

NUEVOS EXVOTOS IBÉRICOS DE LA PROVINCIA DE JAÉN

M^a Cruz MARÍN CEBALLOS

María BELÉN

Universidad de Cádiz

Hace ya algún tiempo que sentimos curiosidad e interés por las pequeñas esculturas que ahora damos a conocer en estas notas. Todas ellas pertenecen al Museo Provincial de Jaén y se hallan expuestas en la Sala I, vitrinas I.9 y I.10.

Sin embargo, nuestras pretensiones no pueden ir mucho más allá de difundir su existencia, ya que el estudio minucioso de las mismas tropieza con la dificultad que supone desconocer datos significativos que nos pudieran ayudar en la reconstrucción del contexto arqueológico del que formaron parte. El conjunto, en líneas generales, presenta poca uniformidad desde el punto de vista estilístico, aunque sí tiene homogeneidad conceptual, ya que suponemos —más adelante razonaremos esta opinión— que la mayor parte de ellas son muestras valiosas de las creencias religiosas de las poblaciones indígenas prerromanas de la zona; pero para confirmar esta suposición sería decisiva esa información que no poseemos⁽¹⁾.

Las piezas que figuran en nuestra enumeración del 1 al 3, se dice que proceden del Cortijo de Benzalá, próximo a Torredonjimeno, al oeste de la capital (fig. 1), pero, al parecer, se desconoce cualquier otra circunstancia relativa a su hallazgo⁽²⁾. El término de Torredonjimeno es conocido desde hace tiempo en la bibliografía arqueoló-

(1) Agradecemos a D. Iván Negueruela, Director del Museo, y a sus colaboradoras D^{as}. Lourdes Avellá y D^a. Paloma Rodríguez Rus, las facilidades que nos dieron para el estudio de las piezas y la información, toda la que tenían, que nos proporcionaron sobre las mismas.

(2) GONZÁLEZ NAVARRETE, J.: «Museo de Jaén». *Bol. Instituto Estudios Giennenses*, año XIII, nº 52 (abril-junio de 1979), p. 28.

gica; de allí proceden conjuntos de gran espectacularidad y valor histórico⁽³⁾, pero, desgraciadamente, no hemos conseguido recabar dato alguno referente a estas piezas, que no son, sin embargo, las únicas halladas en estas tierras. En la Torre de Benzalá se encontró además de un fragmento de urna cineraria decorada con escenas de profundo simbolismo funerario⁽⁴⁾, una escultura femenina de gran esquematismo, con rasgos faciales toscos, cabeza cubierta por una serie de velos superpuestos y cuerpo tallado sobre un bloque en forma de tronco de cono en el que no se marca ningún otro detalle anatómico. Como veremos más adelante, esta concepción del cuerpo de la figura es propia del taller que fabricó las otras tres piezas masculinas que proceden de la misma zona. Pero una vez más hemos de lamentar que no sea posible conocer el contexto en que apareció esta otra figura⁽⁵⁾.

La pieza que describimos en 4º lugar es la única que posee número de inventario, según el cual, cotejado el libro registro correspondiente, procedería de La Bobadilla, núcleo de población –pago al decir de D. Pascual Madoz⁽⁶⁾–, perteneciente al municipio de Alcaudete (fig. 1), tierra rica en yacimientos arqueológicos y conocida, sobre todo, por la existencia de una importante necrópolis ibérica en la cual se incineraron gentes que a finales del siglo VI a.J.C. mantenían fructíferas y estrechas relaciones con poblaciones del otro extremo del Mediterráneo⁽⁷⁾.

Idéntica procedencia tiene la pieza número 5, según el testimonio recogido por C. Fernández-Chicarro que la dio a conocer por primera vez hace ya unos años⁽⁸⁾.

