1017

DE GRIÑÓ, Beatriz (1987): "Approximación a la iconografía de las divinidades femeninas de la Península Ibérica en época prerromana". *Revue des Études Anciennes.* Tome 89, 1987, n°3-4. Grecs et Ibères au IVe siècle avant Jésus-Christ, sous la direction de Pierre Rouillard et Marie-Christine Villanueva-Puig. pp. 339-347. DOI: https://doi.org/10.3406/rea.1987.4296

DE GRIÑÓ, Beatriz (1992): "Imagen de la mujer en el mundo ibérico". En OLMOS, R. et alii (1992) *La sociedad ibérica a través de la imagen*. Catálogo exposición, 194-205. Madrid.

DE HOZ, Jesús Javier (2015): "La lengua ibérica en Jaén, desde el s IV hasta las inscripciones de Piquía y las Atalayuelas". En A. Ruiz y M. Molinos (Eds.): *Jaén, tierra ibera: 40 años de investigación y trasferencia*, Universidad de Jaén, 393-406.

DE LA BANDERA, Mª Luisa (1977): "El atuendo femenino ibérico I", *Habis*, 8, 253-297.

DE LA BANDERA, Mª Luisa (1978): "El atuendo femenino ibérico II", *Habis*, 9, 401-440.

DE LA BANDERA, Mª Luisa (2002): "Orfebrería tartésica-turdetana: una nueva aportación en la cadena de producción", *SPAL*, 9, pp. 405-420.

DE LA BANDERA, Mª Luisa y MOLINA POYATO, Pedro (2001-2002): "Dama ibérica de Torres. Una imagen de la aristocracia oretana". *Anales de prehistoria y arqueología*, 17-18. Pág. 177-188. https://revistas.um.es/apa/article/view/5973

DE LA CALLE, Mercedes (2015): "Tendencias innovadoras en la enseñanza de las ciencias sociales. Hacer visible lo invisible" En Ana María Hernández Carretero, Carmen Rosa García Ruiz, Juan Luis de la Montaña Conchiña (coords.), *Una enseñanza de las ciencias sociales para el futuro: recursos para trabajar la invisibilidad de personas, lugares y temáticas*, Universidad de Extremadura: AUPDCS, pp. 67-79.

DE LA RADA Y DELGADO (1868): *Mujeres célebres de España y Portugal*. Casa Editorial de Víctor Pérez. Barcelona.

DE MIGUEL IBAÑEZ, Mª Paz (2006): "Las mujeres en los contextos funerarios prehistóricos. Aportaciones desde la osteoarqueología". En Soler, Begoña (ed.) *Las mujeres en la Prehistoria*. Diputación de Valencia. Valencia, pp. 91-104.

DE MIGUEL IBÁÑEZ, Mª Paz (2010): "Una visión de la infancia desde la osteoarqueología: de la Prehistoria reciente a la Edad Media". En M. Sánchez Romero (ed.) *Infancia y cultura material en arqueología. Complutum*, 21 (2), pp. 135-154.

DE MIGUEL IBÁÑEZ, Mª Paz (ed.) (2020): *La vida impresa en los Huesos*. Catálogo de la exposición. Gobierno de Navarra.

DE PRADA, Mercedes (2017): *Animales fantásticos y míticos en el mundo ibérico*. Tomo I. Tesis Doctoral. (1992 primera edición). Recuperado de: https://www.academia.edu/34060623/ANIMALES_FANTASTICOS_Y_MITICOS_EN_EL_MUNDO_IBERICO_TOMO_I_docx

DELGADO CRIADO, Buenaventura (1998): *Historia de la infancia*. Ariel Educación, Barcelona.

DELGADO HERVÁS, Ana (2010): "De las cocinas coloniales y otras historias silenciadas: domesticidad, subalternidad e hibridación en las colonias fenicias occidentales. *Saguntum: Extra,* 9. *Dedicado a: De la cuina a la taula. IV Reunió d'Economia en el primer mil·lenni aC*. Pp. 27-42.

DELGADO HERVÁS, Ana (2013) "Households, Merchants, and Feasting: Socioeconomic Dynamics and Commoners' Agency in the Emergence of the Tartessian World (Eleventh to Eighth Centuries, B.C.)" En María Cruz Berrocal, Leonardo García Sanjuán, Antonio Gilman Guillén (coord.) *The Prehistory of Iberia: Debating Early Social Stratification and the State,* pp. 311-336.

DELGADO HERVÁS, Ana y FERRER, Meritxell (2007): "Alimentos para los muertos: mujeres, rituales funerarios e identidades coloniales" *Treballs d'Arqueologia*, 13, pp. 29-68.

DELGADO HERVÁS, Ana y FERRER, Meritxell (2012): "La muerte visita la casa: mujeres, cuidados y memorias familiares en los rituales funerarios fenicio-púnicos". En Lourdes Prados (ed.) y Clara López; Javier Parra (coords.) *La arqueología funeraria desde una perspectiva de género*. Colección Estudios 145. UAM Ediciones. Madrid, pp. 123-156.

DELGADO HERVÁS, Ana y PICAZO, Marina (coords.) (2016): *Los trabajos de las mujeres en el mundo antiguo: cuidado y mantenimiento de la vida*. Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica

DÍAZ-ANDREU, Margarita (1998): "Spanish women in a changing world. Strategies in the search for self-fulfilment through antiquities". En M. Díaz-Andreu y M. L. S. Sørensen (eds.):

Excavating Women. A History of Women in European Archaeology. Routledge. London: 125-145.

DÍAZ-ANDREU, Margarita (2005): "Género y arqueología: una nueva síntesis", en Margarita Sánchez Romero (eds.): *Arqueología y Género*. Universidad de Granada. Granada, pp. 13-51.

DÍAZ-ANDREU, Margarita (2014): "Historia del estudio del género en Arqueología" *Saguntum Extra* 15, *Desmuntant Lara Croft*. pp. 25-32.

DÍAZ-ANDREU, Margarita (2021): "Las mujeres y la arqueología en Europa: de la aristocracia a las clases medias". En B. Blasco Esquivias; J. J. López Muñoz y S. Ramiro Ramírez (eds.): *Las mujeres y las artes: mecenas, artistas, emprendedoras, coleccionistas*. ABADA. Madrid: 769-790.

DÍAZ-ANDREU, Margarita y MONTÓN SUBÍAS, Sandra (2012): "Feminist and Gender Issues in southwestern Europe: Spanish, Portugese and French prehistoric archaeologies", en BOLGER, D. (ed.), *A Companion to Gender Prehistory*, Wiley-Blackwell, pp. 438-457.

DÍAZ-ANDREU, Margarita y SANZ GALLEGO, Nuria (1994): "Women in Spanish Archeology". *Archeological Papers of the American Anthropological Association*, 5, no 1, p. 121-130.

DÍAZ-ANDREU, Margarita y TORTOSA, Trinidad (1998): "Gender, Symbolism and Power in Iberian Societies". In Funari, P.P. et al. (eds.), *Historical Archaeology. Back from the Edge*. London, Routledge: 99-121.

DÍAZ-ZORITA BONILLA, Marta (2017): *The Copper Age in south-west Spain: a bioarchaeological approach to prehistoric social organisation.* British Archaeological Reports International Series S2840, British Archaeological Reports, Oxford.

DIÉGUEZ, Iñaki (2019): "Dibujando el pasado. La ilustración arqueológica: un modelo de prestigio en la difusión museográfica" En Gloria Munilla (coord.) *Musealizando la protohistoria peninsular*, pp. 217-227.

DIÉGUEZ, Iñaki (coord.) (2022): *Una ventana al pasado. Viaje visual por la arqueologia Navarra*. Gobierno de Navarra.

DOMÍNGUEZ MONEDERO, Adolfo y SÁNCHEZ, Carmen (2001): *Greek Pottery from the Iberian Peninsula. Archaic and Classical periods*, Gocha R. Tsetskhladze ed. Brill. Leiden.

DOMMASNES, Liv Helga. (2009): "Women in archaeology in Norway: twenty years of gendered archaeological practice and some thoughts about changes to come". *Aegaeum* (Annales d'archéologie égéenne de l'Université de Liège), pp. 3-11.

DOMMASNES, Liv Helga (2014): "Gender, Feminist and Queer Archaeologies: European Perspective" en *Encyclopedia of global Archaeology* (Claire Smith. Ed.), pp. 2968-2980.

DOMMASNES, Liv Helga; HJØRUNGDAL, Tove; MONTÓN, Sandra; SÁNCHEZ-ROMERO, Margarita y WICKER, Nancy L. (eds.) (2010): *Situating Gender in European Archaeologies.* Archaeolingua, Budapest.

DOMMASNES, Liv Helga y MONTÓN SUBÍAS, Sandra (2012): "European Gender Archaeologies in Historical Perspective*". European Journal of Archaeology* 15 (3), pp. 367–391.

DOMÍNGUEZ ARRANZ, Almudena (ed). (2010): *Mujeres en la Antigüedad clásica género, poder y conflicto.* Ed. Silex. Madrid.

DOMÍNGUEZ ARRANZ, Almudena (Ed). (2013): *Política y género en la propaganda en la Antigüedad. Antecedentes y Legado*. Ed. Trea.

DONAL, Moira y HURCOMBE, Linda (2000): *Gender and material culture in archaeological perspective,* Studies in gender and material culture. New York: St. Martin's Press.

DOWSON, Thomas A. (2000): "Why Queer Archaeology? An Introduction". *World Archaeology*, 32(2), pp. 161-165. https://www.jstor.org/stable/827861

DU CROS, Hilary y SMITH, Laurajane (eds.) (1993): *Women in Archaeology: A Feminist Critique*. Australian National University. Canberra.

ENGELSTAD, Ericka (1991): "Images of Power and Contradiction: Feminist Theory and Post-Processual Archaeology". *Antiquity*, 65: 502-514 (traducción española en Colomer et al. 1999).

ENGELSTAD, Ericka (2007): "Much more than gender". *Journal of Archaeological Method and Theory* 14: 217-234.

ESCOBAR, Inmaculada y RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, Bárbara (coords.), (2012): *Arte sin artistas. Una Mirada al paleolítico.* Catálogo de la exposición. Museo Arqueológico Regional, Alcalá de Henares, Madrid.

ESCORIZA, Trinidad (2002a): *La representación del cuerpo femenino*. BAR. Oxford.

ESCORIZA, Trinidad (2002b) "Representations of Women in Spanish Levantine Rock Art: An Intentional Fragmentation". *Journal of Social Archaeology* 2, pp. 81-108.

ESCORIZA MATEU, Trinidad; LÓPEZ MEDINA, María Juana; NAVARRO ORTEGA, Ana Dolores (coords.) (2008): *Mujeres y arqueología. Nuevas aportaciones desde el materialismo histórico*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura

ESCRIBANO-RUIZ, S. (2016): "Desde una arqueología inclusiva, por un pasado mejor. Un ensayo epistemológico y axiológico". *Complutum*, Vol. 27 (I):21-30.

ESPAÑOL, Darío y FRANCO, Jesús (Coords.) (2021): *Recreación histórica y didáctica del patrimonio: nuevos horizontes para un cambio de modelo en la difusión del pasado*. Gijón, Trea.

ESPAÑOL, Darío y FRANCO, Jesús (2021): "La recreación histórica: nuevos horizontes para la educación histórica y patrimonial". En Español Solana, D. (Coord.) y Franco Calvo, J. G. (Coord.) (2021). *Recreación histórica y didáctica del patrimonio: nuevos horizontes para un cambio de modelo en la difusión del pasado.* Gijón, Trea.9-16 Recuperado de https://elibro.net/es/ereader/ujaen/182939?page=8.

ESTEBAN, César (2013): "Arqueoastronomía y religión ibérica", en Rísquez, Carmen y Rueda, Carmen (eds.), *Santuarios Iberos: territorio, ritualidad y memoria. Actas del Congreso El santuario de La Cueva de la Lobera de Castellar. 1912-2012*, Jaén, pp. 465-484.

ESTEBAN, César; RÍSQUEZ, Carmen y RUEDA, Carmen (2014): "Una hierofanía solar en el santuario ibérico de Castellar (Jaén)". *Archivo Español de Arqueología* 87, pp. 91-107.

EUROPEAN COMMISSION (2011): *Manual. El género en la investigación*, Unidad de Mujeres y Ciencia, Ministerio de Ciencia e Innovación.

FALCÓ, Ruth (2005): *La arqueología del género: Espacios de mujeres, mujeres con espacio*. Cuadernos de Estudios de Investigación, 6. Centro de Estudios sobre la Mujer. Universidad de Alicante.

FERNÁNDEZ CASADO, Rosa (2004): *La fortificación de la Plaza de Armas de Puente Tablas (Jaén), campaña de 1988, Corte B1, análisis estratigráfico*. Trabajo de Investigación. Universidad de Jaén.

FERNÁNDEZ CHICARRO, Concepción (1955a): Prospección arqueológica en los términos de Hinojares y La Guardia (Jaén). Boletín del Instituto de Estudios Giennenses, 6, pp. 89-98.

FERNÁNDEZ CHICARRO, Concepción (1955b): Prospección arqueológica en los términos de Hinojares y La Guardia (Jaén). Boletín del Instituto de Estudios Giennenses, 7, pp. 101-120.

FERNÁNDEZ CHICARRO, Concepción (1957): "Avance sobre las recientes prospecciones arqueológicas en Castellar de Santisteban y Peal de Becerro". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses,* 13, pp. 153-163.

FERNÁNDEZ RECHE, Justo I. (2015): "El proyecto la ruta de los íberos – paisajes del Thader. Un proyecto turístico cultural innovador". *Orígenes y Raíces. Revista Sociedad de Estudios Historiológicos y Etnográficos de las Tierras Altas del Argos, Quípar y Alhárabe*, nº 8, pp. 11-15.

FERNÁNDEZ TIJERO, M.ª Carmen (2016): "El origen de la mujer cuidadora: apuntes para el análisis hermenéutico de los primeros testimonios". *Index de Enfermería*, 25 (1-2), pp. 93-97.

Recuperado de: http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1132-12962016000100021&lng=es&tlng=es.

FERNÁNDEZ VALENCIA, Antonia (2004). "El género como categoría de análisis en la enseñanza de las Ciencias Sociales". En I. Vera y D. Pérez (Eds.), *Formación de la ciudadanía: las Tics y los nuevos problemas.* Alicante: Asociación del Profesorado de Didáctica de las Ciencias Sociales, pp. 565-683.

FERNÁNDEZ VALENCIA, Antonia (2011): "Cuerpo nutricio: iconografías de los discursos de la lactación" en Fernández Valencia, Antonia y López Fdz. Cao, Marián. (Coords.): *Contar con el cuerpo: construcciones de la identidad femenina*. Fundamentos, Madrid, pp. 167-205.

FERNÁNDEZ VALENCIA, Antonia (2012): "La historia de las mujeres en los museos: discursos, realidades y protagonismos". En Marian López Fernández-Cao, Antonia Fernández y Asunción Bernárdez (eds.), *El protagonismo de las mujeres en los museos*. Madrid: Fundamentos, pp. 11-30.

FERNÁNDEZ VALENCIA, Antonia (2021): "La historia de las mujeres, también en los museos". En Margarita Sánchez y Marta del Moral (coords.) *Género e historia pública. Difundiendo el pasado de las mujeres*. Granada: Comares, pp. 53-72.

FERRER, Eduardo y DE LA BANDERA, Mª Luisa (2014): "Los Broches de cinturón", en A. Fernández Flores, A. Rodríguez, M. Casado y E. Prados (Coords.) *La Necrópolis de época tartésica de La Angorrilla.* Alcalá del Rio, Sevilla. Universidad de Sevilla, Sevilla, pp. 403-428.

FERRER GARCÍA, Carlos y VIVES-FERRÁNDIZ, Jaime (coord.) (2012): *Construcciones y usos del pasado patrimonio arqueológico, territorio y museo.* Museu de Prehistória de València.

FERRER VALERO, Sandra [Online]: *Las mujeres en la historia*. Recuperado de: https://www.mujeresenlahistoria.com

FONTAL, Olaia (2006): "Claves del patrimonio cultural del presente y desde el presente para abordar su enseñanza", *Pulso*, 29: 9-31.

FONTAL, Olaia (2020): *Cómo educar en el Patrimonio. Guía Práctica para el desarrollo de actividades de educación patrimonial.* Comunidad de Madrid.

FRANCÈS, Joan (2010): «El Museu i Poblat ibèric de Ca n'Oliver a Cerdanyola: Crònica d'un projecte de llarg recorregut», *Mnemòsine, Revista catalana de museología,* 6, pp. 115-124.

FRANCÈS, Joan (2017): El Museo y Poblado Ibérico de Ca n'Oliver en Cerdanyola del Vallés. Un espacio dedicado a la cultura ibérica en el entorno de Barcelona. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 35: 1263-1267

FRIEDAN, Betty (1963): *The Feminine Mystique*. W.W. Norton & Company, INC. New York. Recuperado de: https://nationalhumanitiescenter.org/ows/seminars/tcentury/FeminineMystique.pdf

FRIES, Jana Esther, GUTSMIEDL-SCHÜMANN, Doris, MATIAS, Jo Zalea RAMBUSCHECK, Ulrike (coords.) (2017): I*mages of the Past. Gender and its representations*. Waxmann. Alemania.

FUENTES, Patricia (2019): *El MUNA: ¿un museo con perspectiva de género?* Trabajo fin de máster. Universidad de Murcia.

GÁNDARA, Manuel (2017): "El enfoque de género —o su ausencia—, en dos museos de yacimientos arqueológicos en México". en Lourdes Prados y Clara López (coords): *Museos Arqueológicos y género. Educando en igualdad.* Madrid: UAM, pp. 273-294.

GARCÍA y BELLIDO, Antonio (1935): "La Cámara Sepulcral de Toya (Jaén) y sus paralelos mediterráneos". Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnología y Prehistoria, 14, pp. 67-106.

GARCÍA-BELLIDO, Mª Paz (2015): "Las monedas de Cástulo". En A. Ruiz y M. Molinos (Eds.): *Jaén, tierra ibera: 40 años de investigación y trasferencia*, Universidad de Jaén, pp. 323-338.

GARCÍA BLANCO, Ángela (1997): *Aprender con los objetos*. Guías didácticas del Museo Arqueológico Nacional. Ministerio de Educación y Ciencia.

GARCÍA BLANCO, Ángela (1999): *La exposición un medio de comunicación*. Ediciones Akal.

GARCÍA CANO, José Mª y PAGE DEL POZO, Virginia (2004): *Terracotas y vasos plásticos de la necrópolis del Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia)*. Monografías del Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo. Murcia.

GARCÍA CANO, José Mª y GUALDA BERNAL; Rosa María; SUBIRÀ, M. Eulàlia (col.); CELMA, Mireia (col.), MARTÍNEZ GARCÍA, José Javier (coord.) (2019): *Igualdad y desigualdad de género en la sociedad ibérica. Las aportaciones de Coimbra del barranco ancho (Jumilla)*. Universidad de Murcia, Centro de Estudios del Próximo Oriente y la Antigüedad Tardía (CEPOAT).

GARCÍA CARDIEL, Jorge (2016): *Los discursos del poder en el mundo ibérico del sureste (siglos VII-I a.C.)*. Madrid, Editorial CSIC Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Recuperado de https://elibro.net/es/lc/ujaen/titulos/100228.

GARCÍA-GELABERT, Mª Paz (1988): "Las necrópolis ibéricas de Cástulo: Componentes rituales". *Studia historica. Historia antigua*, 6, (Ejemplar dedicado a: Homenaje a Marcelo Vigil (II)), pp. 61-76

GARCÍA-GELABERT, Mª Paz y BLÁZQUEZ, José Mª (1988): *Cástulo Jaén, España: I. Excavaciones en la necropolis iberica del Estacar de Robarinas (S. IV a.C.)*. BAR International Series 425.

GARCÍA JIMÉNEZ, Gustavo (2019): "Dibujando el pasado. Los límites de la documentación" En Gloria Munilla (coord.) *Musealizando la protohistoria peninsular*, pp. 229-242.

GARCÍA LUQUE, Antonia (2008): *La arqueología de género en la Cultura Ibérica*. *Una mirada desde la muerte.* Tesis doctoral inédita. Universidad de Jaén.

GARCÍA LUQUE, Antonia (2015): "Mujeres visibles e invisibles en la enseñanza de la Historia en la Educación Primaria: cambios y pervivencias al amparo de la LOMCE", en A. M. Hernández, C. R. García Ruiz, J. L. de la Montaña (eds.) *Una enseñanza de las ciencias sociales para el futuro.* Cáceres, pp. 163-173.

GARCÍA LUQUE, Antonia (2016-2017): "Aprender el patrimonio con perspectiva de género", *Sociedad: boletín de la Sociedad de Amigos de la Cultura de Vélez-Málaga*, nº. 15-16, 2016-2017 (Ejemplar dedicado a: Patrimonio Arqueológico), pp. 79-91.

GARCÍA LUQUE, Antonia y HERRANZ, Ana (2016): "Integrando la perspectiva de género en la enseñanza y difusión del patrimonio". En C. R. García, A. Arroyo, B. Andreu (coord.) *XXVII Simposio de Didáctica de las Ciencias Sociales*, AUPDCS, pp. 343-352.

GARCÍA LUQUE, Antonia y PEINADO, M. (2015) LOMCE ¿es posible construir una ciudadanía sin la perspectiva de género? *Iber: Didáctica de las ciencias sociales, geografía e historia,* Nº 80, pp. 65-72.

GARCÍA LUQUE, Antonia y RÍSQUEZ, Carmen (2008): "Chapter 7. Maintenance activities in the funerary record. The case of Iberian cemeteries". En Margarita Sánchez Romero y Sandra Montón Subias (eds.), *Engendering social dynamics: the archaeology of maintenance activities*, Archaeopress, pp. 49-56.

GARCÍA LUQUE, Antonia, ROMERO, G. y CAMBIL, Mª. E. (2014): "Lecturas de género en la interpretación de los espacios: una propuesta didáctica". En R. Martínez y E. Mª. Tonda (coords.) *Nuevas perspectivas y conceptuales para la educación geográfica*. Universidad de Córdoba, pp. 255-272.