De las restantes sólo sabemos que la número 8 pasó a pertenecer al Museo por

-
- (3) Cf. por ejemplo, ALMAGRO BASCH, M.: «Los fragmentos del Tesoro de Torredonjimeno conservados en el Museo Arqueológico de Barcelona». *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales*, (1946), pp. 64 y ss.
- (4) MARÍN CEBALLOS, M^a CRUZ.: «Algunos aspectos de la iconografía funeraria ibérica». *II Congreso Andaluz de Estudios Clásicos*, (Jaén, 1981), 1982. pp. 271 y ss.
- (5) GARCÍA SERRANO, R.: «Dos piezas escultóricas ibéricas de la provincia de Jaén»: *Oretania*, años X-XI, nº 28-33 (1968-1969), pp. 233, figs. 3-5, y 230, respectivamente. La pieza debe seguir, como cuando García Serrano la documentó (p. 233), en poder de los propietarios de las tierras en que se halló.
- (6) MADOZ, P.: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. T. I.: A-AL, Madrid, 1846 (2ª. ed.), pp. 434 y 435.
- (7) MALUQUER DE MOTES, J. y otros: «La Necrópolis ibérica de La Bobadilla (Jaén)», en *Andalucía y Extremadura*, Barcelona, 1981. (Programa de Investigaciones Protohistóricas. Departamento de Prehistoria y Arqueología).
- (8) De acuerdo con las breves notas que le dedica C. FERNÁNDEZ-CHICARRO: «Noticiero arqueológico de Andalucía», *AEArq.* XXXI, (1958), pp. 184 y 185, fig. 3, la foto de la escultura se la proporcionó D. José Fernández Lampaya que la consiguió con permiso de la que entonces era su propietaria, una señora de identidad desconocida «que vive en lugar cercano a la iglesia del pueblo». Ignoramos las circunstancias por las cuales la pieza ingresó, finalmente, en el Museo de Jaén.

donación de un antiguo Gobernador Civil de Jaén, y que la número 9 fue donada por un emigrante que durante algún tiempo la guardó en su casa venerándola como a una imagen sagrada y que intentó, probablemente, cuidar y mejorar su aspecto con un encalado del que aún hoy se conservan restos.

A continuación describiremos las piezas, pero queremos advertir que para su enumeración las hemos ordenado siguiendo criterios no demasiado claros ni sistemáticos. Ya hemos aludido a la falta de identidad estilística del conjunto. Veríamos que tampoco existe una gran uniformidad si tratáramos de agruparlas por actitudes o supuesto significado simbólico. Ante estos inconvenientes, hemos optado por prescindir de hacer una clasificación tipológica que hubiera resultado totalmente inoperante. Recogemos en primer lugar las tres piezas que guardan mayor afinidad formal y que junto a la nº 4 parecen tener, también, cierto aire de parentesco estilístico que tal vez haya que poner en relación con un mismo taller de procedencia.

Descripción

1.- Escultura en piedra caliza que representa un personaje masculino de cuerpo aproximadamente cilíndrico y espalda plana. Los brazos descienden pegados a los costados y se doblan a la altura de la cintura; tiene las manos abiertas y apoyadas sobre el vientre. Pese a que podría considerarse investida de túnica, la figura ostenta claramente representados sus órganos genitales, pene y testículos. No se indica ningún otro detalle anatómico (lám. I).

Además de la pérdida de la cabeza, presenta otros desperfectos como son una grieta que afecta en su parte posterior al hombro izquierdo y espalda y desciende por la delantera a través de la base del cuello y pecho hasta la altura de la mano izquierda. Quisiéramos resaltar, por último, que el tratamiento de la superficie es notablemente más cuidado que en el resto de las figuras y también que es la única que presenta, a pesar del esquematismo del conjunto, rasgos anatómicos, como las manos y los brazos, relativamente proporcionados.

Dimensiones: Altura: 180 mm; ancho en los hombros: 66 mm; ancho en la parte inferior: 75,5 mm; grosor en el centro: 67 mm.