GARCÍA MESEGUER Á. (1994): *¿Es sexista la lengua española? Una investigación sobre el género gramatical*. Colección Papeles de Comunicación, n.º 4. Barcelona: Paidós.

GARCÍA PATÓN, Jesús (2016): *Por los senderos de la historia: Ruta dels Ibers València.* Colección: Senderismo y algo más, número 4. Grupo de Senderismo Suelas Desgastadas.

GARRIDO, Elisa (1997): "Sistemas de género entre los pueblos prerromanos*", en Elisa Garrido (ed.): Historia de las mujeres en España,* Ed. Síntesis. Madrid.

GERO, Joan (1983): "Gender bias in Archaeology: a cross-cultural perspective", en J. Gero, D. Lacy y M. Blakey (eds.): *The Sociopolitics of Archaeology*. University of Massachusetts. Amherst.

GERO, Joan y CONKEY, Margaret (1991): *Engendering Archaeology Women and Prehistory.* Blackwell. Oxford.

GILCHRIST, Roberta (1994): *Gender and Material Culture: The Archaeology of Religious Women*. Routledge. Nueva York.

GILCHRIST, Roberta (1999): *Gender and archaeology. Contesting the past*. Routledge, Londres.

GILCHRIST, Roberta (2007): "Archaeology and the life course: a time and age for gender", en Lynn Meskell y Robert W. Preucel (eds.): *A companion to Social Archaeology*. Blackwell. Oxford, pp.142-160.

GIUMAN, Marco (1999): *La dea, la vergine, il sangue. Archeologia di un culto femminile.* Longanesi & C. Biblioteca di Archeologia. Milano.

GLASER, Jane R. y ZENETOU, Artemis A. (1994). *Gender Perspectives. Essays on Women in Museums.* United States of America: Smithsonian Institution.

GÓMEZ-BELLARD, Francisco (2011): "Estudio antropológico de las cremaciones de La Serreta (Alcoy, Alicante)". *Saguntum*, 43, pp. 103-123. DOI: 10.7203/SAGVNTVM.43.1237

GÓMEZ-BELLARD, F. y DE MIGUEL, Mª Paz (1996): "Aproximación al estudio de una cremación perinatal de la Necrópolis Ibérica de La Serreta" (Alcoy-Cocentaina-Penáguila, Alicante). En A Pérez-Pérez (ed.) *Salud. Enfermedad y Muerte en el Pasado.* Pp. 281-285, Barcelona.

GÓMEZ CABEZA, Francisco (2016): *Análisis de un territorio ibérico del Alto Guadalquivir*. Tesis Doctoral. Universidad de Jaén.

GÓMEZ CARRASCO, Cosme J. y TENZA, Sandra (2015): "Un género invisible. Análisis de la presencia de las mujeres en los libros de textos de Historia de 4º de la ESO". En Ana María Hernández Carretero, Carmen Rosa García Ruiz, Juan Luis de la Montaña Conchiña (coords.), *Una enseñanza de las ciencias sociales para el futuro: recursos para trabajar la invisibilidad de personas, lugares y temáticas*, Universidad de Extremadura: AUPDCS, pp. 781-791.

GÓMEZ ESPELOSÍN. F. J. (trad.) (1996): *Paradoxógrafos griegos. Rarezas y maravillas*. Biblioteca clásica Gredos, 222. (pag. 267)

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma (2000): Mujeres, espacio y arqueología: una primera aproximación desde la investigación española. En Paloma González Marcén (eds.), *Espacios de género en Arqueología*, Arqueología Espacial, 22. SEAT., pp. 11-21.

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma (ed.) (2000): *Espacios de género en Arqueología*, Arqueología Espacial, 22. SEAT.

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma (2005): "Redes de complicidades y objetos vividos", en Margarita Sánchez Romero (eds.): *Arqueología y Género.* Universidad de Granada. Granada, pp. 491-499.

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma (2006): "Dones i prehistòria: viure el present, pensar el passat" En Begonya Soler (ed.): *Les dones en la prehistòria,* Museu de Prehistòria, Valencia: 15-26.

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma (2008): "La otra prehistoria: creación de imágenes en la literatura científica y divulgativa". *Arenal, revista de historia de las mujeres* 15 (2):91-109. DOI: https://doi.org/10.30827/arenal.v15i1.3026

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma (ed.) (2012): *Los trabajos de las mujeres y el lenguaje de los objetos: Renovación de las reconstrucciones históricas y Recuperación de la cultura material femenina como herramientas de transmisión de valores.* Instituto de la Mujer. Ministerio de sanidad, servicios sociales e igualdad. Accesible en https://www.inmujeres.gob.es/areasTematicas/estudios/estudioslinea2012/docs/los_trabajos_mujeres_lenguaje_objetos.pdf [Consultado en 20/03/2022].

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma (2018**): "**Una altra prehistòria. Una mirada des de l'arqueologia del gènere**"** En *Dones: història i memoria*. Agència Catalana del Patrimoni Cultural y Museu d'Història de Catalunya. Barcelona, pp. 19-28.

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma y PICAZO, Marinna (2005): "Arqueología de la vida cotidiana". En M. Sánchez Romero (ed.). *Arqueología y Género*, pp. 141-158. Granada: Universidad de Granada.

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma y SANAHUJA YLL, Encarna (1987): Significación de los estudios sobre las mujeres: sus implicaciones, Primera trobada «Dona i discurs científic» (10-11 decembre 1987). Seminari interdisciplinar d'investigació feminista, Valencia.

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma y SÁNCHEZ ROMERO, M. (2018): Arqueología pública y género: estrategias para nuevas formas de relación con la sociedad. *Storia delle Donne*, 14: 19-42. DOI: 10.13128/SDD-25657

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma; CACHEDA, María y PICAZO, Marina (en prensa). "El test de Baeza. Una propuesta constructiva e inclusiva para las ilustraciones arqueológicas e históricas". *IV Jornadas Pastwomen, Mujeres, arqueología y Museos.* Museo de Navarra. Pamplona, 2021.

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma; MONTÓN, Sandra y PICAZO, Marina (eds.) (2005): *Dones i activitats de manteniment en temps de canvi. Treballs d'Arqueologia* 11, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra.

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma, MONTÓN, Sandra y PICAZO, Marina (eds.) (2007): I*nterpreting household practices: reflections on the social and cultural roles of maintenance activities.* Treballs d'Arqueologia 13, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra.

GONZÁLEZ MÉNDEZ, Matilde (2000): "Memoria: Historia y Patrimonio: hacia una concepción social del patrimonio". *Trabajos de Prehistoria*, Vol. 57, Nº 2, pp. 9-20. https://doi.org/10.3989/tp.2000.v57.i2.244

GONZÁLEZ NAVARRETE, Juan (1967): "Museo de Jaén". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 1967, 52: 25-42.

GONZÁLEZ NAVARRETE, Juan (1987): *Escultura ibérica de Cerrillo Blanco, Porcuna, Jaén*. Diputación Provincial de Jaén.

GONZÁLEZ NAVARRETE, Juan y ARTEAGA, Oswaldo (1980): "La necrópolis del Cerrillo Blanco y el poblado de Los Alcores (porcuna, Jaén)". *Noticiario Arqueológico Hispánico* 10, Madrid, pp. 185-217.

GONZÁLEZ REYERO, Susana (1999): "La Cámara de Toya a través de la prensa de principios de siglo (1908-1927)". En J. Blánquez Pérez y L. Roldán Gómez (eds.): *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria,* Madrid: 235-244.

GONZÁLEZ REYERO, Susana y RUEDA, Carmen (2010): *Imágenes de los iberos. Comunicar sin palabras en las sociedades de la antigua Iberia.* Colección Divulgación científica. CSIC-Catarata.

GONZÁLEZ REYERO, Susana; RUEDA, Carmen; HERRANZ, Ana B.; ALBA LUZÓN, Miriam; SÁNCHEZ GÓMEZ, Mª Luisa.; RÍSQUEZ, Carmen. (2020): *Memorias de Urkeatin. Nacer, Vivir y morir en las sociedades iberas*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC: Instituto de Historia. http://hdl.handle.net/10261/222494.

GONZÁLEZ RUIBAL, Alfredo (2006): "Experiencia, Narración, Personas: Elementos para una arqueología comprensible". *Complutum*, 17:235-242.

GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert (2002): "La iconografía de la serpiente". *Revista de arqueología*, Año nº 23, Nº 255, 2002, págs. 44-51

GRACIA, Francisco, MUNILLA, Gloria y RIART, Francesc (2000): *Libro de los iberos. Viaje ilustrado cultura ibera.* Signament i Comunicació, S.L.

GRANGEL, Eladio; ULLOA, Pilar; GIMÉNEZ, Carmen (1991): "Inhumación infantil ibérica en el poblado de Montmirà (l'Alcora, Castellón)". Cuadernos de prehistoria y arqueología castellonenses, 15, pp. 207-220.

GRAU, Ignasi (2000): "Territorio y lugares de culto en el área central de la Contestania ibérica". Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló, 21, pp. 195-226.

GRAU, Ignasi (2002): *La organización del territorio en el área central de la Contestania Ibérica*. Universitat d´Alacant / Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones.

GRAU, Ignasi y AMORÓS, Iván (2013): "La delimitación simbólica de los espacios territoriales ibéricos: el culto en el confín y las cuevas-santuario", en C. Rísquez y C. Rueda (eds.), *Santuarios Iberos: territorio, ritualidad y memoria. Actas del Congreso El santuario de La Cueva de la Lobera de Castellar. 1912-2012*, Jaén: 183-212.

GRAU, Ignasi; AMORÓS, Iván; DE MIGUEL, Mª Paz; IBORRA, Mª P.; SEGURA, J. (2015); "Fundar la casa: prácticas rituales y espacio doméstico en el *oppidum* ibérico de El Puig d'Alcoi (Alacant)". *Archivo español de arqueología*, Vol. 88, pp. 67-84.

GRAU, Ignasi y RUEDA, Carmen (2018): La religión en las sociedades iberas: una visión panorámica. Revista de historiografía, 28: 47-72.

GREGORIO NAVARRO, Mª del Carmen Delia (2017): "Caminando hacia la inclusión de las mujeres en los museos de España." En Iñaki Arrieta, (ed.), *El Género en el patrimonio cultural* Universidad del País Vasco, Bilbao: 117-147.

GRIJELMO, Álex (2019): *Propuesta de acuerdo sobre el lenguaje inclusivo*. Taurus

GUÉRIN, Pierre (1999): "Hogares, molinos, telares. El Castellet de Bernabé y sus ocupantes", *Arqueología Espacial* 21, pp. 85-99.

GUÉRIN, Pierre (2003): *El poblado del Castellet de Bernabé y el Horizonte Ibérico Pleno Edetano*. Serie de Trabajos Varios del S.I.P., 101. Diputación Provincial de Valencia. I.

GUÉRIN, Pierre; CALVO GÁLVEZ, Matías; GRAU, Elena y GUILLEN, Pere M. (1989): "Tumbas infantiles en el Castellet de Bernabé (Liria, Valencia)". En *Inhumaciones infantiles en el ámbito mediterráneo español* (siglos VII a.E. al II d.E.). Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses, 14:63-132.

GUÉRIN, Pierre y MARTÍNEZ VALLE, Rafael (1987-88): "Inhumaciones infantiles en poblados ibéricos del área valenciana". *Saguntum. Papeles del laboratorio de Arqueología de Valencia* 21:231-266.

GUERRERO SALAZAR, Susana (2013): *Guía para un uso igualitario y no sexista del lenguaje y de la imagen en la universidad de Jaén.* Unidad de Igualdad de la Universidad de Jaén.

GUIDI, Alessandro (2007): "L'archeologia di genere e l'arte della guerra" in *Genesis*, VI, 1, pp. 213-223.

GUSI, Francesc (ed.) (1989): *Cuadernos de prehistoria y arqueología castellonenses*, nº 14. Dedicado a: *Inhumaciones infantiles en el ámbito mediterráneo español (siglos VII a.E. al II d.E.)* Diputació de Castelló: Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques.

GUSI, Francesc; MURIEL, Susanna (2008): "Panorama actual de la investigación de las inhumaciones infantiles en la Protohistoria del sudoeste mediterráneo europeo". En F. Gusi, S. Muriel y C. Olaria (coords.) (2008): *Nasciturus: Infans, puerulus. Vobis mater terra. La muerte en la Infancia*. Diputació de Castelló, Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques, pp. 257-330.

GUTIÉRREZ USILLOS, Andrés (2017). *Trans. Diversidad de identidades y roles de género*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

HAMILAKIS, Yannis (2015): "Arqueología y sensorialidad. Hacia una ontología de afectos y flujos". *VESTÍGIOS – Revista Latino-Americana de Arqueología Histórica*, Volumen 9, Nº 1: 31-53

HAWKES, Jon (2001). *The fourth pillar of sustainability. Culture's essencial role in public planning*. Australian: Common Ground Publishing Pty Ltd in association with the Cultural Development Network (Vic).

HEIN, Hilde (2010): «Looking at Museums from a Feminist Perspective», en Amy K. Levin (ed.): *Gender, Sexuality and Museums,* Londres y Nueva York: Routledge, pp. 53-64.

HERNANDO, Almudena (2000): Hombres del tiempo y mujeres del espacio. Individualidad, poder e identidades de género. Arqueología espacial, 22, 2000: 23-44.

HERNANDO, Almudena (2002): *Arqueología de la Identidad. Akal*

HERNANDO, Almudena (2005): "¿Por qué la Historia no ha valorado las actividades de mantenimiento?" *Treballs d'Arqueologia* 11: 115-133.

HERNANDO, Almudena (2007): "Sexo, Género y Poder. Breve reflexión sobre algunos conceptos manejados en la Arqueología del Género". *Complutum* 18, pp.167-174.

HERNANDO, Almudena (2012): *La fantasía de la individualidad. Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno.* Traficantes de Sueños.

HERNANDO, Almudena, POLITIS, Gustavo; GONZÁLEZ RUIBAL, Alfredo; BESERRA COELHO, Elisabeth (2008): "Género y poder entre los awá (Maranhao, Brasil): utilidad de la etnoarqueología para una reflexión sobre las representaciones del pasado". *Arenal: Revista de historia de las mujeres*, Vol. 15 (1), pp. 57-90.

HERNÁNDEZ, Francisca (1998): *El museo como espacio de comunicación.* TREA

HERNÁNDEZ, Francisca (2006): *Planteamientos Teóricos de la Museología*. Trea, Gijón.

HERNÁNDEZ, Francisca (2006): "El discurso museológico y la interpretación crítica de la historia". En Hildegard K. et al. (eds.) *Museología e Historia: Un Campo del Conocimiento.* ICOFOM Study Series, 35: 297-305.

HERNÁNDEZ, Francisca (2010): *Los museos Arqueológicos y su museografía.* TREA

HERNÁNDEZ, Francisca (2013): "Los museos desde una perspectiva de género". En *El visitante especial: todos y cada uno de nosotros. ICOFOM Study Series – ISS 42,* pp. 134-143.

HERNÁNDEZ, Francisca (ed.) 2015: *Complutum Vol. 26 Núm. 2*: *La Museología entre la tradición y la posmodernidad.* Universidad Complutense de Madrid.

HERNÁNDEZ, Francisca (2018): *Reflexiones museológicas desde los márgenes*. TREA

HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc y ROJO ARIZA, M. C. (coords): *Museografía didáctica e interpretación de espacios arqueológicos*. TREA. 2012.

HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc y SANTACANA, Joan (2009): "Las museografías emergentes en el espacio europeo occidental" En *Hermes: revista de museología*, nº. 1, (Ejemplar dedicado a: Museografías emergentes), pp. 8-20.

HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc; SOSPEDRA, Rafael y BOJ, Isabel (2019): "De las piedras a las personas" En Gloria Munilla (coord.) *Musealizando la protohistoria peninsular*, pp. 207-215.

HERNÁNDEZ RAMÍREZ, J. (2011):"Los caminos del patrimonio. Rutas turísticas e itinerarios culturales", *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. 9 (2):225-236.

HERNÁNDEZ VELASCO, Laura (2005): "La mujer de la Prehistoria: Un sujeto activo" Mª Carmen Sevillano San José (coord.) *El conocimiento del pasado una herramienta para la igualdad.* Plaza Universitaria Ediciones, pp. 75-86.

HERRANZ, Ana B. (2015): Gender perspective in Heritage Interpretation. A case of study: A Journey to the Time of the Iberians. *Abstracts Book of the 2015 Doctoral Conference for Young Researchers at the University of Jaén*. Universidad de Jaén: 4.

HERRANZ, Ana B. (2021): "Los exvotos de bronce en las dinámicas de difusión y socialización del patrimonio arqueológico ibero". En Carmen Rueda, Ana B. Herranz y Juan Pedro Bellón (eds): *Exvotos iberos, paisajes sagrados, peregrinaciones y ritos. Pilar Palazón in memoriam.* Universidad de Jaén, pp. 97-105.

HERRANZ, Ana B. y GARCÍA LUQUE, Antonia (2016): "Educación patrimonial con perspectiva de género: análisis del viaje al tiempo de los íberos (Jaén)". En *XXVII Simposio de Didáctica de las Ciencias Sociales. Asociación Universitaria del Profesorado de Didáctica de las Ciencias Sociales* (AUPDCS), pp 433 – 446.

HERRANZ, Ana B., PLETINCKX, Daniel; TENCY, Heidy, RUIZ, Arturo, MOLINOS, Manuel (2004): "On the Road with the Iberians". En Kevin Cain, Yiorgos Chrysanthou, Franco Niccolucci, Daniel Pletinckx y Neil Silberman (Eds) *Interdisciplinarity or the Best of Both*

Worlds. The Grand Challenge for Cultural Heritage Informatics in the 21st Century Selected papers from VAST 2004. ARCHAEOLINGUA, pp. 55-56.

HERRANZ, Ana B., RÍSQUEZ, Carmen; RUEDA, Carmen; HORNOS, Francisca (2021): "Rutas e itinerarios sobre el patrimonio ibero. Una reflexión desde la arqueología feminista para un caso de estudio: Viaje al Tiempo de los Iberos". *Complutum,* 32(2), 601-622. https://doi.org/10.5209/cmpl.78588

HERRANZ, Ana B.; RUEDA, Carmen y RÍSQUEZ, Carmen; (2016): Patrimonio cultural y género: propuestas para el programa turístico "Viaje al Tiempo de los Iberos". Revista PH nº 86. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Pp.150-152. ISSN 2340-7565. DOI: https://doi.org/10.33349/2016.0.3745

HERRANZ, Ana B., RÍSQUEZ, Carmen; RUEDA, Carmen; GARCÍA, Antonia y HORNOS, Francisca (2017): "Rompiendo silencios: las edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén". En Prados, L. y López, C. (eds.) *Museos arqueológicos y género. Educando en la igualdad* pp. 401-431.

HIGUERO, Antonio (2015): "Sesgos de género en la interpretación de los restos óseos humanos". Journal of Feminist, Gender and Women Studies, 2, pp. 49-55.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. (2000). *Museums and the Interpretation of Visual Culture* (Museum Meanings). London: Routledge.

HORNOS, Francisca (2017): "Las colecciones arqueológicas del Museo de Jaén. Ayer y hoy". Boletín del Museo Arqueológico Nacional, 35: 322-334.

HORNOS, Francisca y RÍSQUEZ, Carmen (2005): "Representación en la actualidad. Las mujeres en los museos", en Margarita Sánchez Romero (ed.): *Arqueología y género*, Universidad de Granada, pp. 479-490.

IPSEN, Merete (2010): The Women's Museum in Denmark. *Her&Mus,* n.° 3 (monográfico dedicado a Mujeres y Museos). Gijón, Trea, pp. 76-87

IZQUIERDO, Isabel (1997): Granadas y adormideras en la cultura ibérica y el contexto del mediterráneo antiguo, Pyrenae, nº 28: 65-98.

IZQUIERDO, Isabel (1998): La imagen femenina del poder. Reflexiones en torno a la feminización del ritual funerario en la cultura ibérica. *Saguntum: Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, Extra* 1:185-194.

IZQUIERDO, Isabel (1998-99): "Las damitas de Moixent en el contexto de la plástica y la sociedad ibérica", *Lucentum, XVII-XVIII*: 131-147.

https://doi.org/10.14198/LVCENTVM1998-1999.17-18.06

IZQUIERDO, Isabel (2001): "La trama del tejido y el vestido femenino en la cultura ibérica". En M. MARÍN (Ed.): *Tejer y vestir. De la Antigüedad al Islam*. CSIC, pp. 287 – 312. Madrid.

IZQUIERDO, Isabel (2004): "Exvotos ibéricos como símbolos de fecundidad: un ejemplo femenino en bronce del Instituto y Museo Valencia de Don Juan (Madrid)", *Saguntum (P.L.A.V.)*, 36: 111 – 124.

IZQUIERDO, Isabel (2006): "La colección de los exvotos femeninos ibéricos del Museo Valencia de Don Juan: gestualidad y género". *Exvotos Ibéricos. Vol, I: El Instituto Valencia de Don Juan.* Instituto de Estudios Jienenses. Jaén, pp. 119-150.

IZQUIERDO, Isabel (2007): "Arqueología de la muerte y el estudio de la sociedad: una visión desde el género en la cultura ibérica". *Complutum*, 18: 87-101.

IZQUIERDO, Isabel (2008): "Gestualidad, imagen y género: exvotos femeninos del Santuario ibérico del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete)", en Lourdes Prados y Clara Ruiz (eds.): *Arqueología del género. Primer Encuentro Internacional en la UAM. Ediciones UAM.* Colección de Estudios. Madrid, pp. 251-296.