2.- Escultura en piedra caliza que representa un personaje masculino tallado a partir de un bloque ligeramente troncocónico, más ancho en su parte inferior. De la figura se marcan los brazos que se doblan a la altura de la cintura con las manos apoyadas en la misma. Las extremidades inferiores, muy esquemáticas y débiles, y los atributos sexuales masculinos resaltan sobre la parte inferior del tronco de cono, que sugiere el vuelo de una túnica en contradicción con la visión de piernas y genitales. Presenta, también, un abultamiento en la zona del pecho que, a no ser por la repre-

sentación de los órganos, podría dar la impresión de que se trata de un personaje femenino, como ocurre en la anteriormente descrita (lám. II).

Carece de cabeza y tiene, sobre todo, desperfectos en brazo izquierdo, costado derecho y parte posterior.

Dimensiones: Altura: 195 mm; ancho a la altura de los hombros: 75,5 mm; ancho en la base: 100 mm.

3.- Escultura en piedra caliza que representa un personaje masculino tallado sobre un bloque cilíndrico del que se individualiza la cabeza en la que se indican, de forma muy esquemática, mediante incisiones boca y ojos; sus orejas, por el contrario, son grandes y en relieve. Los brazos son cortos y se pegan a ambos lados del cuerpo; las manos apenas se adivinan, sosteniendo con la derecha un objeto de difícil identificación, probablemente un recipiente. En la parte frontal se han marcado con claridad los genitales y a ambos lados de los mismos parecen haberse indicado, igualmente de forma muy esquemática, las piernas, recurriendo al procedimiento de rebajar la superficie que queda entre ellas y bajo los genitales (lám. III).

La parte posterior no presenta ningún detalle anatómico; es de superficie más rugosa y de talla menos cuidada que el frente. Como deterioros más importantes podemos señalar la falta de la oreja derecha y la fractura del objeto que sostiene con una de las manos.

Dimensiones: Altura total: 260 mm; ancho de la cabeza: 75 mm; ancho a la altura de los hombros: 100 mm; grueso en la parte inferior: 96 mm.

4.- Escultura en caliza que representa a un personaje probablemente femenino y sedente. Todo el conjunto está tallado sobre un bloque en el que se marca una especie de trono o sillón con respaldo plano y en cuyos laterales se aprecia bien el asiento y las patas que, de frente, juegan a confundirse con las piernas del personaje. La figura propiamente dicha es de gran simplicidad y rigidez, de modo que más parece de pie que sentada en el trono. La línea del pecho está suavemente resaltada y en el lado derecho parece señalarse, incluso, una pequeña protuberancia. Los brazos se pliegan en ángulo recto sobre los costados y las manos apoyan sobre la cintura. Todo el conjunto se desarrolla sobre una peana algo más ancha que el bulto de la figura (lám. IV).

Carece de cabeza y manos y presenta desperfectos menos importantes en pecho izquierdo y parte posterior.

Dimensiones: Altura: 205 mm; ancho a la altura de los hombros: 62 mm; ancho peana: 74,5 mm; grueso en el centro: 57 mm.

Observaciones: Sobre la base de la peana figura el n^o 807.

5.- Escultura en piedra caliza que representa a un personaje vestido con amplia túnica bajo la cual asoman el borde inferior de otra prenda y los pies. Destaca espe-

cialmente la tosca representación de hombros, muy anchos, y brazos adornados con brazaletes⁽⁹⁾, que descienden hasta la altura de la cintura terminando en manos deformes y desproporcionadas que parece que sostenían algún objeto, al menos la derecha. Aún teniendo en cuenta la tosquedad de ejecución, los hombros no tienen anatomía humana y vista la figura lateralmente, da la impresión de que el personaje lleva sobre ellos algo que no logramos identificar. Finalmente, aparecen sobre la túnica sendas bandas planas que se cruzan sobre el pecho y sobre la espalda, superponiéndose la que va de izquierda a derecha (lám. V). Además de carecer de cabeza, presenta la pieza importantes desperfectos en la túnica, pie derecho y manos.