IZQUIERDO, Isabel (2012): "Mujeres y plantas en el imaginario ibérico de la muerte" En L. Prados, C. López y J. Parra (coords.) *La arqueología funeraria desde una perspectiva de género.* Colección Estudios 145. UAM Ediciones. Madrid, pp. 277-298

IZQUIERDO, Isabel (2013): "Aristócratas, ciudadanas y madres: imágenes de mujeres en la sociedad ibérica". En María Almudena Domínguez Arranz (ed.): *Política y género en la propaganda en la antigüedad: Antecedentes y legado*, pp. 103-128

IZQUIERDO, Isabel (2014): "A vueltas con el género… Hablando de mujeres en los museos de arqueología". En I. Izquierdo; C. López; L. Prados, (eds.) *Museos, arqueología y género. Relatos, recursos y experiencias. Revista del Comité español de ICOM,* 9: 14-26.

IZQUIERDO, Isabel (2015): "Género, Arqueología y Museología. La contribución de los museos arqueológicos a la educación en igualdad". En Almudena Domínguez Arranz y Rosa María Marina Sáez (eds.) *Género y enseñanza de la Historia: silencios y ausencias en la construcción del pasado*. Sílex, pp. 57-83.

IZQUIERDO, Isabel (2017): "Naturaleza en femenino en la cultura ibérica: sobre la agencia de las mujeres y su relación con el mundo natural." En Ferran Arasa i Gil, Consuelo Mata Parreño (coords.) *Homenaje a la profesora Carmen Aranegui Gascó.* Pp. 153-164

IZQUIERDO, Isabel y CHAPA, Teresa (2010): "La Dama de Baza en la historia de la investigación de la cultura ibérica" En T. Chapa e I. Izquierdo (eds.) *La Dama de Baza: Un viaje femenino al más allá*. Museo ArqueológicoNacional, pp. 27-42

IZQUIERDO, Isabel.; LOPEZ, Clara y PRADOS, Lourdes (2012): "Exposición y género: El ejemplo de los museos de Arqueología". En Asensio, Pol, Asenjo & Castro (Eds.) *SIAM. Series Iberoamericanas de Museología*, *4, Nuevos museos, nuevas sensibilidades*, pp. 271-285. UAM. http://hdl.handle.net/10486/11576 [Consulta: marzo 2020]

IZQUIERDO, Isabel; LÓPEZ, Clara; PRADOS, Lourdes (2014a): "Museos, arqueología y género. Relatos, recursos y experiencias". En I. Izquierdo, C. López y L. Prados (eds.) *Museos, arqueología y género. Relatos, recursos y experiencias. Revista del Comité español de ICOM,* 9, pp. 6-11.

IZQUIERDO, Isabel; LÓPEZ, Clara; PRADOS, Lourdes (2014b): "Infancia, museología y arqueología. Reflexiones en torno a los museos arqueológicos y el público infantil". *Archivo de prehistoria levantina*, 30, pp. 401-418. http://mupreva.org/pub/847/va

IZQUIERDO, Isabel; LÓPEZ, Clara y PRADOS, Lourdes (2015): "Once upon a time… Childhood and Archaeology from the Perspective of Spanish Museums". En M. Sánchez-Romero, E. Alarcón y G. Aranda (eds): *Children, Spaces and Identity. Oxbow Books*. Oxford, pp. 193-207.

IZQUIERDO, Isabel; MAYORAL, Vitorino; OLMOS, Ricardo y PEREA, Alicia (2004): *Diálogos en el País de los Iberos*. Ministerio de Cultura, Madrid.

IZQUIERDO, Isabel y PÉREZ BALLESTER, José (2005): "Grupos de edad y género en un nuevo vaso del Tossal de Sant Miquel de Lliria". *Saguntum. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia* 37, pp. 85-103.

JIMÉNEZ ESQUINAS, Guadalupe (2017): "El patrimonio (también) es nuestro. Hacia una crítica patrimonial feminista". *El Género en el patrimonio cultural* (I. Arrieta, ed.), Universidad del País Vasco: Bilbao, pp. 19-48.

JOYCE, Rosemary (2005): "Archaeology of the body". *Annual Review of Anthropology*, 34:1, pp. 139-158.

JOYCE, Rosemary y CLAASSEN, Cheryl (1997): "Women in the Ancient Americas: Archaeologists, Gender and the Making of Prehistory", en C. Claassen and R. Joyce (eds.) *Women in Prehistory: North America and Mesoamerica*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, pp. 1-16.

LAMAS, Marta. (1996): La perspectiva de género. (En línea) Consultado el 01/03/22 en https://www.ses.unam.mx/curso2007/pdf/genero_perspectiva.pdf

LANTIER, R. (1917): *El Santuario ibérico de Castellar de Santisteban*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. 15. Madrid.

LECHUGA, Miguel Ángel (2021): *Análisis arqueológico de un escenario de conflicto de la Segunda Guerra Púnica: Iliturgi.* Tesis Doctoral. Universidad de Jaén.

LECHUGA, Miguel Ángel y SOTO, Marcos (2017): "La Tumba de la mujer y el joven del Cerro de los Vientos (Puente del Obispo, Baeza)". En Ruiz, A. y Molinos, M. (Eds.): *La dama, el príncipe, el héroe y la diosa*. Catalogo Exposición Temporal Museo Ibero, Jaén, pp. 109 -118.

LECHUGA, Miguel Ángel; BELLÓN, Juan Pedro; RUEDA, Carmen; MORENO, Mª Isabel y CASTUERA, Carolina (2020): "El Proyecto Iliturgi, la historia de un territorio ibero del Alto Guadalquivir. En A. Carretero y C. Papí (coords.) *Actualidad de la Investigación Arqueológica en España I (2018-2019)*. Museo Arqueológico Nacional, Madrid, pp.119-135.

LECHUGA, Miguel Ángel; MOLINOS, Manuel; RUIZ, Arturo; RUEDA, Carmen; BELLÓN, Juan Pedro; GÓMEZ, Francisco; VALDERRAMA, José (2019): "E la guerra giunse fin nelle nostre case… Tracce di un attacco alla porta nord dell'oppidum di Puente Tablas (Jaén)", En Vallori, B.; Rueda, C.; Bellón, J. P. (Eds): *Accampamenti, guarnigioni e assedi durante la Seconda Guerra Punica e la conquista romana (secoli III-I aC): prospettive archeologiche*. Ed. Quasar, Roma, pp. 43-55.

LECHUGA, Miguel Ángel; MORENO, Mª Isabel y SOTO, Marcos (2022) (E.P): "El área funeraria del Cerro de los Vientos (Puente del Obispo, Baeza, Jaén). Un ejemplo de hibridación de las élites locales durante el periodo orientalizante en el Alto Guadalquivir", en Rísquez, C, Rueda, C y Herranz, A.B. (eds.), *El reflejo del poder en la muerte. La cámara sepulcral de Toya*. Universidad de Jaén/Instituto de Estudios Giennenses, Jaén.

LEONE, M., LAROCHE, C., & BABIARZ, J. (2005): "The Archaeology of Black Americans in Recent Times". *Annual Review of Anthropology,* 34, p. 575-598.

LEVY, J. E. (2013). "Gender, Feminism, and Heritage". En Biehl, P.F. y Prescott, C. (eds.), *Heritage in the Context of Globalization: Europe and the Americas*. Nueva York: Springer, pp. 85-91

LEVIN, Amy K. (ed.) (2010): *Gender, Sexuality and Museums*, Londres y Nueva York: Routledge.

LEE, Maria Mina (2000). "Deciphering gender in Minoan dress". En Rautman AE, ed. 2000. *Reading the Body: Representations and Remains in the Archaeological Record*. Philadelphia: Univ. Penn. Press, pp. 111–123.

LEE, Richard B.; DEVORE, Irven (2017): *Man the Hunter*. Routledge. London and New York. (1ª edición, 1968)

LEÓN, Pilar (1999): *La sculpture des Ibères*. Editions L'Harmattan.

LICERAS, Raquel (2021). “Género y edad en las necrópolis de la meseta norte durante la Edad del Hierro (siglos VI-II a. n. e.)”. *Trabajos De Prehistoria*, 78(1), pp. 121–139. https://doi.org/10.3989/tp.2021.12268

LICERAS, Raquel, MURRIETA, Patricia y COMINO, Alba (2020): *Goodbye reading glasses: a Machine Learning experiment on handwritten documents.* Universidad de Lancaster. Proyecto de investigación.

LILLEHAMMER, G. (1989): "A Child is Born. The Child's World in an Archaeological Perspective". *Norwigian Archaeological Review*, 22 (2): 89-105.

LILLEHAMMER, G. (2010): Archaeology of children. En Sánchez Romero, M. (ed.): *Infancia y cultura material en arqueología*. *Complutum*, Vol. 21 Núm. 2: 15-46.

LILLO BERNABEU, María (2014): *La imagen de la mujer en el arte prehistórico del arco mediterráneo de la Península Ibérica*. Tesis Doctoral, Inédita, Universidad de Alicante.

LINTON, Sally (1975): *Woman the Gatherer: Male Bias in Antropology* (La mujer recolectora: Sally Linton Slocum, 1975 – traducido al español 1979).

LLONCH-MOLINA, N. (2015-2016): “La mediación educativa como condición sine qua non para la supervivencia del patrimonio y los museos”. *MUSEOS.ES: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, nº. 11-12: 68-81.

LLONCH-MOLINA, N. y LÓPEZ BENITO, V. (coord.) (2010): *Her&Mus: heritage & museography*, 3 (monográfico dedicado a Mujeres y Museos). Gijón, Trea.

LÓPEZ, Victoria y SANTACANA, Joan (2013): “Cultura digital, museos y educación”. *Her&Mus: heritage & museography*, 13, pp. 8-15.

LÓPEZ AMBITE, Fernando (2008): “Broches de cinturón”. En Martín Almagro-Gorbea, Alberto Lorrio, Alfredo Mederos y Mariano Torres (dir.) *La necrópolis de Medellín II. Estudio de los hallazgos.* Bibliotheca Archaeologica Hispana 26(2). Real Academia de la Historia. Madrid, pp. 513-528.

LÓPEZ BENITO, Victoria y LLONCH MOLINA, Nayra (2010): “Una panorámica de los museos de mujeres en el mundo” en Her&Mus, n.° 3 (monográfico dedicado a Mujeres y Museos). Gijón, Trea, pp. 12-18.

LÓPEZ-BERTRAN, Mireia (2007): *Ritualizando cuerpos y paisajes. Un análisis antropológico de los ritos fenicio-púnicos*. Tesis Doctoral. UPF Barcelona. https://www.tdx.cat/handle/10803/7438 [11/03/2021]

LÓPEZ-BERTRAN, Mireia (2014): “Cossos i gèneres: perspectives d'anàlisi i aplicacions a l'Arqueologia” *Desmuntant Lara Croft. Dones, Arqueologia i Universitat* en Vizcaíno Esteban,

A., Machause López, S., Albelda Borrás, V. y Real Margalef, C. (coords.). Saguntum. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia. Extra 15, pp. 33-39.

LÓPEZ-BERTRAN, Mireia and GARCÍA-VENTURA, Agnès (2012): "Music, Gender and Rituals in Ancient Mediterranean: Revisiting the Punic Evidence". *World Archaeology*, 44.3, pp. 393–408.

LÓPEZ-BERTRAN, Mireia y VIVES–FERRÁNDIZ, Jaime (2015): "Miniatures from domestic contextsin Iron Age Iberia", *World Archaeology*, 47:1, 80-93, DOI: http://dx.doi.org/10.1080/00438243.2014.991804

LÓPEZ FERNÁNDEZ, Mª Isabel (2006): "Diseño y programación de itinerarios culturales". *Revista PH*, Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 60, (Ejemplar dedicado a: Itinerarios y rutas culturales) 60, pp. 20-33. DOI: https://doi.org/10.33349/2006.60.2253

LÓPEZ FERNÁNDEZ-CAO, Marian (2002): "El lugar de la memoria. El lugar del otro. La mirada como eje articulador de la experiencia. Una propuesta didáctica" en *Pulso*, 25. 199-216

LÓPEZ FERNÁNDEZ-CAO, Marian (2011): *Mulier me fecit: hacia un análisis feminista del arte y su educación*. Colección Cuadernos inacabados. Ed. Horas y Horas.

LÓPEZ FERNÁNDEZ-CAO, Marian (2014): "Aplicando metodologías feministas para analizar la creación: Propuestas en educación artística desde la experiencia de las mujeres" *Dossiers Feministes*, 19, *Arte, educación y género,* 31-55. Institut Universitari d'Estudis Feministes i de Gènere Purificación Escribano. Universidad Jaume I.

LÓPEZ FERNÁNDEZ-CAO, Marian, FERNÁNDEZ, Antonia y BERNÁRDEZ, Asunción (2012): *El protagonismo de las mujeres en los museos*. Madrid: Fundamentos.

LÓPEZ FERNÁNDEZ-CAO, Marian y FERNÁNDEZ VALENCIA, Antonia (2018): Museos en femenino: un proyecto sobre igualdad, empoderamiento femenino y educación. *Storia delle Donne*, 14, DOI: 10.13128/SDD-25661 Firenze University Press: 103-124.

LÓPEZ FERNÁNDEZ-CAO, Marian y PORTA LLEDÓ, Alma (eds.) (2020): *Autodiagnóstico MAV para la igualdad en museos y centros de arte.* Recuperado de https://mav.org.es/publicaciones-presentacion-del-autodiagnostico-mav-para-la-igualdad-en-museos/

LÓPEZ GÓMEZ, Pablo y PÉREZ MAESTRO, Carmen (2016): "Itinerarios interpretativos en clave de género: haciendo visibles a nuestras antepasadas". *Boletín de Interpretación*, 33, pp. 12-13.

LÓPEZ-GRANDE, Mª José, y CORREAS AMADOR, M. (2019). "La asociación de la serpiente con la femineidad, la maternidad y la lactancia en el antiguo Egipto". *Anejos a Cuadernos De*

Prehistoria y Arqueología, (3), 203 - 212. Recuperado de: https://doi.org/10.15366/ane3.rubio2018.015

LÓPEZ JIMÉNEZ, Sara y CASTILLO GÓMEZ Mariela M (2021): "¿Dónde están las mujeres? Acercando relatos y repensando imaginarios", en M. Sánchez Romero y M. Del Moral Vargas (coords.), *Género e historia pública. Difundiendo el pasado de las mujeres*. Granada: Comares, pp.95-114.

LÓPEZ MARTÍNEZ, Eneritz (2015-2016): "Interpretación y mediación estrategias y posibilidades desde la educación artística". *MUSEOS.ES: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, Nº. 11-12: 39-53.

LÓPEZ NAVAJAS, Ana (2014): Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales de la ESO: una genealogía de conocimiento ocultada, in: *Revista de Educación* 363, (2014), pp. 282-308.

LOREAUX, Nicole (2007): *Nacido de la tierra. Mito y política en Atenas*. Traducción de Diego Tatián, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2007.

LORENTE, Jesus Pedro (2015) "Estrategias museográficas actuales relacionadas con la museología crítica" *Complutum*, 26 (2) (Ejemplar dedicado a: La museología entre la tradición y la posmodernidad), pp. 111-120.

LORRIO, Alberto (2014): *La necrópolis orientalizante de Boliche (cuevas del Almanzora, Almería). La Colección Siret del Museo Arqueológico Nacional.* Real Academia de la Historia.

LORRIO, Alberto: DE MIGUEL, Mª Paz; MONEO, Teresa y SÁNCHEZ, Mª Dolores (2010): "Enterramientos infantiles en el *oppidum* de El molón (Camporrobles, Valencia). *Cuadernos de Arqueología Universidad de Navarra,* 18, pp. 201-262.

LOZANO RUBIO, Sandra (2008): "El sistema sexo-género en la Edad del Bronce egea: los frescos de Knossos y Akrotiri". *Actas de las I Jornadas de Jóvenes en Investigación Arqueológica: Dialogando con la Cultura Material*. Madrid, pp. 351-358.

LOZANO RUBIO, Sandra (2011): "El hombre es la medida de todas las cosas. El tópico androcéntrico en arqueología". *Estrat Crític*, 5 (3), pp. 18-29.

LOZANO RUBIO, Sandra (2014): *Las actividades de mantenimiento en Creta durante la Edad del Bronce. La influencia de la elaboración textil y la preparación de alimentos en el sistema sexo - género minoico.* Tesis Doctoral. Universidad Pompeu Fabra.

LULL, Vicente, MICÓ, Rafael RIHUETE, Cristina; RISCH, Roberto (2015a): *La Bastida y Tira del Lienzo (Totana – Murcia) Ruta Argárica 1* Guías Arqueológicas. Sociedad para el Desarrollo Rural.

LULL, Vicente, MICÓ, Rafael RIHUETE, Cristina; RISCH, Roberto; CELDRÁN, Eva; FREGEIRO, María Inés OLIART, Camila y VELASCO, Carlos (2015b): *La Almoloya Ruta Argárica 2.* Guías Arqueológicas. Integral. Sociedad para el Desarrollo Rural.

MACEIRA, Luz (2017): "¿Vestigios para un futuro igualitario? Pensar la educación en los museos arqueológicos desde una perspectiva feminista". En Lourdes Prados y Clara López (eds.) *Museos arqueológicos y género. Educando en igualdad*. Pp: 69-104.

MACHAUSE, Sonia; PÉREZ, Ángela.; VIDAL, Paloma y SANCHÍS, Alfred (2014): "Prácticas rituales ibéricas en la Cueva del Sapo (Chiva, Valencia): Más allá del caliciforme". *Zephyrus* 74, pp. 157-179.

MADRIGAL, Antonio (1997): "El ajuar de la Cámara funeraria ibérica de Toya (Peal de Becerro, Jaén", *Trabajos de Prehistoria*, 54: 167-181.

MADRIGAL, Antonio (2019): "Una historia inconclusa: La Cámara Funeraria Ibera de Toya (Peal de Becerro, Jaén) y su ajuar funerario". En Juan Pedro Bellón y Mª Isabel Moreno (eds.), *Cien años de Arqueología de un monumento: la Cámara de Tugia*. Diputación Provincial de Jaén. Instituto de Estudios Giennenses

MAESTRO, Elena Mª. (1989): *La cerámica ibérica decorada con figura humana. Monografías Arqueológicas, 3*2. Zaragoza.

MAESTRO, Elena M. (2010): "Damas ibéricas en una aristocracia guerrera". En Almudena Domínguez Arranz (coord.) *Mujeres en la antigüedad clásica: género, poder y conflicto.* Sílex, pp. 35-54.

MAILLARD, Carolina; OCHOA SOTOMAYOR, Gloria SOLAR ARRANZ, Ximena y SUTHERLAND, Juan Pablo (2016): *Guía para la incorporación del enfoque de género en museos.* Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. DIBAM Chile.

MALUQUER Juan; PICAZO, Marina.; RINCÓN, Mª. A. (1973): *La necrópolis ibérica de la Bobadilla, Jaen.* Instituto de Arqueologia i Prehistoria, CSIC. Barcelona.

MANCEBO, Julián (1996): "El yacimiento orientalizante de Alhorin, I (Sevilla). Estado actual de la investigación sobre los broches de cinturón tartésicos". *Antiquitas 7*, pp. 53-68.

MANGAS, Julio (1992): La referencia a la imagen ibérica en los autores antiguos. En Olmos et al. *La sociedad ibérica a través de la Imagen*. Catálogo de la exposición. Pp. 184-189.

MANSILLA, A. (2004): *La divulgación del patrimonio arqueológico en Castilla y León: un análisis de los discursos*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia. Texto completo en https://eprints.ucm.es/5133/

MARCO, Francisco (2018): "La novedad en la memoria: el dios Betatun y un ritual de plegaria familiar en el santuario ibérico de Las Atalayuelas (Fuerte del Rey, Jaén)", [en] J. Mª Vallejo

– I. Igartua – C. García Castillero (eds.), *Studia philologica et diachronica in honorem Joaquín Gorrochategui: Indoeuropaea et palaeohispanica* (=Anejos de Veleia. Series Minor 35), Vitoria-Gasteiz, pp. 301-312.

MARÍN AGUILERA, Beatríz y GLEBA, Margarita (2020): *Interweaving traditions: clothing and textiles in Bronze and Iron Age Iberia. Saguntum Extra*-20, Valencia.

MARÍN CEBALLOS, M ª Cruz y PADILLA, Aurelio (1997): "Los relieves del "domador de caballos" y su significación en el contexto religioso ibérico". *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló,* 18, pp. 461-494.

MARÍN CEBALLOS, M.ª Cruz (1987): "¿Tanit en España?" *Lucentum*, VI: 43-79.

MÁRQUEZ GUERRERO, María (2013): *Género gramatical y discurso sexista*. Madrid: Síntesis.

MARTÍN CASARES, Aurelia (2006): *Antropología del Género. Culturas, mitos y estereotipos sexuales*. Catedra Feminismos.

MARTÍNEZ DELGADO, María José (2016): *Propuesta de Productos Turístico Culturales en la Ruta dels Ibers València. Los casos de Llíria y Montcada*. Trabajo fin de Máster. Recuperado de http://hdl.handle.net/10550/55183

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Montserrat (2012): "La Ruta Iberos en el Bajo Aragón: una red que nos acerca a la historia y territorio de los pueblos ibéricos". *Revista de Andorra, 12.* Centro de Estudios locales de Andorra, pp. 14-31.

MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida (1991): "Las relaciones de género, una nueva perspectiva en el análisis de la sociedad bética", en Cristóbal Gonzaléz Roman (ed.): *La Bética en su problemática histórica*. Granada, pp. 171-198

MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida (1994). "Textos para la Historia de las mujeres en la Antigüedad", en VVAA *Textos para la historia de las mujeres en España*, Madrid, Cátedra.

MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida (1994): "La experiencia silenciada: las mujeres en la Andalucía Antigua. Estado de la cuestión". *Las Mujeres en la Historia de Andalucía. Actas del II Congreso de Historia de Andalucía*. Consejería de Cultura y CAJASUR, Córdoba, pp. 13-34.

MARTÍNEZ NAVARRETE, Mª Isabel (1989): *Una revisión crítica de la Prehistoria española: la edad del Bronce como paradigma*, Siglo XXI. Madrid.

MARTÍNEZ ALCALÁ, Concepción; PULIDO, Juan Ignacio; MORAL, Encarnación (2018): "El turismo cultural en la ciudad de Jaén la disposición a pagar por Marroquíes Bajos". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 218: 11-42.

MARTINS, Ana Cristina (2013): "Mulheres cientistas e os Trópicos: uma visão prelimar". *Actas do Colóquio Internacional Ciência nos Trópicos: olhares sobre o passado, perspectivas de futuro*. Lisboa: IICT, 21

MARTINS, Ana Cristina (2016): "Pioneiras da arqueologia em Portugal: «another brick» against «the wall» of indifference. Maria de Lourdes Costa Arthur (1924-2003)". *Clepsydra. Revista de Estudios del Género y Teoría Feminista*. 15, pp. 77-100.

MARTORELL CARREÑO, Alberto (2014): Criterios de comparación entre itinerarios culturales (patrimoniales) y rutas diseñadas. *Turismo y patrimonio*, 8: 103-114. Recuperado de https://doi.org/10.24265/turpatrim.2014.n8.08

MASVIDAL, Cristina; PICAZO, Marina y CURIÀ, Elisenda (2000): "Desigualdad política y prácticas de creación y mantenimiento de la vida en la Iberia septentrional", en Paloma González (coord.): *Espacios de Género en la Arqueología,* Arqueología Espacial, 22, pp. 107-123.

MATA, Consuelo; BADAL, Ernestina; COLLADO, Eva y RIPOLLÈS, Pere (2010): *Flora Ibérica: De lo real a lo imaginario*, Servicio de Investigación Prehistórica del Museo de Prehistoria de Valencia, Serie de Trabajos Varios 111. Diputación de Valencia. 56-68.

MATA, Consuelo (coord.) (2014): *Fauna Ibérica: de lo real a lo imaginario* (II). Servicio de Investigación Prehistórica del Museo de Prehistoria de Valencia, Serie de Trabajos Varios 117. Diputación de Valencia.

MATA, Consuelo y VIZCAÍNO, Antonio (2013): Patrimoni arqueològic i desenvolupamentlocal: les jornades de portes obertes deKelin (Caudete de las Fuentes, València), en *Turisme cultural, desenvolupament territorial i sostenibilitat. Actes del 1er Congrés Universitat de València-Instituts d'Estudis Comarcals,* pp.172-181

MATA, Consuelo y PÉREZ JORDÁ, Guillem (2019): "La puesta en valor". En C. Mata Parreño (ed.) *De Kelin a Los Villares (Caudete de las Fuentes, Valencia). Nacimiento y decadencia de una ciudad ibera*. Servicio De Investigación Prehistórica del Museo de Prehistoria de Valencia, pp. 227-234.

MATA, Consuelo QUIXAL, David (2021): *Los iberos en la comunitat vaenciana. Plan Director Territorial Turístico*. Universitat de Valencia.

MAYAYO, Patricia (2013): "Después de "Genealogías feministas". Estrategias feministas de intervención en los museos y tareas pendientes." *Investigaciones Feministas,* 4, 25-37. https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2013.v4.41875

MÉNDEZ, Ana; SASIAIN, Itxaso (coords.) (2006): *Nombra en red. En masculino y en femenino*. Serie Lenguaje 3. IMIO

MERGELINA, Cayetano (1943-1944): "Tugia: reseña de unos trabajos". En *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, Tomo 10, pp. 13-32.

MESKELL, Lynn (2000): "Writing the Body in Archaeology". En Rautman, Alison E. (ed.) *Reading the body. Representation and remains in the archaeological record*. University of Pennsylvania Press. Philadelphia, pp. 13-21.

MESKELL, Lynn (2002): *Private life in New Kingdom Egypt*. Princeton University Press. Princeton.

MILLET, Kate (2010): *Política sexual*, Catedra. (Sexual Politics, 1969).

MOLAS, Dolors y GUERRA, Sonia (eds.) (2003): *Morir en femenino. Mujeres, ideología y prácticas funerarias desde la prehistoria hasta la Edad Media*. Universidad de Barcelona.

MOLAS, Dolors y BAUTISTA, Aroa (2017): *La infancia en femenino: las niñas Imágenes y figuras de la filiación*. Icaria.

MOLINA PETIT, Cristina (2000): "Debates sobre el género" en Celia Amoros (ed.) *Feminismo y filosofía*, pp. 255-286.

MOLINOS, Manuel y RUIZ, Arturo (2007) (eds.): *El hipogeo ibero del Cerrillo de la Compañía de Hornos (Peal de Becerro, Jaén).* Consejería de Cultura. Junta de Andalucía y Universidad de Jaén. Sevilla.

MOLINOS, Manuel y RUIZ, Arturo (2015): "La fortificación del oppidum de la Plaza de Armas de Puente Tablas". En A. Ruiz y M. Molinos (eds.) *Jaén, tierra ibera. 40 años de investigación y transferencia*, Universidad de Jaén, pp. 45-54.

MOLINOS, Manuel y RUIZ, Arturo (2021): "El *oppidum* de la Plaza de Armas de Puente Tablas". El *oppidum*. La ciudad fortificada ibera. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía, pp. 11-24.

MOLINOS, Manuel; RÍSQUEZ, Carmen, SÁNCHEZ, Alberto y ESTEBAN, Ángela (1996): "Hechos deposicionales y postdeposicionales aspectos metodológicos para la definición de la 'coyuntura cero'". *Arqueología espacial*, 16-17, pp. 279-296.

MOLINOS, Manuel; CHAPA, Teresa; RUIZ, Arturo; PEREIRA, Juan; RÍSQUEZ, Carmen; MADRIGAL, Antonio; ESTEBAN, Ángela; MAYORAL, Victorino y LLORENTE, M. (1998): *El Santuario Heroico de "el Pajarillo" (Huelma)*. Diputación de Jaén. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Universidad de Jaén.

MOLIST, Nuria (2016): "Ibers", en J. Muñoz (coord.), *Guia del Museu d'Arqueologia de Catalunya (MAC-Barcelona)*. Museu d'Arqueologia de Catalunya, pp. 82-107.

MONTES, Eva Mª. (2014): *Las prácticas agrícolas en la Alta Andalucía a través de los análisis carpológicos (desde la Prehistoria reciente al s. II d.n.e.)*. Tesis doctoral. Universidad de Jaén.

MONTES, Eva (2015): La agricultura y la gestión de los recursos vegetales en el *Oppidum* de Puente Tablas. *Jaén, tierra ibera: 40 años de investigación y trasferencia* (A. Ruiz; M. Molinos, eds.), Universidad de Jaén: 127-136.

MONTÓN, Sandra (2000) "Las mujeres y su espacio: una historia de los espacios sin historia". *Arqueología espacial*, 45-59.

MONTÓN, Sandra (2005): "Las prácticas de alimentación: cocina y arqueología" en Margarita Sánchez Romero (coord.) *Arqueología y género,* pp. 159-175.

MONTÓN, Sandra, (2007): "Interpreting Archaeological Continuities: An Approach to Transversal Equality in the Argaric Bronze Age of South-east Iberia". *World Archaeology,* 39(2): 246–62.

MONTÓN, Sandra (2014): "Arqueologías Engeneradas. Breve introducción a los estudios de género en Arqueología hasta la actualidad" *Arqueoweb, Vol, 15,1*, pp. 242-247.

MONTÓN, Sandra (2018): "Sobre sexo, género y sexualidad en arqueología" ArkeoGazte, 8, pp. 27-33.

MONTON, Sandra y ABEJEZ, Luis (2015): ¿Qué es esa cosa llamada arqueología histórica? *Complutum*, 26, 1, pp. 11-35.

MONTÓN, Sandra y LOZANO, Sandra (2012): "La arqueología feminista en la normatvidad académica". *Complutum,* 23, pp. 163–176.

MONTÓN, Sandra y MEYER, Will (2014): "Engendered Archaeologies".en Smith, Claire (ed.): *Encyclopedia of Global Archaeology*. Springer, New York, Heidelberg, Dordrecht, Londres. 2372-2381.

MONTÓN, Sandra y MORAL, Enrique (2018): Gender, Feminist, and Queer Archaeologies: A Spanish Perspective. *Encyclopedia of Global Archaeology*, Springer International Publishing.

MONTÓN, Sandra y SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (eds.) (2008): *Engendering social dynamics: the archaeology of maintenance activities.* BAR International Series 1862, Archaeopress.

MOORE, Henrietta L. (1999): *Antropología y feminismo*. Cátedra. Madrid.

MORAL, Enrique (2016): "Qu(e)erying Sex and Gender in Archaeology: a Critque of the Third and Other Sexual Categories". *Journal of Archaeological Method and Theory*, 23, pp. 788-809.

MORALES, J. (1998): "La interpretación del patrimonio natural y cultural: todo un camino por recorrer". *PH Boletín. Dossier Patrimonio y sociedad*, 25: 151-157. Consejería de cultura Junta de Andalucía.

MORALES, J. (2015-2016): "Interpretación del patrimonio y Museografía. Un romance posible" *MUSEOS.ES*, 11-12, pp. 9 -24.

MORAGÓN MARTÍNEZ, L (2008): *Introducción a una Arqueología del Cuerpo para el estudio del Campaniforme.* Tesis de Licenciatura. Universidad Complutense de Madrid.

MORANT, Isabel (dir.) (2005): *Historia de las Mujeres en España y América Latina I.* Cátedra. Madrid.

MORENO CONDE, Margarita (2006): *Exvotos ibéricos: el instituto Valencia de don Juan, Madrid*. Instituto de Estudios Giennenses.

MORENO CONDE, Margarita (2012): "La perspectiva de género en los museos, reparar un silencio", en Nekane Aramburu, Piedad Solans y Rocío de la Villa (eds.) *Mujeres en el sistema del arte español.* Mujeres en las Artes Visuales, pp. 164-173.

MORENO CONDE, Margarita (2012): "La ausencia o presencia de las mujeres en los museos de historia. El caso del Museo Arqueológico Nacional" En Marian López Fernández-Cao, Antonia Fernández y Asunción Bernárdez (eds.), *El protagonismo de las mujeres en los museos*. Madrid: Fundamentos, pp. 111-126.

MORENO CONDE, Margarita (2021): "Pensar los museos en femenino, el museo arqueológico nacional, un camino en marcha". En Margarita Sánchez Romero y Marta del Moral Vargas (coords.) *Género e historia pública: difundiendo el pasado de las mujeres*, pp. 39-52.

MORENO MELGAREJO, Alberto y SARIEGO LÓPEZ, Ignacio (2017): "Relaciones entre Turismo y Arqueología el Turismo Arqueológico, una tipología turística propia". *Pasos: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, Vol. 15, Nº. 1, 2017, pp. 163-180

MORENO PADILLA, Mª I. (2019): *Decoración vascular y significación social en los territorios íberos. Los estilos y grupos pictóricos de la cerámica a torno del alto Guadalquivir (siglos VI a.N.E. - I d.N.E.)*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Jaén.

MORGEN, Sandra. (ed.) (1989): *Gender and Anthropology. Critical Reviews for Research and Teaching.* Washington.

MORO ABADÍA, Oscar (2007): *Arqueología prehistórica e historia de la ciencia. Hacia una historia crítica de la arqueología*. Barcelona, Bellaterra Arqueología

MORO ABADIA, Oscar (2012): "La nueva historia de la arqueología: un balance crítico", *Complutum,* 23, (2), pp. 177-190.

MORRIS, Desmond (2003): *El mono desnudo*. Debolsillo. (1ª Edición 1967).

MOSER, Stephanie (1992): "The visual language of archaeology: a case study of the Neanderthals". *Antiquity* 66, pp. 831–844.

MOSER, Stephanie (2001): "Archaeological representation: the visual Conventions for constructing knowledge about the past". En Hodder, I. (ed.) *Archaeological Theory Today*. UK. Polity Press. Cambridge, pp. 262-283.

MOSER, Stephanie (2008): "Archaeological representation: the consumption and creation of the past". En C. Gosden, B. Cunliffe y R. A. Joyce (eds.), *The Oxford Handbook of Archaeology*. Oxford University Press. Oxford, pp. 1048-1077.

MOSHENSKA, Gabriel (ed.) (2017): *Key Concepts in Public Archaeology*. UCL Press.

MUÑOZ ARÉYZAGA, Eréndira (2009): "La presencia o ausencia de la perspectiva de género en dos exhibiciones permanentes del Museo Nacional de Antropología (mna), México: un ejercicio diagnóstico mediante el análisis de sus cedularios". *Intervención*, año 10, núm. 19, pp. 51-63. DOI: 10.30763/Intervencion.2019.19.208

MURRAY, Tim (2001): *Encyclopedia of archaeology. History and discoveries*. Oxford-Santa Barbara (CA), ABC-Clio

NAVARRO RODRÍGUEZ, Elena (2018): "Análisis de los discursos y las imágenes en los museos arqueológicos desde una perspectiva feminista: estudio de tres casos". *Arqueología y territorio,* 15, pp.139-151

NEGUERUELA, Ivan (1990): *Los monumentos escultóricos Ibéricos del Cerrillo de Porcuna (Jaén): estudio sobre su estructura interna, agrupamientos e interpretación*. Ministerio de Cultura.

NELSON, Margaret C.; NELSON, Sarah y WYLIE, Alison (eds.) (1994): *Equity Issues for Women in Archaeology. Archaeological Papers 5*. American Anthropological Association. Washington DC.

NELSON, Sarah M. (ed.) (2006): *Handbook of Gender in Archaeology*. AltaMira Press.

NELSON, Sarah M. y ROSEN-AYLON, Myriam (eds.) (2002): In Pursuit of Gender: Worldwide Archaeological Approaches. AltaMira Press.

NICOLINI, Gérard (1969): *Les Bronzes Figurés des Sanctuaires Ibériques*. Presses Universitaires de France, Paris.

NICOLINI, Gérard (1977): *Bronces Ibéricos.* Ed. Gustavo Gili, S.A. Barcelona.

NICOLINI, Gérard (1983): "La campagne de fouilles 1981 a Castellar (Jaén)". *Mélanges de la Casa de Velázquez,* XIX, 1: 443-486.

NICOLINI, Gérard (1987): "L'établissement ibérique de Castellar (Jaén), premières hypothèses". *Coloquio 'Los asentamientos ibéricos ante la romanización'*. Madrid, 27-28 de febrero de 1986. Ministerio de Cultura-Casa de Velázquez. Madrid: 55-61.

NICOLINI, Gérard (1990): *Techniques de ors antiques. La bijouterie ibérique du VIIe au IVe siècle*. Paris.

NICOLINI, Gérard; HORNOS, Francisca; LAURENÇO, S. y GIRARD D. (1987): "La campaña de 1985 en el yacimiento de Los Altos del Sotillo (Castellar de Satisteban, Jaén)". *Anuario Arqueológico de Andalucía,* 1985, T. II. Actividades Sistemáticas. Junta de Andalucía. Sevilla: 357-368.

NICOLINI, Gérard; RISQUEZ, Carmen; RUIZ, Arturo y ZAFRA, Narciso (2004): *El santuario ibérico de Castellar, Jaén. Intervenciones arqueológicas 1966-1991*. Arqueología Monografías. Junta de Andalucía. Sevilla.

OAKLEY, Ann (1972): *Sex, gender and society*. San Francisco, Harper and Row.

OAKLEY, John; SINOS, Rebecca (1993): *The wedding in ancient Athens*. University of Wisconsin Press.

OLIVA, Asunción (2005): "Debates sobre el género" en Celia Amorós y Ana de Miguel (coord.): *Teoría feminista: de la ilustración a la globalización* Vol. 3, pp. 13-60.

OLIVER, Arturo (2014): "La Necrópolis Ibérica de la Solivella: Nuevas visiones, nuevas propuestas" *CuPAUAM* 40, pp. 67-79.

OLIVEIRA, Susana y OLIVEIRA, Victor (1996): "Women in Portuguese Archaeology", *Trabalhos de Antropologia e Etnologia,* Vol. 36 pp. 159-167.

OLMOS, Ricardo (1991): "Imágenes de la mujer en la representación ibérica de lo sagrado" *Historia de las Mujeres I* (Duby, G. y Perrot, M. dir.). Taurus Ediciones, pp. 553-566.

OLMOS, Ricardo (1992): *La sociedad ibérica a través de la imagen*. Madrid.

OLMOS, Ricardo (Ed.) (1996): *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica.* Colección Lynx. La arqueología de la mirada, I. Madrid.

OLMOS, Ricardo (1996): *"*Signos y lenguajes en la escultura ibérica. Lecturas conjeturales". En R. Olmos (Ed.): *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica.* Colección Lynx. La arqueología de la mirada, I. Madrid: 85-98

OLMOS, Ricardo (1998): "Naturaleza y poder en la imagen ibérica". *Saguntum Extra*, 1, 1998 (Ejemplar dedicado a: *Los Iberos, Príncipes de Occidente. Las estructuras de poder en la sociedad ibérica*), pp. 147-157.

OLMOS, Ricardo (coord.) (1999): *Los Iberos y sus imágenes. CD-Rom.* Micronet S.A. Madrid.

OLMOS, Ricardo (2000-2001): "Diosas y animales que amamantan: la transmisión de la vida en la iconografía ibérica", *Zephyrus* LIII-LIV, Madrid: 353-378.

OLMOS, Ricardo (2002): "Los grupos escultóricos del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén). Un ensayo de lectura iconográfica convergente". *Archivo Español de Arqueología*, 75: 107-122.

OLMOS, Ricardo (2004): "Los príncipes esculpidos de Porcuna (Jaén): una aproximación de la naturaleza y de la historia". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses,* nº 189, pp. 19-46.

OLMOS, Ricardo (2008): "La simbolización del espacio sagrado en la iconografía ibérica". En Xavier Dupré Raventós, Sergio Ribichini, Stéphane Verger (coords) *Saturnia Tellus: definizioni dello spazio consacrato in ambiente etrusco, italico, fenicio-punico, iberico e celtico*: atti del convegno internazionale svoltosi, pp. 251-266

OLMOS, Ricardo (2010): "La ninfa Ilike". En Trinidad Tortosa, Sebastián Celestino, Rebeca Cazorla (coords.) *Debate en torno a la religiosidad protohistórica.* CSIC: Madrid, pp. 49-64.

OLMOS, Ricardo y SERRANO MARCOS, Mª Luisa (2000). "El vaso del «Ciclo de la Vida» de Valencia: Una reflexión sobre la imagen metamórfica en época iberohelenística". *Archivo Español De Arqueología,* 73(181-182), pp. 59–85. Recuperado de https://doi.org/10.3989/aespa.2000.v73.318

OLMOS, Ricardo y TORTOSA, Trinidad (2009): "Vasos griegos en Iberia: una diversidad de espacios y usos sacros", *Ceramica attica da santuari della Grecia, della Ionia e dell'Italia,* Osanna Edizioni. Perugia, pp. 57-70.

OLMOS, Ricardo y TORTOSA, Trinidad (2010): "Aves, diosas y mujeres". En Teresa Chapa e Isabel Izquierdo (eds.), *La Dama de Baza: un viaje femenino al más allá: actas del encuentro internacional,* Museo Arqueológico Nacional, pp. 243-258.

OLMOS, Ricardo; RUEDA, Carmen; RUÍZ, Arturo; MOLINOS, Molinos; RÍSQUEZ, Carmen; GÓMEZ, Francisco (2012): "Imágenes para un linaje: vida, muerte y memoria ritual en la Cámara principesca de Piquía (Arjona, Jaén)". En S. Angiolillo, M. Giuman, C. Pilo (eds): *MEIXIS. Dinamiche di stratificazione culturale nella periferia greca e romana*. *Atti del Convegno Internazionale di Studi: Il sacro e il profano.* Giorgio Bretschneider Editore. Roma: *89-104.*

OROZCO, Teresa (2005): "Cultura material y actitudes de género el utillaje lítico pulimentado", en M. Sánchez Romero (ed.) *Arqueología y género*. Universidad de Granada, pp. 245-260.

ORTEGA, David y COLLADO, Yolanda (2018): "Arqueoturismo ¿un fenómeno en auge? Reflexiones acerca del turismo arqueológico en la actualidad". *Pasos: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, Vol. 16, Nº. 3, pp. 599-615

ORTNER, Sherry (1974): "Is Female to Male as Nature Is to Culture?", en Michelle Z. Rosaldo y Louise Lamphere (eds.), *Women, Culture and Society*. Stanford University Press, pp. 67-88.

ORTNER, Sherry y WHITEHEAD, Harriet (1981): *Sexual Meanings: The Cultural Construction of Gender and Sexuality.* Cambridge University Press.

PAGE, Virginia y SANZ, Rubí (2014): "Miradas a la Mujer ibérica. "Una exposición itinerante en el contexto de la arqueología de género". En I. Izquierdo; C. López; L. Prados, (eds.) *Museos, arqueología y género. Relatos, recursos y experiencias.* Revista del Comité español de ICOM, 9: 116-126.

PARIS, Pierre (1903-1904): "Les figurines de bronze" *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive.* Tome 2: 153-240. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

PARRAS, David; VANDENABEELE, Peter; SÁNCHEZ, Alberto; MONTEJO, Manuel; MOENSD, Luc y RAMOS, Noe (2010): "Micro-Raman spectroscopy of decoratedpottery from the Iberian archaeological siteof Puente Tablas (Jaén, Spain, 7th–4th centuryB.C.)". *Journal Raman Spectrosc*, 41, pp. 68–73.

PEARCE, Susan (ed.) (1994): *Interpreting Objects and Collections*. Leicester Readers in Museum Studies.

PELÁEZ, Marta (2013): *Estudio descriptivo de la Necrópolis Tartésica de Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén)*. Trabajo Fin de Máster. Inédito. Universidad de Granada.

PEREA, Alicia (1991): *Orfebrería prerromana. Arqueología del oro.* Madrid.

PEREA, Alicia (2006): "Entre la metáfora y el mito. La representación simbólica de lo femenino en la sociedad ibérica", *MARQ, Arqueología y Museos*, nº 1, pp. 49-68.

PEREA, Alicia (2010): "Las joyas de la Dama de Baza: un espacio femenino". En Teresa Chapa e Isabel Izquierdo (coords.) *La Dama de Baza: Un viaje femenino al más allá*. Pp. 201-210.

PEREIRA, Juan (1979): "La cerámica ibérica procedente Toya (Peal de Becerro, Jaén) en el Museo Arqueológico Nacional", Trabajos de Prehistoria, 36: 289-347.