Dimensiones: Altura: 300 mm; ancho en los hombros: 198 mm; ancho en la parte inferior: 177 mm.

6.- Fragmento escultórico que corresponde a una cabeza humana en bulto redondo, tallada en piedra caliza. Representa con rasgos muy toscos una figura con nariz esculpida, y ojos, cejas y boca representados mediante incisiones. Las orejas se señalan, asimismo, de forma muy esquemática. Sobre la cabeza, un baquetón indica una especie de diadema o peinado (lám. VI). Presenta desperfectos en todo el rostro.

Dimensiones: Altura: 109 mm; ancho cuello: 70 mm; grosor de parte posterior a nariz: 103 mm.

7.- Fragmento escultórico correspondiente al tronco de una figura tallada en piedra caliza, que dobla los brazos a la altura de la cintura sosteniendo en su mano izquierda, de tamaño desproporcionado y con dedos indicados, un objeto voluminoso, de forma aproximadamente esférica, que resulta imposible identificar por estar muy erosionado. A pesar de que la figura aparenta estar tallada sobre un bloque cilíndrico como gran parte de las anteriores, parece que es obra algo más cuidada, ya que los rasgos anatómicos son menos esquemáticos y en su parte posterior se ha dado forma, incluso, a la espalda y los brazos (lám. VII).

Dimensiones: Altura: 109 mm; ancho en los hombros: 103 mm; grueso de pecho a espalda: 64,5 mm.

8.- Escultura en caliza de bulto cilíndrico, con el extremo superior cónico formando el tocado de una figura antropomorfa. La cara se compone a base de dos aplamamientos del cilindro que confluyen en ángulo formando la nariz; bajo ella, un rebaje de dicho ángulo da forma a la barbilla y a la boca. A cada lado del ángulo de la nariz, dos grandes ojos circulares hechos con trazo inciso. Con esta misma técnica se dibujan los brazos, las manos recogidas sobre el vientre y, probablemente también, unas pequeñas protuberancias que indicarían los pechos.

(9) Estos resaltes que se observan en la parte media de los brazos del personaje podrían ser, simplemente, la indicación del borde de las mangas de la túnica, pero nos parece más probable la posibilidad que apuntamos.

En la parte inferior, un resalte del cilindro a modo de peana, forma la base de la figura. Mirada por la espalda, tiene una parte superior más gruesa correspondiente a la cabeza y tocado, que se divide en dos por una incisión en la base del cono que forma este último elemento; cuerpo liso terminado en la misma peana en resalte descrita anteriormente (lám. VIII). Presenta concreciones en parte izquierda de la cara y tocado, y desperfectos en la peana, sobre todo.

Dimensiones: Altura total: 185 mm; ancho en la parte superior de la cara: 68 mm; ancho en el centro: 65 mm; ancho de la peana: 73 mm; grueso en el centro: 66,6 mm.

9.- Escultura en piedra caliza que representa una figura antropomorfa, muy probablemente femenina, dotada de cabeza en la que han desaparecido casi por completo los rasgos faciales, cuello abultado, quizás dotado de algún elemento de adorno, y cuerpo piramidal bien diferenciado, asentado sobre una peana moldurada de base rectangular. Por todo rasgo anatómico, se marcan en su parte frontal dos pequeños abultamientos correspondientes a los pechos y unos brazos largos y estrechos cruzados a la altura de la cintura. En la parte inferior quedan algunos trazos incisivos (lám. IX). La posterior es completamente plana.

La pieza conserva restos de enlucido o encalado de color blanco que más que tratarse de una decoración intencional antigua, parece que se debe a manipulaciones más recientes, como hemos indicado en páginas precedentes. La zona más deteriorada de esta figura es la cabeza.

Dimensiones: Altura total: 190 mm; ancho cabeza: 38,5 mm; ancho en centro cuerpo: 73 mm; ancho peana: 89 mm; grueso en peana: 67 mm.