PEREIRA, Juan (1999): "Recipientes de culto de la necrópolis de Toya. (Peal de Becerro, Jaén)", Archivo Español de Arqueología, 179-180: 15-30.

PEREIRA, Juan; CHAPA, Teresa y MADRIGAL, Antonio (1998): "Enterramientos múltiples en las necrópolis ibéricas del Guadiana Menor: algunas consideraciones". *Saguntum: Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia,* Nº Extra 1, (Ejemplar dedicado a: Actas del Congreso Internacional "Los Iberos, Príncipes de Occidente", Centro Cultural de la Fundación "la Caixa", Barcelona, 12, 13 y 14 de marzo de 1998), pp. 343-354.

PÉREZ CASTELLANOS, Leticia (2017): "Museos arqueológicos y género en México y España: oportunidades desde los estudios sobre públicos" en Lourdes Prados y Clara López (coords): *Museos Arqueológicos y género. Educando en igualdad.* Madrid: UAM, pp. 295-32.

PÉREZ SANTOS, Eloisa (2000): *Estudios de visitantes en Museos. Metodología y aplicaciones*. TREA.

PÉREZ RODRÍGUEZ, Manuela; VILA, Assumpció y ESCORIZA, trinidad (coord.) (2011): *Arqueología feminista: investigación y política. Homenaje a Encarna Sanahuja Yll*. Revista Atlántica Mediterranea. Vol. 13.

PERROT, Michelle (2008): *Mi historia de las mujeres*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires

PICAZO, Marina (1997): "Hearth and home: the timing of maintenance activities", en Jenny Moore y Eleanor Scott (ed.): *Invisible people and processes. Writing Gender and Childhood into European Archaeology*. Leicester University Press. Londres, pp. 59-67.

PICAZO, Marina (2008). *Alguien se acordará de nosotras: mujeres en la ciudad griega antigua*. Ed. Bellaterra, Barcelona.

PICAZO, Marina (2017): "Más allá de los estereotipos: nuevas tendencias en el estudio del género en arqueología clásica". *ARENAL*, 24:1, pp. 5-31.

PICÓ SOLER, T. (1994): "El trabajo de las mujeres íberas". En *Las mujeres en la historia de Andalucía*: *Actas del II Congreso de Historia de Andalucía.* Ed. Consejería de Cultura y CAJASUR, Córdoba, pp. 147-155

PINSKY, Valerie y WYLIE, Alison (1989*): Critical traditions in contemporary archaeology. Essays in the philosophy, history and socio-politics of archaeology*, Cambridge University Press, Cambridge.

PITZALIS, Federica (2011): *La volontà meno apparente: donne e società nell'Italia centrale tirrenica tra VIII e VII a.C*. L'Erma di Bretschneider, Roma.

POLITIS, Gustavo (1998): "Arqueología de la infancia: una perspectiva etnoarqueologica". En *Trabajos de Prehistoria*, 55, n 2:5-19.

POLLOCK, Susan (1991): "Women in a men's world: images of Sumerian women", en Joan Gero y Margaret Conkey (eds.): *Engendering Archaeology: women and prehistory.* Blackwell. Oxford, pp. 366-387.

PORTER, Gabi (1990): "Gender bias: representations of work in history museums". *The Australian Journal of Media & Culture.* [Online] Recuperado de: https://wwwmcc.murdoch.edu.au/readingroom/3.1/Porter.html Consultado el [28/03/2022]

PORTER, Gabi (1991). "¿cómo se representa a las mujeres en los museos británicos? *Museum Internacional*, 171: 159-162.

PORTER, Gabi (2012). Seeing through solidity. A feminist perspective on Museums. En B. M. Carbonell, Museums Studies. An Anthology of contexts (pp. 62-72). Malaysa: Wiley-Blackwell.

PRADOS, Lourdes (1991): "Los exvotos anatómicos del santuario de Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén). *Trabajos de Prehistoria* 48. Madrid, pp. 313-332.

PRADOS, Lourdes (1992): *Exvotos ibéricos de bronce del Museo Arqueológico Nacional.* Madrid.

PRADOS, Lourdes (1996): "Imagen, religión y sociedad en la tourética ibérica". Ricardo Olmos (ed.) *Al otro lado del Espejo: aproximación a la imagen ibérica.* La Arqueología de la mirada, 1, Lynx. Madrid, pp. 131-143.

PRADOS, Lourdes (1997): Los ritos de paso y su reflejo en la toréutica ibérica. En Ricardo Olmos Romera, Juan Antonio Santos Velasco (coords.): *Iconografía ibérica, iconografía itálica. Propuestas de interpretación y lectura*. Pp. 273-282

PRADOS, Lourdes (2007): "Mujer y espacio sagrado: haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica". En Margarita Sánchez Romero (ed.) *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género, Complutum*, 18, pp. 217-225.

PRADOS, Lourdes (2008): "Y la mujer se hace visible: estudios de género en la arqueología ibérica", en Lourdes Prados y Clara Ruiz (eds.): *Arqueología del género I Encuentro Internacional en la UAM.* Colección de Estudios 129. UAM Ediciones. Madrid, pp. 225-250.

PRADOS, Lourdes (2010): "La mujer aristocrática en el paisaje funerario ibérico". En Teresa Chapa e Isabel Izquierdo (ed.) *La Dama de Baza: Un viaje femenino al más allá*, pp. 223-242

PRADOS, Lourdes (ed.) (2011): *Arqueología y género: mujer y espacio sagrado: Haciendo visible a las mujeres en los lugares de culto de la época ibérica.* Instituto de la Mujer. Universidad Autónoma de Madrid.

PRADOS, Lourdes (2011): "Género e identidad en los contextos funerarios ibéricos (siglos V-I a. C.)". En Prados, L. (coord.) *Arqueología y género. Mujer y espacio sagrado: Haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica.* UAM, pp. 200-295

Prados, Lourdes (2012): "Si las muertas hablaran... Una aproximación a los contextos funerarios de la Cultura Ibérica" en Lourdes Prados (ed.) Clara López y Javier Parra (Coords.): *La arqueología funeraria desde una perspectiva de género* Colección de Estudios 145. UAM Ediciones. Madrid, pp. 233-256.

PRADOS, Lourdes (2013): "¿Por qué se ofrecían los exvotos de recién nacidos? Una aproximación a la presencia de "bebés enfajados" en el santuario ibérico de Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén, España)", en C. Rísquez y C. Rueda (eds.), *Santuarios Iberos:*

territorio, ritualidad y memoria. Actas del Congreso El santuario de La Cueva de la Lobera de Castellar. 1912-2012, Jaén: 325-339.

PRADOS, Lourdes (2014): "La participación de la comunidad, las unidades domésticas y los individuos en los rituales de los santuarios de la cultura ibérica". En Trinidad Tortosa (ed): *Diálogo de identidades. Bajo el prisma de las manifestaciones religiosas en el ámbito mediterráneo (s. III a.C. - s. I d.C.). Reunión científica, Mérida (Badajoz, España), 12-14 de noviembre, 2012.* CSIC. Mérida, pp. 123-134.

PRADOS, Lourdes (2016): "Women in Iberian Culture. Sixth-first centuries BCE", "Women in Iberian Culture. 6th-1st centuries B.C", En S. Boudin and J. Turfa (eds.): *Women in Antiquity. Real women across the Ancient World*. Ed. Routledge. London-N.Y, pp. 986-1007.

PRADOS, Lourdes (2017): "¿Abogan los museos arqueológicos del siglo XX por la educación en igualdad?" En L. Prados y C. López Ruiz (eds.) *Museos Arqueológicos y género. Educando en igualdad*. Madrid: UAM, pp. 23-50.

PRADOS, Lourdes (2018): "En la salud y en la enfermedad ¿Quién rige el destino de la comunidad?", en Lourdes Prados, Carmen Rueda, y Arturo Ruiz (eds.): *Bronces Ibéricos. Una Historia por contar. Libro homenaje al Prof. Gérard Nicolini*. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid. Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén. pp. 375-408.

PRADOS, Lourdes (2019): "¿Por qué se asocia la imagen femenina con la divinidad? Algunas reflexiones desde los contextos ibéricos, sobre el sesgo androcéntrico de la investigación". En Tortosa Rocamora, T. y Cabrera Bonet, P (Eds.): *Encuentros con las imágenes femeninas en iberia. Mytra,* 3:37-58. Mérida.

PRADOS, Lourdes (2020): "La visibilización de la infancia en los santuarios de la cultura ibérica". En Luis Berrocal y Alfredo Mederos (eds.) *Docendo discimus. Homenaje a la profesora Carmen Fernández Ochoa.* Anejos de Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, pp. 159-167.

PRADOS, Lourdes (2021): "La perspectiva de género en los museos comunitarios: una reflexión desde la arqueología feminista". *Complutum* (Dedicado a: Patrimonio Arqueológico: una apuesta por el cambio de modelo social. Homenaje a María Ángeles Querol). vol. 32, nº 2, pp. 575-590.

PRADOS, Lourdes e IZQUIERDO, Isabel (2002-2003): "Arqueología y género: la imagen de la mujer en el Mundo Ibérico". *Homenaje a la Dra. Dña. Encarnación Ruano. Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología 42*, pp. 213-229.

PRADOS, Lourdes y LÓPEZ RUIZ, Clara (eds.) (2008): *Arqueología del género*. I Encuentro Internacional en la UAM. Colección Estudios 129. UAM Ediciones. Madrid.

PRADOS, Lourdes y LÓPEZ RUIZ, Clara (2017): "Otro muso es posible: museos arqueológicos, museos integradores. Un largo camino por recorrer." En L. Prados y C. López (eds.) *Museos Arqueológicos y género. Educando en igualdad*. Madrid: UAM, pp.11-22.

PRADOS, Lourdes y LÓPEZ RUIZ, Clara (eds.) (2017): *Museos Arqueológicos y género. Educando en igualdad*. Madrid: UAM.

PRADOS, Lourdes y LÓPEZ RUIZ, Clara (2019): "Los museos arqueológicos como herramientas de igualdad. Una reflexión desde la arqueología feminista" en *Boletín de la Asociación de Amigos de la Arqueología* 49-50 (2019), pp. 115-132.

PRADOS, Lourdes y RUEDA, Carmen (2020-2021): "La religiosidad de los pueblos ibéricos en la Baja Época Ibérica en el espejo de sus santuarios". *La Baja época de la Cultura Ibérica. 40 años después.* Boletín de la Asociación de Amigos de la Arqueología, nº 51, pp. 213-248.

PRADOS, Lourdes (ed.) y LÓPEZ RUIZ, Clara; PARRA CAMACHO, Javier (coords.) (2012): *La arqueología funeraria desde una perspectiva de género*. Colección Estudios 145. UAM Ediciones. Madrid.

PRADOS, Lourdes; LÓPEZ, Clara e IZQUIERDO, Isabel (2013): "La discriminación de la mujer: los orígenes del problema. La función social y educativa de los museos arqueológicos en la lucha contra la violencia de género" En Liliane Cuesta (coord.) *ICOM-CE Digital "Museos, género y sexualidad"*, 8, pp. 110-117.

PRADOS, Lourdes; RUEDA, Carmen y RUIZ, Arturo (eds.) (2018): *Bronces Ibéricos. Una Historia por contar. Libro homenaje al Prof. Gérard Nicolini*. Universidad Autónoma de Madrid-Ediciones de la Universidad de Jaén. Madrid.

QUEROL, Mª Ángeles (2000): "El espacio de la mujer en el discurso sobre el origen de la humanidad", en Paloma González (ed.): *Espacios de género en arqueología*. *Arqueología Espacial*, 22, Seminario de Arqueología y Etnología Turolense. Teruel, pp. 161-173.

QUEROL, Mª Ángeles (2001): *Adán y Darwin.* Síntesis. Madrid.

QUEROL, Mª Ángeles (2004): Discursos actualistas en las representaciones de la arqueología prehistórica: una visión feminista, *III congreso internacional sobre musealización de yacimientos arqueológicos,* Zaragoza: 155-159.

QUEROL, Mª Ángeles (2005): "El origen del hombre" y la identidad femenina: mitos duraderos», en M. Sánchez Romero, *Arqueología y Género,* Universidad de Granada, Granada: 441-456.

QUEROL, Mª Ángeles (2007): "El tratamiento de las mujeres en las reconstrucciones prehistóricas: nuevos relatos para el siglo XXI". *Boletín de la REAL ACADEMIA de EXTREMADURA de las LETRAS y las ARTES.* Tomo XV. 201-212.

QUEROL, Mª Ángeles (2008): "La imagen de la mujer en las reconstrucciones actuales de la Prehistoria". En Prados Torreira, L. y Ruiz López, C. eds. *Arqueología del Género: 1er Encuentro Internacional en la UAM*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, pp. 27-42.

QUEROL, Mª Ángeles (2014): "Museos y Mujeres: la desigualdad en Arqueología". *ArqueoWeb*, 15: 270-280 Versión digital disponible online [Consulta: Julio 2019]: https://webs.ucm.es/info/arqueoweb/pdf/15/Querol15.pdf

QUEROL, Mª Ángeles (2017): "La desigualdad como norma: el papel futuro de los museos arqueológicos en su superación". En Prados y López, 2017: 51-68.

QUEROL, Mª Ángeles y HORNOS, Francisca (2011): "La representación de las mujeres en los modernos museos arqueológicos: estudio de cinco casos". *Revista Atlántica-Mediterránea* 13:135-156.

QUEROL, Mª Ángeles y HORNOS, Francisca (2015): "La representación de las mujeres en el nuevo Museo Arqueológico Nacional: comenzando por la Prehistoria". *Complutum*, 2015, Vol. 26 (2): 231-238

QUEROL, Mª Ángeles y LAVRIN, Asunción (coords.) (2005): *Historia de las mujeres en España y América Latina. Vol. 1. (De la Prehistoria a la Edad Media).* Cátedra, Madrid.

QUEROL, Mª Ángeles y TREVIÑO, Consuelo (2004): *La mujer en el "origen del hombre"*. Barcelona. Bellaterra.

QUIXAL, David y MATA, Consuelo (2018): "Kelin (Caudete de las Fuentes, Valencia): El patrimonio arqueológico como recurso cultural, didáctico y turístico". *Oleana: Cuadernos de Cultura Comarcal*, 32, pp. 69-81.

RAE y ASALE (2010): *Nueva gramática de la lengua española*. Espasa.

RAFEL, Nuria (2007): "El textil como indicador de género en el registro funerario ibérico", en Paloma González; Cristina Masvidal, Montón Sandra y Picazo Marina (eds.): *Interpreting household practises: reflections on the social and cultural roles of maintenance activities*. Treballs D´Arqueologia 13, pp.115-146.

RAMOS, Mª Dolores (2015): "Historia de las mujeres y género. Una mirada a la época contemporánea" *Revista de Historiografía 22,* pp. 211-233.

RAMOS LIZANA, Manuel (2017): "El Museo de Almería, ¿otra historia o la misma historia de siempre?" *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, Nº Extra 35, (Ejemplar dedicado a: 150 años de museos arqueológicos en España), pp. 5-23

REBOREDA, S (2015): "El espacio religioso de la maternidad en la Antigua Grecia". En Beltrán *et al*. (eds.) *Los espacios de la esclavitud y la dependencia desde la antigüedad*. Homenaje a

Domingo Plácido. Actas del xxxv coloquio del GIREA. Presses universitaires de Franche-Comté.

RECHENA, Aida (2012a): "Museología (d) e género" En Asensio, Pol, Asenjo & Castro (Eds.) *SIAM. Series Iberoamericanas de Museología*. *Vol. 4 Nuevos museos, nuevas sensibilidades*: 259 – 269. http://hdl.handle.net/10486/11574 Consulta marzo de 2020.

RECHENA, Aida (2012b): "Sociomuseología y Género: una experiencia de comunicación inclusiva en el Museo de Francisco Tavares Proença Júnior (Portugal)". *Etnicex: revista de estudios etnográficos*, 4: 91-102

REGGIANI, Anna M. (1988): *Santuario degli Equicoli a Coruaro. Oggetti votivi del Museo Nazionale Romano*. Lavori e Studi di Archeologia pubblicati dalla Sopritendenza Archeologica di Roma. Ed. De Luca.

REITER, Rayna (ed.) (1975): *Toward an Anthropology of Women*, New York, Monthly Review Press.

REMER, Ashley E. (ed.) (2020): *Museums & Gender.* Museum International, 72.

REMER, Ashley E. (ed.) (2020): "Editorial, Museums & Gender". *Museum International*, 72, pp. 1-7.

REVERTE, J. M. (1986): «Informe antropológico y paleopatológico de los restos cremados de la Dama de Baza», *Estudios de Iconografía II. Coloquio sobre el Puteal de La Moncloa* (Madrid, 14 15 de noviembre de 1983). Catálogos y Monografías del MAN 10. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 187-192.

RIBOT, Sara (2021): *Análisis desde una perspectiva de género del discurso de tres museos de Mallorca: Museu de Mallorca, Es Baluard y Museu Fundació Juan March* Trabajo fin de master. Universitat Oberta de Catalunya (UOC).

RIPOLL, Sergio (2012): "Arte sin artistas. Una Mirada al paleolítico". En Inmaculada Escobar y Bárbara Rodríguez Álvarez (coords.), *Arte sin artistas. Una Mirada al paleolítico.* Catálogo de la exposición. Museo Arqueológico Regional, Alcalá de Henares, Madrid, pp. 19-24.

RIPOLLÉS, Eva y FORTEA, Laura (2004) "El patrimoni arqueològic com a Font d'aprenentatge: tallers didàctics al jaciment de la Bastida de les Alcusses (Moixent)", *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXV, pp. 385-406.

RÍSQUEZ, Carmen (2015): "La arqueología ibérica y los estudios de género en Andalucía: avances y desafíos", en M. Sánchez y E. Alarcón (coords.), *Feminismo, Mujeres y Arqueología*. MENGA, 6: 61-91.

RÍSQUEZ, Carmen (2016): "Cuidadoras, gestoras y productoras: trabajos de mujeres en el registro arqueológico de las sociedades ibéricas". En A. Delgado y Picazo, M. (coord.) *Los*

trabajos de las mujeres en el mundo antiguo: cuidado y mantenimiento de la vida. Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica, pp. 45-56

RÍSQUEZ, Carmen (2021): "Recuperando memorias silenciadas y patrimonios invisibles desde la arqueología de género. Pastwomen y Gendar". En Margarita Sánchez Romero y Marta del Moral Vargas (coords.) *Género e historia pública: difundiendo el pasado de las mujeres*, pp. 1-23

RÍSQUEZ, Carmen y HORNOS, Francisca (2000): "Paseando por un Museo y buscando el lugar de la mujer" *Arqueología Espacial*, 22, pp. 175-186.

RÍSQUEZ, Carmen y HORNOS, Francisca (2005): "Mujeres íberas: un estado de la cuestión", en M. Sánchez (ed.): *Arqueología y género*, Universidad de Granada, pp. 283-333.

RÍSQUEZ, Carmen y GARCÍA LUQUE Antonia (2007a): "Mujeres en el origen de la aristocracia ibera. Una lectura desde la muerte". *Complutum,* 18: 263-270.

RÍSQUEZ, Carmen y GARCÍA LUQUE, Antonia (2007b): "¿Actividades de mantenimiento en el registro funerario? El caso de las necrópolis iberas". En P. González, C. Masvidal, S. Subias y M. Picazo, (eds.). *Interpreting household practises: reflections on the social and cultural roles of maintenance activities*, *Treballs D´Arqueologia* 13:147-173.

RÍSQUEZ, Carmen y GARCÍA LUQUE, Antonia (2012): "Identidades de género y prácticas sociales en el registro funerario ibérico. La necrópolis de El Cigarralejo". En L. Prados, C. López y J. Parra (coords.) *La arqueología funeraria desde una perspectiva de género.* Colección Estudios 145. UAM Ediciones. Madrid, pp. 257-276.

RÍSQUEZ, Carmen y RUEDA, Carmen (eds.) (2013): *Santuarios Iberos: territorio, ritualidad y memoria. Actas del Congreso El santuario de La Cueva de la Lobera de Castellar. 1912-2012*, Jaén, 2013.

RÍSQUEZ, Carmen y RUEDA, Carmen (2015): "La dama de Cerro Alcalá. Una aristocrática de *Ossigi*", en A. Ruiz y M. Molinos (Eds.): *Jaén, tierra ibera: 40 años de investigación y trasferencia*, Universidad de Jaén, pp. 177-188.

RÍSQUEZ, Carmen, GARCÍA LUQUE, Antonia y HORNOS, Francisca (2010): "Mujeres y mundo funerario en las necrópolis ibéricas" En T. Chapa e I. Izquierdo (coords) *La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá*. Ministerio de Cultura. Madrid: 259-277.

RÍSQUEZ, Carmen, GARCÍA LUQUE, Antonia y RUEDA, Carmen (2008): "Los estudios de arqueología del género desde el centro andaluz de arqueología ibérica" En Lourdes Prados Torreira y Clara López Ruiz (coords) *Arqueología del género: 1er encuentro internacional en la UAM*, pp. 191-204.

RÍSQUEZ, Carmen; HORNOS, Francisca; RUIZ, Arturo y MOLINOS, Manuel (1991): "Análisis multivariante Aplicación del análisis multivariante: una propuesta de tipología contextualizada", *COMPLUTUM.* 1, 83-98.

RÍSQUEZ, Carmen; RUEDA, Carmen y GARCÍA LUQUE, Antonia (2013): *Un Plan Director para el Santuario Ibérico de la Cueva de la Lobera (Castellar, Jaén)*. Serie Textos CAAI, 4. Universidad de Jaén.

RÍSQUEZ, Carmen; RUEDA, Carmen y HERRANZ, Ana B. (2018): "*El santuario de Castellar: nuevas investigaciones y retos futuros"* en Lourdes Prados, Carmen Rueda, y Arturo Ruiz (eds.): *Bronces Ibéricos. Una Historia por contar. Libro homenaje al Prof. Gérard Nicolini*. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid. Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén. pp. 223-246.

RÍSQUEZ, Carmen; RUEDA, Carmen y HERRANZ, Ana B. (2021a): "Los ámbitos domésticos en la ciudad ibera de Puente Tablas (Jaén): la casa como espacio para la producción, el consumo y la socialización". Catálogo de la Exposición *El oppidum. La ciudad fortificada ibera*. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía. Fundación Caja Rural. Pp. 49-61.

RÍSQUEZ, Carmen; RUEDA, Carmen y HERRANZ, Ana B. (2021b): "El telar". Catálogo de la Exposición *El oppidum. La ciudad fortificada ibera*. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía. Fundación Caja Rural. Pp. 63-65.

RÍSQUEZ, Carmen; RUEDA, Carmen y HERRANZ, Ana B. (2022): "Objetos de vestir y adornos personales en la construcción de identidades femeninas. De los orígenes a la consolidación del modelo aristocrático ibérico en el Alto Guadalquivir". En Raimon Graells, Pablo Camacho y Alberto Lorrio (eds.) *Problemas de Cultura Material: Ornamentos y elementos del vestuario en el arco litoral mediterráneo-atlántico de la Península Ibérica durante la Edad del Hierro (ss. X-V a.C.): Tendencias actuales de investigación*". Universitat d'Alacant, pp. 157-172.

RÍSQUEZ, Carmen; RUEDA, Carmen y HERRANZ, Ana B. y VILCHEZ, Miriam (2020): "Among threads and looms. Maintenance activities in the iberian societies. The case of el Cerro de la Plaza de Armas in Puente Tablas (Jaén)" En Beatriz Marín-Aguilera and Margarita Gleba (eds.) *SAGVNTVM EXTRA. Interweaving traditions: clothing and textiles in bronze and iron age iberia*. Pp. 97-112. https://ojs.uv.es/index.php/saguntumextra/article/view/18940/18111

RÍSQUEZ, Carmen; RUEDA, Carmen; NICOLINI, Gérard; RUIZ, Arturo; ZAFRA, Narciso y ESTEBAN, César (2015): "El Santuario de Cueva de la Lobera de Castellar". en A. Ruiz y M. Molinos (Eds.): *Jaén, tierra ibera: 40 años de investigación y trasferencia*, Universidad de Jaén, pp. 203-218.

RÍSQUEZ, Carmen; DÍAZ-ZORITA, Marta; RUEDA, Carmen; HERRANZ, Ana B.; LÓPEZ, Maribel; ALEMÁN, Inmaculada y PELÁEZ, Marta (2022): "Compartir el espacio en la muerte. El túmulo funerario de Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén)". En C. Rísquez, C. Rueda y A. Herranz (eds.) *El reflejo del poder en la muerte. La cámara sepulcral de Toya.* Universidad de Jaén, pp.137-161. En prensa.

RIVERA-HERNÁNDEZ, Aurora (2021): *Infancia(s) y prácticas funerarias en las comunidades fenicias y púnicas del Mediterráneo centro-occidental*, Tesis Doctoral. Universitat Pompeu Fabra.

ROBLES VIZCAÍNO, M.ª S.; BIRRIEL SALCEDO, Margarita (2012) *Las mujeres en la historia: itinerarios por la provincia de Granada*. Granada: Universidad, 2012

RODRÍGUEZ ARIZA, Oliva y PRADAS, Carmen (2015): "El paisaje de Puente Tablas a partir de la antracología". En A. Ruiz y M. Molinos (Eds.): *Jaén, tierra ibera: 40 años de investigación y trasferencia*, Universidad de Jaén, pp. 119-126.

RODRÍGUEZ MARQUEZ, Pablo (2019): *Mirando en femenino, o el patrimonio inclusivo como nuevo paradigma. Una propuesta museológica para el Museo de Alcalá de Guadaíra basada en la perspectiva de género.* Trabajo fin de master. Universidad de Sevilla.

RODRÍGUEZ PÉREZ, Diana (2010): "Y lo crió a escondidas de los dioses, deseosa de hacerlo inmortal": Algunos tabúes de ciertos héroes (-niños) griegos". *Espacio, tiempo y forma.* Serie II, Historia Antigua, Nº 23, pp. 121-144

RODRÍGUEZ-SHADOW, María (1997): *La mujer azteca*, México, UAEM.

RODRÍGUEZ-SHADOW, María (2007): *Las mujeres en Mesoamérica prehispánica*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.

RODRÍGUEZ-SHADOW, María J. (2017): "Las imágenes femeninas en la sala del Preclásico del Museo Nacional de Antropología e Historia de México". En Lourdes Prados y Clara López (coords): *Museos Arqueológicos y género. Educando en igualdad.* Madrid: UAM, pp. 247-272.

ROOS, Anna Mª (1997): *La sociedad de clases, la propiedad privada y el estado en Tartessos*. *Una visión de un proceso histórico desde la arqueología del proyecto Porcuna*. Tesis Doctoral. Universidad de Granada.

ROSALDO, Michelle (1974): "Women, Culture and Society. A Theoretical overview". En Michelle Rosaldo y Louise Lamphere (eds.) *Women, Culture and Society*, Stanford University Press, pp. 17-42.

ROSALDO, Michelle y LAMPHERE, (1974): (eds.) *Women, Culture and Society.* Stanford University Press.

ROLDÁN GÓMEZ, Lourdes (1999): "La Cámara de Toya y la arquitectura principesca mediterránea". En J. Blánquez y L. Roldán (eds.): *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria*, Madrid: 135-142.

ROSSLER, Mechtild (2015): "¿Patrimonio mundial con perspectiva de género? Análisis de la implementación de la convención de Patrimonio Mundial de la Unesco". En *Igualdad de género. Patrimonio y creatividad*, (Título original: *Gender Equality. Heritage and creativity,* 2014) Unesco, pp. 60-69.

ROSSLER, Mechtild (ed.) (2016): *Patrimonio Mundial*, nº 78. Dedicado a La igualdad de género. Unesco.

ROSSLER, Mechtild, CAMERON, Christina y SELFSLAGH, Bénédicte (2016): "Patrimonio Mundial y género". Revista *Patrimonio Mundial*, nº 78, pp. 4-11.

ROUILLARD, Pierre (1991): *Les grecs et la Péninsule ibérique du VIIIe au IVe siècle avant Jésus-Christ*, publications du Centre Pierre Paris 21. Paris.

ROVIRA, Carme (2017): "El universo femenino en la museografía del Museu d'Arqueologia de Catalunya", en Lourdes Prados y Clara López (coords): *Museos Arqueológicos y género. Educando en igualdad.* Madrid: UAM, pp. 187-200.

RUANO, Encarnación (1988): *Escultura humana de piedra en el mundo ibérico*. Tomo I. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Madrid.

RUANO, Encarnación (1983): "Aproximación a un catálogo de escultura ibérica en la provincia de Jaén". *CuPAUAM: Cuadernos de Prehistoria y Arqueología,* 9-10 (1982-1983): 61-106

RUANO, Encarnación (1994): "El amor y el matrimonio entre los iberos". En *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Hª Antigua, T. 7, pp. 141-163.

RUBIERA, Carla (2014): *La esclavitud femenina en la Roma Antigua. Famulae, ancillae et seruae,* Colección Démeter, Ed. Trabe, Oviedo, 2014, 300 pp

RUBIN, Gayle (1986): "El tráfico de mujeres: notas sobre la 'Economía Política' del sexo". En: *Revista Nueva Antropología.* No. 30, Vol. VIII, México, noviembre, pp. 94-145. (Título Original en Inglés: "The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex", in Rayna Reiter, ed., Toward an Anthropology of Women, New York, Monthly Review Press (1975).

RUBIO, Irina (2016): Museos, arqueología y género: la exposición de la época visigoda en el Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid. *Revista Historia Autónoma*, 9, pp. 11-27 DOI: http://dx.doi.org/10.15366/rha2016.9.

RUEDA, Carmen (2007): «La mujer sacralizada. La presencia de las mujeres en los santuarios (lectura desde los exvotos ibéricos en bronce)». *Complutum*, 18: 227-235.

RUEDA, Carmen (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)". *Palaeohispánica* 8, pp. 55-87.

RUEDA, Carmen (2011): *Territorio, culto e iconografía en los santuarios iberos del Alto Guadalquivir (ss. IV a.n.e.-I d.n.e).* Textos CAAI 3. Jaén.

RUEDA, Carmen (2011b): "Las sociedades representadas: rangos y ritos en los santuarios Íberos del Alto Guadalquivir." En *La tutela del patrimonio prehistórico*, pp. 305-324.

RUEDA, Carmen (2012): *Exvotos Ibéricos (Núm. 2). El Instituto Gómez-Moreno, Fundación Rodríguez-Acosta (Granada)*. Instituto de Estudios Giennenses.

RUEDA, Carmen (2013a): "Ritos de paso de edad y ritos nupciales en la religiosidad ibera: algunos casos de estudio", en C. Rísquez y C. Rueda (eds.), *Santuarios Iberos: territorio, ritualidad y memoria. Actas del Congreso El santuario de La Cueva de la Lobera de Castellar. 1912-2012, Jaén*: 341-383.

RUEDA, Carmen (2013b): New views on the analysis Of dress, Ritual and prestige IN iberian sanctuaries: Preliminary results. Alfaro Giner, C., J. Ortiz Garcia y M. J. Martinez (Eds.): *Luxury and dress. Political power and appearance in the Roman Empire and its provinces.* Universitat de València: 31-50.

RUEDA, Carmen (2014): "The hairstyles and headdressses of the iberian bronze ex-votos in the territory of Castulo", in J. Ortiz, M. Antón y C. Alfaro (eds.): *Tiarae, Diadems and Headdresses in the Ancient Mediterranean Cultures: Symbolism and Technology*, Valencia: 133 - 154.

RUEDA, Carmen (2015): "Los exvotos iberos en bronce de los santuarios de Jaén: ritos fosilizados en bronce" en A. Ruiz y M. Molinos (Ed.): *Jaén, Tierra Ibera: 40 años de investigación y trasferencia*, Universidad de Jaén: 219-235.

RUEDA, Carmen (2017): "Procesos rituales y ofrendas en los espacios de culto iberos", en Arturo Ruiz y Manuel Molinos (Eds.): *Catálogo de la Exposición, la dama, el príncipe, el héroe y la diosa,* Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, pp. 69-74.

RUEDA, Carmen (2018): "Tiempos para la memoria: las dimensiones temporales en la imagen en bronce"*,* en Lourdes Prados, Carmen Rueda, y Arturo Ruiz (eds.): *Bronces Ibéricos. Una Historia por contar. Libro homenaje al Prof. Gérard Nicolini*. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid. Servicio de Publicaciones, Universidad de Jaén. pp. 347-374.

RUEDA, Carmen (2021): "Ocultado en tierra. Huellas de la ritualidad en el oppidum ibero de Puente Tablas (Jaén)". *El oppidum. La ciudad fortificada ibera.* Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía: 67-78.

RUEDA, Carmen y BELLÓN, Juan P. (2017): "Culto y rito en cuevas: modelos territoriales de vivencia y experimentación de lo sagrado, más allá de la materialidad (ss. V-II a.n.e.)", S. Alfayé (Ed.): *Verenda Numina: temor y experiencia religiosa en el mundo antiguo*. Monográfico de la Revista ARYS. 14: 27 – 59.

RUEDA, Carmen; BELLÓN, Juan Pedro; HERRANZ, Ana Belén; LECHUGA, Miguel A.; RUIZ, Arturo; MORENO, Mª Isabel; MOLINOS, Manuel; RÍSQUEZ, Carmen; GUTIÉRREZ, Mario y PORTILLO, Marta (2021b): "Ofrendas en el humedal: el santuario ibero del Haza del Rayo (Sabiote, Jaén)", *Trabajos de Prehistoria*. 78-1, pp. 140 - 152. https://doi.org/10.3989/tp.2021.12269

RUEDA, Carmen; GARCÍA, Antonia; ORTEGA, Carmen y RÍSQUEZ, Carmen (2008): "El ámbito infantil en los espacios de culto de Cástulo (Jaén, España)". *Nasciturus: Infans, puerulus. Vobis mater terra. La muerte en la Infancia.* SIAP. Pp. 473-496.

RUEDA, Carmen y GONZÁLEZ REYERO, Susana (2016): "La construcción social del cuerpo y las nuevas formas de identidad en los santuarios de época romano-republicana en el sureste de la península ibérica", en Blanca Gamo y Rubí Sanz (eds.): *Actas de la I Reunión Científica de Arqueología de Albacete*, Albacete, pp. 569-594.

RUEDA, Carmen y GRAU, Ignasi (2017): "Edad, ritos de paso y memoria: símbolos de iniciación en la cerámica ática del espacio religioso ibero". En Xavier Aquilué, Paloma Cabrera y Margarita Orfila (eds.) *Homenaje a Glòria Trias Rubiés. Cerámicas griegas de la Península Ibérica: cincuenta años después (1967-2017)*. Centro Iberia Graeca. Barcelona, pp. 318-327.

RUEDA, Carmen; HERRANZ, Ana Belén; BELLÓN, Juan Pedro (eds) (2021): *Exvotos iberos, paisajes sagrados, peregrinaciones y ritos. Pilar Palazón in memoriam.* Catálogo de la exposición. Universidad de Jaén.

RUEDA, Carmen; HERRANZ, Ana Belén; BELLÓN, Juan Pedro; GUTIÉRREZ, Mario; LECHUGA, Miguel A.; MORENO, Mª Isabel; PORTILLO, Marta; ALBA, Francisca; ABEL-SCHAAD, Daniel y MARTÍN-PEINADO, Francisco José (2021a): **"**Interdisciplinary methodology for the characterisation of a temporary paleo-wetland in Loma de Úbeda (Jaén, Spain)", *Inland Waters*, pp. 11 – 4: 556 -568. https://doi.org/10.1080/20442041.2021.1997046

RUEDA, Carmen; HERRANZ, Ana; MORENO, Mª Isabel y RAMÍREZ, Alfonso (2020): *Iberaventuras. Descubre el mundo sagrado de Neitin e Iltir*. Cuaderno didáctico. Unidad de Cultura científica de la Universidad de Jaén.

RUEDA, Carmen; MOLINOS, Manuel y RUIZ, Arturo (2015): "Culto, rito y ofrenda en el santuario periurbano de Atalayuelas (Fuerte del Rey)", en A. Ruiz y M. Molinos (Ed.): *Jaén, tierra ibera. 40 años de investigación y transferencia*, Universidad de Jaén: 427-440.

RUEDA, Carmen; MOLINOS, Manuel; RUIZ, Arturo; WIÑA, Laura (2005): "Romanización y sincretismo religioso en el santuario de las Atalayuelas (Fuertedelrey-Torredelcampo, Jaén)". *Archivo Español de Arqueología*. 78 - 191-192, pp. 79 - 96. CSIC, Madrid.

RUEDA, Carmen; OLMOS, Ricardo (2012): "El desnudo en la toréutica ibérica" En Carmen Rueda: *Exvotos Ibéricos, 2. El Instituto Gómez-Moreno, Fundación Rodríguez-Acosta (Granada)*. Instituto de Estudio Giennenses. Pp. 77-115.

RUEDA, Carmen y OLMOS, Ricardo (2015): "Las cráteras áticas de la cámara principesca de Piquía (Arjona): los vasos de la memoria de uno de los últimos linajes iberos". En Arturo Ruiz Rodríguez, Manuel Molinos Molinos (eds.): *Jaén, tierra ibera*. *40 Años de investigacion y transferencia.* Universidad de Jaén. Pp. 375-392.

RUEDA, Carmen y OLMOS, Ricardo (2019): "Youth in an Enclosed Context: New Notes on the Attic Potteryfrom the Iberian Túrugi Necropolis (Granada, Galera)". En Rui Morais, Delfim Leão, Diana Rodríguez Pérez (eds.): *Greek Art in Motion Studies in honour of Sir John Boardman on theoccasion of his 90th birthday.* Archaeopress Archaeology: 212-225.

RUEDA, Carmen; OLMOS, Ricardo; RUIZ, Arturo y RÍSQUEZ, Carmen (2019): "Ámbito femenino, matrimonio y pareja en la cerámica ática en el Alto Guadalquivir. Procesos de asimilación y apropiación en el espacio social y ritual ibero". En Trinidad Tortosa y Paloma Cabrera (eds.) *Encuentros con las imágenes femeninas en Iberia*. MYTRA 3, pp. 57 - 74.

RUEDA, Carmen; RÍSQUEZ, Carmen y HERRANZ, Ana (2018): "Maternities in Iberian societies. From day-to-day life to sacredness". En Margarita Sánchez y Rosa Cid (eds.) *Motherhood and infncies in the Mediterranean in Antiquity*, Oxbow books, 2018, pp. 104-122.

RUEDA, Carmen; RÍSQUEZ, Carmen; HERRANZ, Ana; HORNOS, Francisca y GARCÍA, Antonia (2016): *Las edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén.* Catálogo de la exposición temporal. Jaén.

RUEDA, Carmen y RUIZ, Arturo (2017): "Modelos cultuales a contraste: estrategias de 'continuidad' en los santuarios territoriales del Alto Guadalquivir (finales del siglo III a.n.e.-finales del I a.n.e.)". En Trinidad Tortosa y Sebastián Ramallo (eds.): *El tiempo final de los santuarios ibéricos en los procesos de impacto y consolidación del mundo romano*, *Anejos de AEspA* LXXIX, Madrid, pp. 161-180.

RUEDA, Carmen; RUIZ, Arturo; MOLINOS, Manuel; FERNÁNDEZ, Rosa; RODRÍGUEZ, A. y MORENO, Mª Isabel (2015): "Intervención arqueológica en el sector palacial del oppidum ibero de Puente Tablas (Jaén)". *Anuario Arqueológico de Andalucía*, Actuaciones 2011. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

RUIZ, Arturo (2009): "Del espacio urbano a la ciudad en la sociedad ibera". Actas del IV Simposio Internacional de Arqueología de Mérida: *Santuarios, oppida y ciudades:*

arquitectura sacra en el origen y desarrollo urbano del Mediterráneo Occidental, Mérida, 2-5 noviembre de 2005. Instituto de Arqueología de Mérida-Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida, pp.153-174.

RUIZ, Arturo (2011): Conceptos y contextos para la exposición de los conjuntos de "El Pajarillo" y "Cerrillo Blanco". En *¿Hombres o dioses?: una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico.* Museo Arqueológico Regional, Alcalá de Henares, Madrid. 2011, págs. 393-408.

RUIZ, Arturo (2017): "Las funciones de la Dama ibera en la "Casa" aristocrática". En *Ferran Arasa i Gil, Consuelo Mata Parreño (coord.) Homenaje a la profesora Carmen Aranegui Gascó. SAGVNTVM EXTRA*-19:185-199

RUIZ, Arturo (2017): "Las imágenes de las crateras griegas en el contexto aristocrático ibero". En Xavier Aquilué, Paloma Cabrera y Margarita Orfila (eds.) *Homenaje a Glòria Trias Rubiés. Cerámicas griegas de la Península Ibérica: cincuenta años después (1967-2017)*. Centro Iberia Graeca. Barcelona, pp. 329-337.

RUIZ, Arturo; HORNOS, Francisca; CHOCLAN, Concepción y CRUZ, J. (1984): "La necrópolis ibérica "Finca de Gil de Olid" (Puente del Obispo-Baeza) Jaén", *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, nº 9: 195-234.

RUIZ, Arturo y MOLINOS, Manuel (1985): "Informe preliminar de la campaña de excavación sistemática de 1985 en el Cerro de la Plaza de Armas (Puente Tablas, Jaén)". *Anuario Arqueológico de Andalucía, 1985, II*, pp. 179-184.

RUIZ, Arturo y MOLINOS, Manuel (eds.) (1985): *Iberos. Actas de las I Jornadas sobre mundo ibérico*. Ayuntamiento de Jaén y Junta de Andalucía.

RUIZ, Arturo y MOLINOS, Manuel (1986): Excavación arqueológica sistemática en puente tablas (Jaén). *Anuario Arqueológico de Andalucía, 1986, II*, pp. 401-407.

RUIZ, Arturo y MOLINOS, Manuel (1988): "Informe de la campaña de 1988 en el cerro de la plaza de armas de puente tablas (Jaén)". *Anuario Arqueológico de Andalucía, 1988, II*, pp. 345-352

RUIZ, Arturo y MOLINOS, Manuel (1989): "Informe de la campaña de 1989 en el Cerro de la Plaza de Armas de Puente Tablas (Jaén). Estudio de materiales". *Anuario Arqueológico de Andalucía, 1989, II*, pp. 345-352.

RUIZ, Arturo y MOLINOS, Manuel (1990): "Informe de la campaña de 1990 en el Cerro de la Plaza de Armas de Puente Tablas (Jaén)" en *Anuario Arqueológico de Andalucía, 1990,* II, pp. 345-*352.*

RUIZ, Arturo y MOLINOS, Manuel (1993): *Los Iberos: Análisis Arqueológico de un proceso histórico*. Barcelona.

RUIZ, Arturo y MOLINOS, Manuel (1998): *Los iberos. La huella de una civilización*. 32 Láminas. Ideal.

RUIZ, Arturo y MOLINOS, Manuel (2007): *Iberos en Jaén*, Textos CAAI Ibérica, 2, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén, Jaén

RUIZ, Arturo y MOLINOS, Manuel (2008): El Viaje al Tiempo de los Iberos desde la Arqueología de la Muerte: El Viaje al Valle de la Muerte. *1er Congreso Internacional de Arqueología Iberica Bastetana* (A. M. Adroher, J. Blánquez, eds.), Universidad Autónoma de Madrid/Universidad de Granada: 407-429.

RUIZ, Arturo y MOLINOS, Manuel (2009): "Los tiempos en un territorio: la matriz RHEA y el Viaje al Tiempo de los Iberos". En Almudena Domínguez Arranz (ed.) *El patrimonio arqueológico a debate. Su valor cultural y económico* (Actas). Diputación de Huesca; Instituto de Estudios Altoaragoneses, pp. 113-124.

RUIZ, Arturo y MOLINOS, Manuel (eds.) (2015): *Jaén, tierra ibera: 40 años de investigación y trasferencia*, Universidad de Jaén.