Todas las figuras que acabamos de describir poseen rasgos que interesa comentar. El *Conjunto de Torredonjimeno*, por ejemplo, no tiene paralelos estilísticos claros en la escultura religiosa ibérica. Lo que más destaca del grupo, junto con la representación del sexo, es la forma del núcleo o bloque sobre el que se han tallado: ligeramente troncocónica en la nº 1, casi cilíndrica en la 2 y 3, presentando clara identidad con la nº 4 que procede, al parecer, de La Bobadilla de Alcaudete. Es probable que se trate de piezas de un mismo taller del que serían rasgos distintivos esa forma peculiar de concebir el cuerpo y la posición de los brazos, rígidamente pegados al cuerpo, doblándose en ángulo recto y llevando las manos, que quedan separadas, sobre la cintura.

Resulta en ellas contradictoria la forma de combinar la representación del sexo con el vestido talar que sugiere la parte inferior de estas figuras; lo lógico sería que una indumentaria de este tipo no permitiera ver los atributos sexuales y, sin embargo, éstos aparecen representados con toda claridad e, incluso, en las nºs 1 y 3 se han

figurado también las piernas. Resulta, pues, clara la expresión de desnudez en las tres piezas del conjunto, y si la forma de hacerlo, como decíamos arriba, es equívoca, no lo es la desnudez como tal en los exvotos ibéricos. No obstante, hasta el presente, no hemos encontrado ejemplares similares en piedra aunque son frecuentes las figuras desnudas en bronce, como las de los Santuarios ibéricos de la provincia de Jaén, Collado de los Jardines, en Santa Elena, y Castellar de Santisteban⁽¹⁰⁾. Fuera de esta provincia, existen sólo algunos ejemplares procedentes del Santuario de La Luz, en Murcia⁽¹¹⁾.

En un trabajo anterior⁽¹²⁾ apuntábamos la idea de que la desnudez en los exvotos responda a un uso ritual. Sólo en algunos casos⁽¹³⁾ las figuras masculinas presentan carácter itifálico, pero lo normal es que el sexo quede simplemente bien marcado⁽¹⁴⁾. Nuestra opinión es que esta desnudez ritual en los bronce de Despeñaperros, obedece claramente a la influencia oriental ejercida desde las colonias fenicias de la costa⁽¹⁵⁾, pudiendo ser un rasgo de antigüedad en muchos casos, aunque seguramente en esta zona la costumbre se mantuvo durante mucho tiempo. Los ejemplares de La Luz, únicos en la región del Sudeste y Levante, por su mejor tratamiento anatómico parecen responder a cánones más clásicos, en definitiva más helénicos. Probablemente haya que ver en estas figuras desnudas una demanda de fecundidad por parte del que ofrenda el exvoto; en este sentido, puede resultar de interés anotar que hemos

(10) ALVAREZ OSSORIO, F.: *Catálogo de los exvotos de bronce ibéricos*. Madrid, 1941, Láms. XXVI-XXVIII, XXXII-XXXV, XLVIII-LIV, LXVIII-LXXVI, XCIV. Para todo lo relacionado con estos santuarios puede consultarse I. CALVO y J. CABRÉ: «Excavaciones en la Cueva de Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén)», *Memorias de la JSEA*, nº 8, (1917); nº 16 (1918); nº 22 (1919); LANIER, R.: «El Santuario ibérico de Castellar de Santisteban». *Memoria nº 15 de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas*. Madrid, 1917.

(11) BOSCH GIMPERA, P.: «Troballes del possible santuari iberic de Sant Antoni el Pobre (El Palmar, Murcia) ingresades al Museu de Barcelona», *AIEC*, VII (1921-26, 1931), p. 165, fig. 290 nº 17, y p. 169, fig. 295 nº 29.

(12) MARÍN CEBALLOS, Mª CRUZ: *La Religión de los Iberos*. Tesis Doctoral inédita.

(13) Cf. por ejemplo, una figurita de La Luz, en P. BOSCH, 1931, cit. en nota 11, p. 165, fig. 290, nº 17.

(14) Quizás resulte significativo el hecho de que, a veces, en los bronce jiennenses las figuras femeninas desnudas llevan mitra y velo, Cf. ALVAREZ OSSORIO, op. cit., nota 10, XXVI, 171, 172 y 174; XXVIII, 181; XX, 124-131.

(15) Acerca de los modelos orientales de muchos tipos de Collado, como de la toréutica tartésico-ibérica en general, Cf. NICOLINI, G.: «Quelques aspects du problème des origines de la toréutique ibérique», *Ampurias*, 38-40, 463 y ss., o ALMAGRO BASCH, M.: «Los orígenes de la toréutica ibérica», *Trabajos de Prehistoria*, 36, pp. 273 y ss. Es este un hecho hoy día plenamente aceptado, y es, sin duda, el santuario de Collado el que muestra más claramente esta influencia.

observado que en Collado un grupo de figuras de mujeres desnudas hacen ofrenda de unos objetos que podrían ser huevos⁽¹⁶⁾.

En definitiva, creemos que la desnudez de las figuras estudiadas, simplemente apuntada en lo que se considera esencial, el sexo, no es más que un eco de este viejo uso oriental, sin que en ningún momento nos pueda servir como dato cronológico, como tampoco su hieratismo y rigidez extrema que, sin duda, tiene un carácter permanente en el arte ibérico⁽¹⁷⁾.

En cuanto a la posición de las manos, las figuras que no portan ofrenda alguna suelen ser calificadas de orantes. Esa misma actitud aparece en bronce masculinos y femeninos de Collado y Castellar⁽¹⁸⁾, presentando clara relación con aquel gesto en que las manos, colocadas igualmente sobre la cintura, llegan a unirse por las puntas de los dedos. La encontramos, igualmente, en el Santuario del Cigarralejo (Mula, Murcia)⁽¹⁹⁾.

La figura 3 sería, en cambio, claramente oferente. En su mano derecha sostiene contra el cuerpo un objeto de difícil identificación por lo tosco de la talla y por la erosión de la piedra. No obstante, pensamos que debe tratarse de un pequeño cuenco o recipiente. La ofrenda de un cuenco o vaso es muy común en los exvotos ibéricos, especialmente en el Cerro de los Santos⁽²⁰⁾. En este santuario los hombres llevan en su mano derecha una especie de copa que sujetan por su base terminada en punta⁽²¹⁾. En cambio, las mujeres sostienen con ambas manos, pegado a su cintura, un vaso de paredes altas de morfología variada. También algunos ejemplares de La Luz portan un

(16) ALVAREZ OSSORIO, F.: Op. cit., nota 10, lám. XXV, nº 2.362.

(17) No es éste el lugar adecuado para entrar en la difícil cuestión de la cronología del arte ibérico. La ausencia de estratigrafías ha obligado, en muchos casos, a fechar exclusivamente por el estilo, lo que, evidentemente, entraña graves riesgos dado ese «arcaísmo conservado» o pseudoarcaísmo que habría que distinguir del arcaísmo auténtico, como apunta Nicolini: Op. cit., nota 15, p. 465.

(18) ALVAREZ OSSORIO, F.: Op. cit., nota 10, láms. CLI, CLIII.

(19) CUADRADO, E.: «Excavaciones en el santuario ibérico del Cigarralejo (Mula, Murcia)». *Informes y Memorias*, nº 21, (1950), lám. XIX figs. 1, 14; lám. XX, fig. 9; lám. XXI, fig. 8; lám. XXII, fig. 11.

(20) Véase GARCÍA Y BELLIDO, A.: «Arte Ibérico», en *Historia de España dirigida por D. Ramón Menéndez Pidal*, I, 3, Madrid, 1976 (3ª. ed.), figs. 378, 382, 384, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393 y 395.