RUIZ, Arturo y MOLINOS, Manuel (2015): "El conjunto escultórico de Cerrillo Blanco, Porcuna", en A. Ruiz y M. Molinos (eds.): *Jaén, tierra ibera 40 Años de investigación y transferencia.* Universidad de Jaén. Jaén. 67-84.

RUIZ, Arturo y MOLINOS, Manuel (eds.) (2017): *La dama, el príncipe, el héroe, la diosa*. Catálogo de la exposición. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura.

RUIZ, Arturo y MOLINOS, Manuel (2018): Genealogía, matrimonio y residencia en el proceso político de los iberos del Alto Guadalquivir. En Rodriguez, A. et al. (eds) *Más allá de las casas. Familias, linajes y comunidades en la protohistoria peninsular*. Universidad de Extremadura. PP 41-72.

RUIZ, Arturo y MOLINOS, Manuel (2019): "La musealización de un territorio: el "Viaje al Tiempo de los Iberos" y el Museo Ibero de Jaén". En G. Munilla (coord.), *Musealizando la protohistoria*. Universidad de Barcelona, pp. 161-180.

RUIZ, Arturo y MOLINOS, Manuel (2021): "El oppidum de la Plaza de Armas de Puente Tablas". *El oppidum. La ciudad fortificada ibera*. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía: 11-24.

RUIZ, Arturo y MOLINOS, Manuel (2022) (e.p.): "La secuencia genealógica de los linajes iberos a través de los paisajes de la muerte: de Baza a Cástulo". En C. Rísquez, C. Rueda y A. Herranz (eds.) *El reflejo del poder en la muerte. La cámara sepulcral de Toya.* Universidad de Jaén, pp. 41-92.

RUIZ, Arturo; MOLINOS, Manuel y CHICHARRO, José Luis (coords.) (2000): *El santuario ibero de El Pajarillo (Huelma, Jaén).* Catalogo de la Exposición.

.RUIZ, Arturo; MOLINOS, Manuel; FERNÁNDEZ, Ana y BARBA, Vicente (2015): El Viaje al Tiempo de los Iberos. *Jaén, tierra ibera: 40 años de investigación y trasferencia* (A. Ruiz, M. Molinos, eds.) Universidad de Jaén, pp. 494-508.

RUIZ, Arturo; MOLINOS, Manuel; FERNÁNDEZ, Rosa.; PÉREZ, Manuel y RUEDA, Carmen (2015a): "El santuario de la Puerta del sol", En A. Ruiz y M. Molinos (Eds.): *Jaén, tierra ibera. 40 años de investigación y transferencia*, Universidad de Jaén, pp. 93-106.

RUIZ, Arturo; MOLINOS, Manuel; FERNÁNDEZ, Rosa, PÉREZ, Manuel y RUEDA, Carmen (2015b): "El santuario ibero de la Puerta del Sol", Russo, A. e Guarneri, F. (a cura di), *Santuari Mediterranei tra Oriente e Occidente. Interazioni e contatti culturali*, Roma: 309-319.

RUIZ, Arturo; MOLINOS, Manuel; GUTIÉRREZ, Luis M. y BELLÓN, Juan Pedro (2001): "El modelo político del pago en el alto Guadalquivir (s. IV-III a.n.e.)". En A. Martín y R. Plana (eds.): *Territori polític i territorirural durant l´Edat del Ferro a la Mediterrània Occidental*. Actas. Monografies d´Ullastret 2: 11-22.

RUIZ, Arturo; MOLINOS, Manuel; PÉREZ, Manuel; LUJÁN, Eugénio y RUEDA, Carmen (2022): "Lectura arqueológica del mito ibero de Nokaki y la Diosa", Fabrizio Serra (ed.) *Sicilia antiqua: International Journal of Archaeology: XIX,* pp. 137-148. *http://digital.casalini.it/10.19272/202203901019*

RUIZ, Arturo; MOLINOS, Manuel y RÍSQUEZ, Carmen (2007): "El espacio funerario en el proceso de construcción del modelo aristocrático ibérico en la Alta Andalucía".En M. Molinos y A. Ruiz (eds.) *El hipogeo ibero del cerrillo de la Compañía de Hornos de Peal (Peal de Becerro, Jaén)*, Arqueología Monografías. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía-Universidad de Jaén, 2007: 115-134.

RUIZ, Arturo; MOLINOS, Manuel y RÍSQUEZ, C. (2016): "Aristócratas iberos del sur: príncipes de trigo y vino" en M. C. Belarte, D. Garcia y J. Sanmartí (eds), *Les estructures socials a la Gàl·lia i a Ibèria. Homenatge a Aurora Martín i Enriqueta Pons. Actes de la VII Reunió Internacional d'Arqueologia de Calafell, (Calafell, 7 al 9 de marc de 2013). Arqueomediterrània* 14, Universitat de Barcelona – ICAC: 273-293

RUIZ, Arturo; MOLINOS, Manuel; RISQUEZ Carmen; GÓMEZ, Francisco y LECHUGA, Miguel A. (2015): "La cámara de Piquía, Arjona". En A. Ruiz y M. Molinos (Eds.): *Jaén, tierra ibera. 40 años de investigación y transferencia*, Universidad de Jaén, pp. 357-374.

RUIZ, Arturo; MOLINOS, Manuel; RUEDA, Carmen y FERNÁNDEZ, Rosa (2015): "El palacio y el urbanismo del oppidum de Puente Tablas" En A. Ruiz y M. Molinos (Eds.): *Jaén, tierra ibera. 40 años de investigación y transferencia*, Universidad de Jaén, pp. 107-118.

RUIZ, Arturo; MOLINOS, Manuel; RUEDA, Carmen; SÁNCHEZ, Alberto y FERNÁNDEZ, Rosa (2018): "En el santuario de la Puerta del Sol del *oppidum* de Puente Tablas (Jaén): trabajos para una diosa sin nombre", Navarro, A. y Ferrer, E. (a cura di): *Trabajo Sagrado. Producción y representación en el Mediterráneo occidental durante el I milenio a.C.*, SPAL Monografías XXV, Universidad de Sevilla: 249-269.

RUIZ Arturo; RISQUEZ Carmen y HORNOS Francisca (1992): "Las necrópolis en la Alta Andalucía", En J. Blánquez y V. Antona (Eds.): *Congreso de Arqueología Ibérica: las Necrópolis.* Universidad Autónoma de Madrid, Madrid: 397-430.RUIZ ZAPATERO, G. (2009): "La divulgación arqueológica: las ideologías ocultas". *Cuadernos de prehistoria y arqueología de la Universidad de Granada,* Nº 19:11-36

RUIZ, Arturo; RUEDA, Carmen y MOLINOS, Manuel (2010): "Santuarios y territorios iberos en el Alto Guadalquivir (siglos IV a.n.e.-siglo I d.n.e.)". En T. Tortosa & S. Celestino (Eds.): *Debate en torno a la religiosidad protohistórica, Anejos de Archivo Español de Arqueología,* LV, Madrid: 65-81.

RUIZ BREMÓN, Mónica (1989): *Los exvotos del Santuario Ibérico del Cerro de los Santos*. Instituto de Estudios Albacetenses de la Excma. Diputación de Albacete. C.S.I.C. Serie I. Ensayos Históricos y Científicos, nº 40. Albacete.

RUIZ DE HARO, Inés (2014): Tensadores textiles en la necrópolis de el Cerro del Santuario (Baza, Granada). *Bastetania* 2, pp. 45-56.

RUIZ ZAPATERO, Gonzalo (2009): La divulgación arqueológica: las ideologías ocultas. *CPAG,* 19: 11-36. DOI: https://doi.org/10.30827/cpag.v19i0.183

RUIZ ZAPATERO, Gonzalo (2012): "Presencia social de la arqueología y percepción pública del pasado". En C. Ferrer y J. Vives-Ferrándiz (eds.) (2012): *Construcciones y usos del pasado. Patrimonio Arqueológico, Territorio y Museo.* Jornadas de debate del Museo de Prehistoria de Valencia, Valencia, p. 31-74.

RUIZ ZAPATERO, Gonzalo.; MÄRTENS, G.; CONTRERAS, M. y BAQUEDANO, Enrique. (2012): *Los últimos carpetanos. El oppidum de El Llano de la Horca (Santorcaz, Madrid*). Catálogo de la Exposición Temporal del Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid.

SALVATIERRA, Vicente y AGUIRRE, Francisco Javier (1989): "La cerámica medieval del yacimiento de Puente Tablas (Jaén)". En *Homenaje al Profesor Alfonso Sancho Sáez*. Universidad de Granada, Granada, pp. 301-324.

SAN NICOLÁS, Pilar y RUIZ BREMÓN, Mónica (2000): *Arqueología y Antropología Ibéricas*. UNED. (Edición digital, 2012).

SANAHUJA, Encarna (1983): "El modo de producción doméstico". *Poder y Libertad*, 5, pp. 69-75.

SANAHUJA, Encarna (1991): "Modelos explicativos sobre los orígenes y la evolución de la humanidad", en Lola Luna (comp.): *Mujeres y Sociedad. Nuevos enfoques teóricos y metodológicos.* Universidad de Barcelona. Barcelona, pp. 149-167.

SANAHUJA, Encarna (1997a): "Sexuar el pasado. Una propuesta arqueológica", en Cristina. Segura (coord.): *La historia de las mujeres en el nuevo paradigma de la historia*. A.C. Al-Mudayna. Madrid, pp. 15-24.

SANAHUJA, Encarna (1997b): "Marxismo y feminismo*". Boletín de Antropología Americana 31,* pp. 7-14.

SANAHUJA, Encarna (2001): "Feminismo, marxismo y arqueología". *Astigi Vetus* 1, pp. 55-63.

SANAHUJA, Encarna (2002): *Cuerpos sexuados, objetos y prehistoria*. Cátedra. Madrid.

SANAHUJA, Encarna (2007): *La cotidianeidad en la Prehistoria: la vida y su sostenimiento*. Icaria, Barcelona.

SANAHUJA, Encarna y GASULL, Pepa (1982): "Las Amazonas. ¿Pioneras del feminismo?". *Poder y Libertad,* 3, pp. 85-89.

SANAHUJA, Encarna y PICAZO, Marina (1989): "Los estudios de las mujeres a lo largo de la prehistoria y en la antigüedad griega: estado de la cuestión. *Arqueocrític*a, 1. pp. 32-37.

SÁNCHEZ FUNDORA, Yolaisy y ROQUE, Yudith (2011): "La divulgación científica: una herramienta eficaz en centros de investigación". *Año 7*, No. 7, 2011:91-94.

SÁNCHEZ JUSTICIA, Alicia y HERRANZ, Ana (2010): *Cuadernos didácticos Viaje al Tiempo de los Iberos. Santuario Ibérico de Cueva de la Lobera, Castellar.* Diputación de Jaén.

SÁNCHEZ JUSTICIA, Alicia y HERRANZ, Ana (2010): *Cuadernos didácticos Viaje al Tiempo de los Iberos. Necrópolis dinástica de Cerrillo Blanco.* Diputación de Jaén.

SÁNCHEZ JUSTICIA, Alicia y HERRANZ, Ana (2012): *Cuadernos didácticos Viaje al Tiempo de los Iberos. Tumbas principescas de Toya y Hornos*. Diputación de Jaén.

SÁNCHEZ JUSTICIA, Alicia y HERRANZ, Ana (2012): *Cuadernos didácticos Viaje al Tiempo de los Iberos. Ciudad iberorromana de Cástulo.* Diputación de Jaén.

SÁNCHEZ LIRANZO, Olga (2001): *Planteamientos feministas para la praxis de una arqueología social: un análisis crítico de la historiografía marxista*. Tesis Doctoral Inédita. Universidad de Sevilla.

SÁNCHEZ LIRANZO, Olga (2005a): "La investigación prehistórica en Andalucía occidental. Un estudio historiográfico", en Margarita Sánchez Romero (eds.): *Arqueología y Género.* Universidad de Granada. Granada, pp. 457-478.

SÁNCHEZ LIRANZO, Olga (2005b): "Hacia una arqueología más 'social'", en Margarita Sánchez Romero (eds.): *Arqueología y Género.* Universidad de Granada. Granada, pp. 53-72.

SÁNCHEZ MORAL, María Elena (2016): ¿El nacimiento mítico de un linaje? Una nueva propuesta interpretativa de la "diosa de los lobos" (Umbría de Salchite, Moratalla, Murcia*). Espacio Tiempo y Forma. Serie II, Historia Antigua*, [S.l.], n. 29, p. 27-56, nov. 2016. ISSN 2340-1370. Disponible en:

<http://revistas.uned.es/index.php/ETFII/article/view/16447>. Fecha de acceso: 15 abr. 2020 doi:https://doi.org/10.5944/etfii.29.2016.16447.

SÁNCHEZ MORAL, María Elena (2020): *Agua y culto en los santuarios de la cultura ibérica. Una aproximación al papel del agua en la religiosidad de los pueblos iberos*. Tesis Doctoral. UNED.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (2002): "Espacios domésticos y mujeres en la Prehistoria reciente de la Alta Andalucía". *Actas del III Congreso de Historia de Andalucía*, Córdoba 2001, Vol. 1, (La mujer I), pp. 275-288.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (ed.) (2005): *Arqueología y género*. Monografías de Arte y Arqueología nº 64. Universidad de Granada.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (ed.) (2007): *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género*. *Complutum*, Vol. 18, pp. 163-282.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (2007): "Actividades de mantenimiento en la Edad del Bronce del sur peninsular: El cuidado y la socialización de individuos infantiles" *Complutum*, Vol. 18, pp. 185-194.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (2008a): "Childhood and the Construction of Gender Identities through Material Culture". *Childhood in the Past*, 1, pp. 17-37.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (2008b): Cuerpos de mujeres: la construcción de la identidad y su manifestación durante la Edad del Bronce. *Arenal: revista de historia de las mujeres*, vol. 15, nº 1, enero-junio 2008, pp. 5-29.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (ed.) (2010): *Infancia y cultura material en arqueología*. *Complutum*, Vol. 21 (2). UCM.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (2014): "El patrimonio prehistórico y la construcción de discursos igualitarios sobre nuestro pasado" en Isabel Izquierdo, Clara López y Lourdes Prados

Mujeres, Arqueología y género. Relatos, recursos y experiencias. IICOM-CE digital 9, pp.28-35.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (2017): "Narrativas inclusivas y difusión del conocimiento. Estrategias para la igualdad en el Sitio de los Dólmenes de Antequera" En Lourdes Prados y Clara López (eds.): *Museos Arqueológicos y género. Educando en igualdad.* Madrid: UAM, pp. 359-378.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (2018): "Cuerpos, infancias e identidades: una mirada particular a las poblaciones prehistóricas". *Revista de Arqueología*, Vol. 31, nº 2:134-146.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (2019): "La construcción de los discursos sobre las mujeres en el pasado: las aportaciones de la arqueología feminista". *Paradigma: Revista universitaria de cultura*, 22, pp. 92-95.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita y ALARCÓN, Eva (2012): "Lo que los niños nos cuentan: individuos infantiles durante la Edad del Bronce en el sur de la Península Ibérica", en D. Justel Vicente, (ed.), *Niños en la Antigüedad. Estudios sobre la infancia en el Mediterráneo antiguo*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza: 57-98.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita; ALARCÓN, Eva y ARANDA, Gonzalo (eds) (2015): *Children, Spaces and Identity. Oxbow Books*. Oxford.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita y CID LÓPEZ, Rosa Mª (Eds). (2018): *Motherhood and Infancies in the Mediterranean in Antiquity*. Oxford, Oxbow.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita; DEL MORAL VARGAS, Marta (coords.) (2021): *Género e historia pública. Difundiendo el pasado de las mujeres*. Granada: Comares.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita y MORENO, Mª Auxiliadora (2005): "Mujeres y Producción Metalúrgica en la Prehistoria: El Caso de Peñalosa (Baños de la Encina, Jaén)". En M. Sánchez Romero, (ed.) *Arqueología y Geńero*. Granada: Universidad de Granada, pp. 261–81.

SÁNCHEZ VIZCAÍNO, Alberto; PARRAS, David; RUEDA, Carmen; ORTEGA, Carmen (2009): Análisis de contenidos en contextos doméstico y ritual de época ibero-romana en el alto Guadalquivir. *Sistemas de almacenamiento entre los pueblos prerromanos peninsulares* (R. García, D. Rodríguez, coords.), Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 303-314.

SÁNCHEZ VIZCAÍNO, Alberto; PARRAS, David; MONTES, Eva; CASTRO, Marcelo; TUÑÓN, José; RODRÍGUEZ ARIZA, Mª Oliva.; MONTEJO, Manuel; CEPRIÁN, Bautista; AMATE, Pilar; VANDENABEELE, Peter (2020) Cástulo: investigación arqueométrica y transferencia social. Revista PH [en línea], n.º 99, pp. 44-63. DOI: 10.33349/2020.99.4251

SANCHIRICO, Simona (2019): "Editoriale: Madri, figli e nutrici nella mostra di Villa Giulia e sulle pagine di Forma Urbis". *Forma Urbis*, n.3/4, p. 1.

SANJUÁN, Mariano y JIMÉNEZ DE CISNEROS, Diego (1916): "Descubrimientos arqueológicos realizados en las cuevas existentes en las proximidades de Castellar de Santiesteban". *BRAH LXVIII*: 170-209. Edición digital a partir de Boletín de la Real Academia de la Historia, Tomo 68 (1916), pp. 170-209.

SANMARTÍ, Joan y SANTACANA, Joan (2005): *Els ibers del Nord*. Barcelona: Rafael Dalmau.

SANT OBIOLS, E. Y PAGÈS BLANCH, Joan (2011): "¿Por qué las mujeres son invisibles en la enseñanza de la Historia?". *Historia y Memoria*, Nº. 3: 129-146.

SANTOS, Juan A. (2018): Género y metáforas con animales en la cerámica ibérica pintada (siglos IV-I a.C.). *Complutum*, 29(2), pp. 361-386.

SANTONJA, Miguel (1993): *Necrópolis Ibérica de «El Cigarralejo»: estudio osteológico (comparado con los ajuares)*. Espacio, tiempo y forma. Serie II, Historia antigua (6), p. 297-348. DOI: https://doi.org/10.5944/etfii.6.1993.4217

SANZ MÍNGUEZ, C. y ROMERO CARNICERO, F. (2010): "Mujeres, rango social y herencia en la necrópolis vaccea de Las Ruedas, Pintia (Padilla de Duero/ Peñafiel, Valladolid". En F. Burillo Mozota (coord.): *VI Simposio sobre Celtíberos: Ritos y mitos*. Centro de Estudios Celtibéricos de Segeda, Zaragoza, p. 403-419.

SCHMIDT, Robert A. y VOSS, Barbara (eds.) (2000): *Archaeologies of sexuality*. Routledge. Londres.

SCOTT, Joan W. (1990): "El género: una categoría útil para el análisis histórico" en AMELANG, J. Y NASH, M. (ed.), *Historia y género, Las mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea,* Alfons el Magnanim, Valencia, pp. 23-56. (1986, versión inglesa).

SKJØTH, Lise (ed.) (1991): *Museum Internacional: Los museos y la mujer.* Nº 171,Vol. XLIII, n° 3, UNESCO.

SINGLETON, Theresa (2012): "Archaeology and Slavery", en Mark M. Smith and Robert L. Paquette (eds.) *The Oxford Handbook of Slavery the Americas*. Online Publication Date: Sep 2012 DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199227990.013.0033

SIMÓ, Cristina y NUS, Noemí (2016): Joc de Dames, un proyecto muy normal. PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 89, pp. 153-154.

SMITH, Laurajane (2006). *Uses of Heritage*. Londres, Routledge.

SMITH, Laurajane (2008). "Heritage, Gender and Identity". En Graham, B. y Howard, P. (eds.), T*he Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*. Farnham: Ashgate Publishing, pp. 159-178.

SMITH, Laurajane (2011): El "espejo patrimonial". ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples? *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 12: 39-63

SMITH, Laurajane (2012): «Discourses of heritage: implications for archaeological community practice», *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], *Cuestiones del tiempo presente*. Publicado el 05 octubre 2012. URL: http://journals.openedition.org/nuevomundo/64148; DOI: https://doi.org/10.4000/nuevomundo.64148 consultado el 07 abril 2022.

SOLER MAYOR, Begoña (2006): *Las mujeres en la Prehistoria*. Catálogo de exposición. Museo de Prehistoria de Valencia.

SOLER MAYOR, Begoña (2008): "De la investigación a la difusión: el museo como vehículo de mediación" *Revista Arenal*, 15.1: 179-194.

SOLER MAYOR, Begoña (2012): ¿Eran así las mujeres de la Prehistoria? *Prehistoria y cine*. Museu de Prehistòria de València, pp. 83-100.

SOLER MAYOR, Begoña (2021): "Una exposición para la reflexión. Las mujeres en la prehistoria", en M. Sánchez Romero y M. del Moral (coords.), *Género e historia pública. Difundiendo el pasado de las mujeres*. Comares, Granada: 25-38.

SØRENSEN, Marie Louise (1997): "Reading dress: the construction of social categories and identities in Bronze Age Europe" *Journal of European Archaeology*. 5(1), pp. 93-114.

SØRENSEN, Marie Louise (2000): *Gender Archaeology. Polity Press*, Cambridge.

SPECTOR, Jane D. (1993): *What This Awl Means: Feminist Archaeology in a Wahpeton Dakota Village.* Minnesota Historical Society. Minneapolis.

SPRIGGS, Matthew (1993): "Quantifying women's oppression in prehistory: the Aneityum (Vanuatu) case", en Hilary du Cros y Laurajane Smith (eds.): *Women in Archaeology: A Feminist Critique.* Australian National University. Canberra: 143-150.

STAMPOLIDIS, Nicholas y GIANNOPOULOU, Mimika (eds.) (2012): *Princesses of the Mediterranean in the Dawn of History.* Museum of Cycladic Art.