(21) FERNÁNDEZ DE AVILÉS, A.: «Escultura del Cerro de los Santos. La Colección Velasco (Museo Antropológico), en el Museo Arqueológico Nacional», *AEArq.* XVI, (1943), pp. 379-80, figs. 26 y 27.

pequeño cuenco⁽²²⁾. Sin embargo, la ofrenda de un vaso es rara en Collado de los Jardines⁽²³⁾, y en Castellar⁽²⁴⁾.

De las piezas procedentes con seguridad de La Bobadilla de Alcaudete, la nº 4 está inédita y la nº 5 fue dada a conocer, como ya hemos indicado, por C. Fernández-Chicarro hace ya algunos años en una breve reseña⁽²⁵⁾. La primera de ellas guarda gran similitud de estilo con el grupo de Torredonjimeno, presentando la misma forma cilíndrica, abultamiento pectoral y brazos pegados al cuerpo en ángulo recto. Las manos, que no se conservan, ocuparían seguramente idéntica posición. El detalle más relevante de este ejemplar es el trono o sillón que la enmarca, situado sobre una amplia peana. Presenta respaldo alto y plano, perfectamente diferenciado de la figura en el perfil, y dos importantes brazales. Y decimos que la «enmarca» porque ésta es realmente la impresión que produce ya que la figura (en realidad un simple y rígido cilindro), no está sentada en él, careciendo, incluso, de asiento. Independientemente de la incapacidad artística del escultor, pensamos que en realidad no parece preocuparle la corrección anatómica de la postura adoptada, como en los ejemplares del grupo anterior no tenía reparo en tallar en relieve piernas y sexo, dejando sin trabajar prácticamente el resto de la piedra. No se pretende la «obra de arte», sino simplemente un objeto funcional, un exvoto de carácter sumario que vender en los alrededores de un santuario como habría muchos otros. En estos objetos, pues, lo que interesan son una serie de rasgos esenciales: el sexo o la desnudez, en unos casos, el gesto oferente u orante, y en la figura que nos ocupa la presencia del sillón o trono.

Es importante reseñar que no es éste el único exvoto ibérico que se muestra en tal posición. Los ejemplares mejor conocidos son los del Cerro de los Santos, unas diez piezas, todas ellas en el Museo Arqueológico Nacional⁽²⁶⁾. García y Bellido les asignó una datación tardía, por supuesto imperial, pero opinamos que el conjunto merecería un estudio detenido⁽²⁷⁾.

(22) BOSCH, P.: Op. cit. nota 11, p. 165, nºs 18-20.

(23) NICOLINI, G.: «Gèstes et attitudes culturels des figurines de bronze ibériques», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, IV, (1968), p. 35.

(24) En la documentación bibliográfica no hemos encontrado ejemplos de figuras oferentes procedentes de este santuario; sin embargo, L. Prados nos comunica amablemente que ella misma conoce algunas conservadas entre los fondos del Museo Arqueológico de Barcelona.

(25) Véase nota 7.

(26) Cf. GARCÍA Y BELLIDO, A.: Op. cit. nota 20, p. 494 y 496, figs. 401-404. Véase recientemente la catalogación de E. RUANO: «Esculturas sedentes en el mundo ibérico», *BAAA*, 19, 1984, pp. 24-27, lam. I.

(27) Se basa García y Bellido en el tocado de una de ellas (op. cit., nota 20, nº 402) que «denuncia modas romanas imperiales», así como en la forma del sillón de la fig. a la que él da el nº 401: *Ibidem*, pp. 506-508.