SULLIVAN, Robert (1994): "Evaluating the Ethics and Consciences of Museums". En J. R. Glaser & A. A. Zenetou (eds.), *Gender Perspectives. Essays on Women in Museums,* United States of America: The Smithsonian Institute, pp. 100-107.

TEJERO, Graciela (2018): "Museología feminista y artivismo". *Alzaprima*, 11, pp. 37-45.

TORELLI, Mario (1984): *Lavinio e Roma. Riti iniziatici e matrimonio tra archeologia e storia.* Ed. Quasar, Roma.

TORELLI, Mario (1990): "Riti di passaggio maschili di Roma arcaica", *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité* T. 102, N°1: 93-106. DOI: https://doi.org/10.3406/mefr.1990.1661

TORRECILLAS, Juan Felix (1985): *La necrópolis de época tartésica de Cerrillo Blanco. (Porcuna, Jaén*). Instituto de Estudios Giennenses, Jaén.

TORREGROSA, Marta (2019): "Museos y género: una asignatura pendiente". *Educación artística: revista de investigación (EARI),* 10, pp. 184-197. Recuperado de: http://dx.doi.org/10.7203/eari.10.14430

TORRES, Carmen (2000): *Estudio de la Fortificación Ibérica de Puente Tablas: Cortes C-5,C-6,C-7 y C-8*. Memoria de Iniciación a la Investigación. Universidad de Jaén.

TORTOSA, T. (1996): "Imagen y símbolo en la cerámica ibérica del Sureste". En R. Olmos (Ed.): *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*.Colección Lynx, 1. La Arqueología de la mirada. Madrid, pp. 145-162.

TORTOSA ROCAMORA. T. (2001): "La dialéctica con el más allá a través de una tumba ilicitana". *En el umbral del Más Allá. Una tumba ibérica d'Elx. Elche*. pp. 29-46.

TORTOSA, Trinidad (2006): *Los estilos y grupos pictó-ricos de la cerámica figurada de la Contestania.* Anejos del Archivo Español de Arqueología, XXX-VIII, Mérida.

TORTOSA. Trinidad (2007): "¿Mujer/divinidad?: "Lo femenino" en la iconografía ibérica de época helenística", *Complutum* 18 (2007), pp. 237-262

TRANCHO, Gonzalo y ROBLEDO, Beatriz (2010): «La Dama de Baza: análisis paleoantropológico de una cremación ibérica», Teresa Chapa e Isabel Izquierdo (eds.) *La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá*. Actas del Encuentro Internacional Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 119-135.

TRÉMEAUD, Caroline (dir.) (2015): *Dossier: Genre et archéologie. Les Nouvelles de l'archéologie.* Nº 140. Recuperado de: https://doi.org/10.4000/nda.2951

TRÉMEAUD, Caroline (dir.) (2021): *Dossier:* Genre et mobilités en archéologie. *Les Nouvelles de l'archéologie.* Nº 163. Recuperado de: https://doi.org/10.4000/nda.11862

TRESSERRAS, Jordi (2004): "El arqueoturismo o turismo arqueológico: un paso más para la valorización del patrimonio arqueológico". *Boletín GC: Gestión Cultural,* 9, Turismo Arqueológico, 2-7.

TRESSERRAS, Jordi (2006): Rutas e itinerarios culturales en Iberoamérica. *Cuadernos de Patrimonio Cultural y Turismo*: 13-50.

TRESSERRAS, Jordi (2009): "Patrimonio, turismo y desarrollo sostenible". En Almudena Domínguez Arranz (ed.) *El patrimonio arqueológico a debate. Su valor cultural y económico* (Actas). Diputación de Huesca; Instituto de Estudios Altoaragoneses, pp. 41-50.

TRÍAS, Gloria (1967-1968): *Cerámicas griegas en la Península Ibérica*, 2 vols., Valencia.

TRINGHAM, Ruth (1991): "Households with faces: the challenge of gender in prehistoric architectural remains", en Joan Gero y Margaret Conkey (eds.): Engendering archaeology: women and prehistory. Blackwell. Oxford: 93-131 (traducción española en Colomer *et al.* 1999).

TUÑÓN, José A. (2021): *Análisis espectroscópicos y cromatográficos en el estudio de rituales entre los siglos VIII y III a. C.: "Los casos de la necrópolis orientalizante del cerro de los vientos (Baeza, Jaén) y el Oppidum ibero de Puente Tablas (Jaén)"* Tesis Doctoral. Universidad de Jaén.

UROZ, Héctor (2008): "Los Iberos de Elda. El poder de las imágenes, las imágenes del poder". En R. Azuar (coord.) *Elda, arqueología y museo. Ciclo Museos municipales en el MARQ*: diciembre 2008 - febrero 2009. Alicante, pp. 60-77.

UNESCO (2009): *Patrimonio cultural inmaterial y género.* Recuperado de https://ich.unesco.org/doc/src/34300-ES.pdf

UNESCO (2015): *Igualdad de género, patrimonio y creatividad.* Recuperado de http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002316/231661S.pdf (1ª Edición en inglés 2014).

VV. AA., (2017): *Histories Ibèriques. Guías Ruta dels Ibers.* Museo d'Arqueología de Catalunya. Generalitat de Catalunya.

VALDÉS SAGÜÉS, Mª Carmen (2004): "La difusión, una función del museo". museos.es, 4, p. 64-75.

VALDÉS GUÍA, Miriam (2008a): "El "nacimiento" de Erictonio y las panateneas: la creación de un mito". Ilu. *Revista de ciencias de las religiones. Anejos*, Nº 23, 2008 (Ejemplar dedicado a: El nacimiento de la autoctonía ateniense: cultos, mitos cívicos y sociedad de la Atenas del s.VI a.C), págs. 105-152.

VALDÉS GUÍA, Miriam (2008b): "La revalorización de la Tierra y de la "autoctonía" en la Atenas de los Pisistrátidas: el nacimiento de Erictonio y de Dioniso órfico". *Gerión*, 26, núm. 1: 235-254.

VALLEJO DELGADO, Luis Emilio; CASTILLO CARREÑO, M. I.; VALLEJO DELGADO, C. (2011): "Procesos Sociales, Patrimoniales e Institucionales en la Musealización de un Yacimiento Arqueológico: La Necrópolis Dinástica de Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén)" En Ana Mª López Montes, Francisco Collado Montero, Víctor Medina Flórez, Teresa Espejo Arias

y Ana García Bueno (eds.): *Actas del XVIII Congreso Internacional de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.* Universidad de Granada, pp. 835-838.

VAQUINHAS, Irene (2014): "Museus do feminino, museologia de género e o contributo da história", MIDAS [Online], 3 | 2014. DOI: https://doi.org/10.4000/midas.603.

VARGAS, Iraida (2004): "Hacia una teoría feminista en arqueología". *Otras miradas,* 4 (2), pp 62-75.

VAZQUEZ HOYS, Ana María (1981): "La serpiente en el mundo Antiguo". *Boletín de la Asociación de Amigos de la Arqueología* nº14, Madrid, pp.33-39

VAZQUEZ HOYS, Ana María (1997): "A propósito de la serpiente en las cerámicas ibéricas de Elche" *Actas del XXIII Congreso Nacional de Arqueología. Elche, 1995*, pp. 329-338.

VAZQUEZ HOYS, Ana María y DEL HOYO, Javier (1990): "La Gorgona y su triple poder mágico (aproximación a la magia, la brujería y la superstición II)". Espacio, tiempo y forma. Serie II, Historia antigua, Nº 3, págs. 117-182.

VERDÚ, Enric (2005): *Francisco Figueras Pacheco y las excavaciones en la necrópolis ibérica de La Albufereta de Alicante (1934-1936).* Serie Mayor 4. Museo Arqueológico de Alicante. Alicante.

VERRI, Giovanni, GLEBA, Margarita, SWADDLING, Judtih; LONG, Timothy, AMBERS, Janet y MUNDEN, Tomasina (2014):"Etruscan women's clothing and its decoration: the polychrome gypsumstatue from the 'Isis Tomb' at Vulci". *Technical Research Bulletin, British Museum*. Vol 8. 2014. 59-71.

VILA, Assumpció (2011): "Política y feminismo en Arqueología prehistórica". *Revista atlántica-mediterránea de prehistoria y arqueología social*, nº 13, pp. 17-32.

VILA, Assumpció y ESTÉVEZ, Jordi (2010): "Naturaleza y Arqueología. La reproducción en sociedades cazadoras-recolectoras o la primera revolución reproductiva" *Revista atlántica-mediterránea de prehistoria y arqueología social*, nº 12, pp. 9-23.

VILA, Assumpció; LUGLI, Francesca; ESTÉVEZ, Jordi y GRAU, Jorge (coords.) (2017): *La reproducción en la prehistoria: imágenes etno y arqueológicas sobre el proceso reproductivo*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

VILA, Assumpció; MAMELI, Laura; TARRADAS, Xavier; ESTÉVEZ, Jordi; MORENO, Federica; VERDÚN, Ester; ZURRO, Débora; CLEMENTE, Ignacio; PIQUÉ, Raquel; BRIZ, Iván y BARCELÓ, Juan Antonio (2007) "Investigaciones etnoarqueológicas en Tierra del Fuego (1986-2006): reflexiones para la arqueología prehistórica europea". *Trabajos de Prehistoria*, Vol. 64, 2, pp. 37-54.

VÍLCHEZ SUÁREZ, Miriam (2015): "Tejido y rito en espacios de culto iberos: las fusayolas como objeto de estudio". *Revista Atlántica-Mediterránea De Prehistoria Y Arqueología Social*, 17(1), pp. 281-288. Recuperado a partir de: https://revistas.uca.es/index.php/rampas/article/view/2300

VILLALBA ÁLVAREZ, Joaquín (2005). *La Guerra Púnica*. (Traducción). Editorial Akal, Madrid.

VINSON, Isabelle (ed.) (2007): *Museum International: Gender perspectives on cultural heritage and museums,* 236. Vol. 59, No. 4, Blackwell Publishing. UNESCO.

VIÑALS, Mª José; MARTÍNEZ, Inma y ALONSO, Pau (2017): "El patrimonio como elemento dinamizador de la socioeconomía de las comunidades locales en el marco de las políticas europeas. Propuesta de acciones y actuaciones turísticas". *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 73, pp. 413-429.

VIVES-FERRÁNDIZ, Jaime (2013): *Imágenes para las divinidades*. Valencia, Museo de Prehistoria de Valencia.

VIVES-FERRÁNDIZ, Jaime y FERRER, Carles (coods.) (2014): *El pasado en su lugar Patrimonio arqueológico, desarrollo y turismo.* Museu de Prehistòria de València.

VIZCAÍNO, Antonio (2015): *Iberos, públicos y cultura de masas el pasado ibérico en el imaginario colectivo valenciano*. Tesis Doctoral. Universitat de Valencia.

VIZCAÍNO, Antonio (2016): "Las narrativas en torno a lo ibérico en los museos y yacimientos arqueológicos valencianos: de los discursos oficiales a las percepciones sociales". *Complutum*, 2016, Vol, 27 (I):199-215. DOI: https://doi.org/10.5209/CMPL.53223

VIZCAÍNO, Antonio; MACHAUSE, Sonia; ALBELDA, Vanessa y REAL, Cristina (Coords.) (2014): *Desmuntant Lara Croft. Dones, arqueología i Universitat*. Saguntum Extra 15.

VON ELES, Patricia (ed.) (2007): *Le ore e i giorni delle donne: dalla quotidianità alla sacralità tra VIII e VII secolo a.C*, Pazzini, Verucchio.

VOSS, Barbara L. (2000): "Feminisms, Queer Theories, and the Archaeological Study of Past Sexualities". *World Archaeology (Queer Archaeologies) 32*(2), pp. 180-192.

WALDE, Dale y WILLOWS, Noren (eds.) (1991): *The Archaeology of Gender: Proceedings of the 22nd Annual Chacmool Conference.* Archeological Association University of Calgary. Calgary

WATSON, Patty Jo; LEBLANC, Steven A.; REDMAN, Charles (1971): *E1 método científico en Arqueología,* Alianza Editorial, Madrid.

WATSON, Patty Jo y KENNEDY, M Mary C. (1991): "The Development of Horticulture in the Eastern Woodlands of North America: Women's Role", en Joan Gero y Margaret Conkey (eds.): *Engendering archaeology: women and prehistory*. Blackwell. Oxford, pp. 255-275.

WYLIE, Alison (1997): "The engendering of Archaeology: Refiguring Feminist Science Studies". *Osiris 12*, pp. 80-99.

WYLIE, Alison (2001): "Doing Social Science as a Feminist: the engendering of Archeology", en A. Creager, E. Lunbeck y L. Schiebinger (eds.*): Feminism in twentieth-century. Science, technology and medicine.* The University of Chicago Press. Chicago, pp. 23-45.

ZARZALEJOS, Mar (2008): "Los estudios de arqueología del género en la Hispania Romana", en Lourdes Prados y Clara Ruiz, *Arqueología del género: 1er encuentro internacional en la UAM*, 297-326.

ZOFÍO, Sebastián y CHAPA, Teresa (2005) "Enterrar el pasado: la destrucción del conjunto escultórico del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén)". *Verdolay: Revista del Museo Arqueológico de Murcia*, 9: 95-120.

ZUBIAUR, Francisco Javier (2004): *Curso de Museología*. Ediciones Trea. Gijón.

ZURRO, Débora (2010): *Ni carne ni pescado (Consumo de recursos vegetales en la Prehistoria). Análisis de la variabilidad de los conjuntos fitológicos en contextos cazadores-recolectores*. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona.

ZURRO, Débora (2011) "El suelo de cristal: la necesidad de visibilización para una arqueología feminista" *Revista Atlántica-Mediterránea 13*, pp. 65-80

Fuentes Clásicas

APIANO. *Guerras Ibéricas*. Traducidas del texto greco-latino de Juan Schweigewser. Al castellano por D. Miguel Cortés y López. Imprenta de José de Orga. Valencia, 1852. Recuperado de: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000103769

ARISTÓFANES. *Lisístrata*

ARISTÓTELES. *La política*. Introducción, traducción y notas de Manuela García Valdés Biblioteca Clásica Gredos, 173. Editorial Gredos, 1988.

DIODORO DE SICILIA. *Biblioteca histórica. Libro XXV*.

ESTRABÓN. *Geografía. Libros III y IV.* Traducciones, introducciones y notas de Mª José Meana y Félix Pinero. Biblioteca Clásica Gredos, 169. Editorial Gredos, 1992.

HERÓDOTO. *Historia. Libros III-IV.* Traducción y notas de Carlos Schrader. Biblioteca Clásica Gredos, 21. Editorial Gredos, 1995.

PLATÓN. *Las Leyes*. Según la traducción y notas de Patricio de Azcárate: Platón, Obras completas, tomos 9 y 10 Madrid 1872. Clásicos de la Historia 236.

PLINIO EL VIEJO. *Historia Natural.* Libro XXXIII. [Online] Recuperado de: https://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Pliny_the_Elder/33*.html

POLIBIO. *Historias. Libro V-XV*. Traducción y notas de Manuel Balasch Recort. Biblioteca Clásica Gredos, 43. Editorial Gredos. 1981.

SILIO ITÁLICO. *La Guerra Púnica*. Traducción y notas de J. Villalba Álvarez, Editorial Akal, Madrid, 2005.

TITO LIVIO. *Historia de roma desde su fundación. Libros XXI-XXV y XXVI-XXX.* Traducción y notas de José Antonio Villar Vidal. Biblioteca Clásica Gredos, 176 y 177. Editorial Gredos, 1993.

VIRGILIO. *Eneida.* El Cid Editor. 2004. https://elibro.net/es/lc/ujaen/titulos/35775

FRAGMENTA HISTORICORUM GRAECORUM, III, 465. [Online] Recuperado de: http://www.dfhg-project.org/DFHG/index.php?volume=Volumen%20tertium

Legislación

Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres

Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía.

Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía

Real Decreto 1305/2009, de 31 de julio, por el que se crea la Red de Museos de España

Ley 14/2011 de 1 de junio, de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación

Selección de páginas web consultadas

Agenda 2030. Gobierno de España

https://www.agenda2030.gob.es/objetivos/home.htm

Asociación Archaeology and gender in Europe

https://www.archaeology-gender-europe.org/

Colecciones en Red. Gobierno de España

http://ceres.mcu.es/

Ibermuseos. Museos Iberoamericanos

http://www.ibermuseos.org/

ICOM

https://icom.museum/es

ICOMOS

https://icomos.es/

Instituto Universitario de Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén

https://caai.ujaen.es/

International Association of Women's Museums

https://iawm.international/

Museos de Andalucía

https://www.museosdeandalucia.es/web/museosdeandalucia

Museos en femenino:

https://museosenfemenino.es

Museos Ministerio de Cultura Gobierno de España

https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/museos/portada.html

Museos más sociales

https://www.culturaydeporte.gob.es/museosmassociales/presentacion.html

Museu de Prehistòria de València

http://www.museuprehistoriavalencia.es

Museu d'Arqueologia de Catalunya

http://www.mac.cat/

Patrimonio en femenino:

https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/ceres/catalogos/catalogos-tematicos/patrimoniofemenino/presentacion/portada.html

Proyecto Arqueólogas

https://www.ub.edu/arqueologas

Proyecto Arquiberlab

http://arquiberlab.com/es/

Proyecto Baecula

https://www.battlefieldofbaecula.es/baecula-inicio-home

Proyecto gender equity museums

https://www.genderequitymuseums.com/

Proyecto Las mujeres cambian los museos

https://www.mujerescambianlosmuseos.com

Proyecto Relecturas:

https://www.relecturas.es

Proyecto / Red Pastwomen

https://www.pastwomen.net

Proyecto Womens Legacy

https://womenslegacyproject.eu/es/home/

Ruta dels Ibers

http://www.rutadelsibers.cat/

Ruta dels Ibers València

http://www.rutadelsibersvalencia.org/es

http://bastidaalcusses.es/

Ruta Íberos en el Bajo Aragón

https://www.iberosenaragon.net/

Iberos del Sureste

http://www.iberosalbacetemurcia.es/

Ruta de los Iberos. España es cultura.

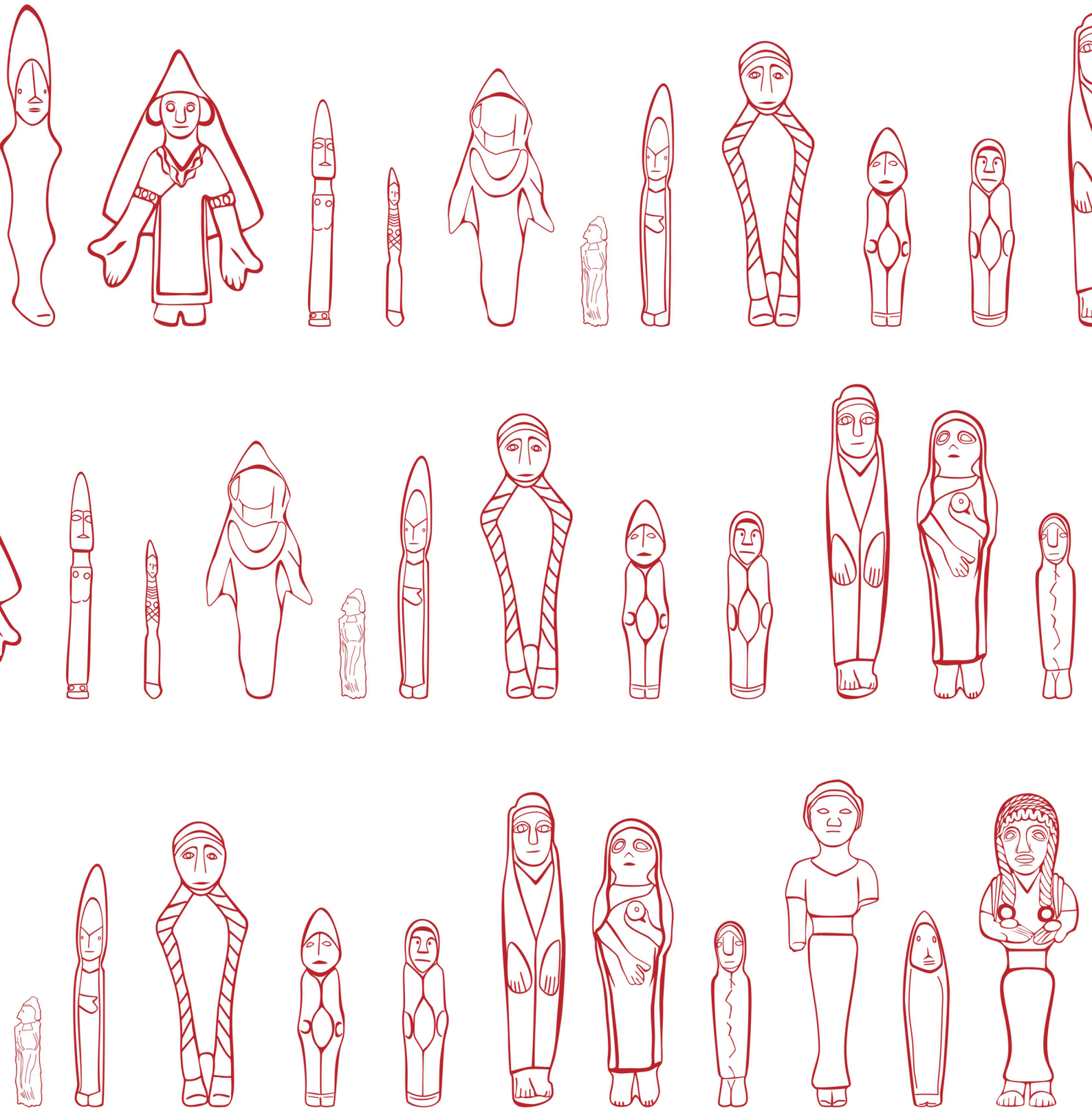
http://www.xn--espaaescultura-tnb.es/es/rutas_culturales/grandes-rutas/ruta_de_los_iberos.html

UNESO

https://www.unesco.org/es

Viaje al Tiempo de los Iberos

https://www.jaenparaisointerior.es/iberos/inicio



Universidad de Jaén
Instituto Universitario de
Investigación en Arqueología
Ibérica