Una publicación reciente nos ha ofrecido la sorpresa de mostrarnos un conjunto votivo de técnica y estilo muy similar al que estudiamos, procedente de un punto muy próximo, el yacimiento de Torreparedones, entre Castro del Río y Baena (fig. 1)⁽²⁸⁾. En este conjunto destaca, por su volumen, una figura muy tosca y deteriorada, sobre todo en la parte anterior y superior de la cabeza, cuyo mayor interés para nosotros estriba en su posición sedente sobre un amplio sillón de tipo muy semejante, aunque no idéntico, al de la pieza de La Bobadilla, ya que los brazales forman un ángulo obtuso en lugar de recto⁽²⁹⁾. La impresión que producen ambas piezas de perfil es muy similar: se trata de un «bloque» embutido en un sillón. No obstante, en la de Torreparedones se han representado pies y piernas, por lo que se consigue mejor el efecto de una figura sentada. En el cuello del personaje en cuestión se indican unas acanaladuras sesgadas que hacen pensar en un collar sogueado o entorchado, y parece llevar también un velo sobre la cabeza, aunque esto no podríamos asegurarlo a través de la foto publicada. Estos detalles nos permitirían suponer que se trata de una mujer, como es el caso de las figuras del Cerro de los Santos⁽³⁰⁾.

Con respecto a la interpretación de las figuras sentadas en el conjunto de los exvotos ibéricos, resulta problemática. El hecho de que una figura aparezca entronizada se suele considerar indicador de alto rango social o político, o de divinidad. Sin embargo resulta difícil creer que en estos casos se trate de representaciones de diosas, aunque no podríamos negarlo rotundamente. En cuanto a la segunda posibilidad, que sean damas de alto rango social, podría tomarse en consideración, aunque habría que tener en cuenta otros elementos, como una determinada moda, una imitación de las estatuas de diosas entronizadas, etc. En definitiva, no tenemos argumentos para responder a tal cuestión.

La pieza nº 5, también de La Bobadilla, presenta rasgos que la distinguen claramente de todo el conjunto. En primer lugar, su mayor tamaño, y luego la represen-

(28) SERRANO CARRILLO, J. y MORENA LÓPEZ, J. A.: *Arqueología inédita de Córdoba y Jaén*. Córdoba, 1984, pp. 124-126, figs. 267 y 273. Conjunto de 25 figuras de piedra halladas en la ciudad ibérica de Torreparedones, entre los términos de Castro del Río y Baena. Sobre este yacimiento puede consultarse también: BERNIER, J. y SÁNCHEZ ROMERO, C.: *Nuevos yacimientos arqueológicos en Córdoba y Jaén*. Córdoba, 1981, pp. 39-40, fig. 24. En el conjunto que se da a conocer hay otras figuras que por su técnica se asemejan a las aquí estudiadas, en especial por el volumen cilíndrico del cuerpo, así las de las láminas LXIV y LXVI.

(29) *Ibidem*, lám. LVIII y LIX. Un detalle curioso a observar es que el brazo del sillón y el del personaje sentado forman línea paralela, en este caso oblicua, mientras que en nuestro ejemplar esa línea, igualmente equidistante, es horizontal.

(30) Otra pieza de este mismo conjunto de Torreparedones (lám. LX), produce la sensación de estar también sentada, aunque no podemos asegurarlo dada la escasa calidad de las fotografías publicadas. Sería muy de desear un estudio detallado del mismo.

tación, aunque burda, de unos pies que más se asemejan a muñones, bajo el doble borde de la túnica y prenda interior. Otro detalle destacable es la extraña forma de los brazos, especialmente el izquierdo, así como de los omóplatos que producen la sensación de estar cubiertos por alguna prenda u objeto, aunque también pudiera pensarse en la impericia del escultor al tratar de representar la torsión de los brazos hacia delante.

La túnica larga que deja asomar los pies, generalmente con escote en pico y mangas cortas, es común en figuras de bronce, masculinas y femeninas, de Collado y Castellar, y suele ir ceñida con ancho cinturón. En cambio personas vestidas con una simple túnica no habían aparecido hasta ahora en los exvotos en piedra, siendo lo normal que se cubran por un amplio manto que da pie para el ornato de las esculturas según la fantasía y capacidad técnica del escultor. Sin embargo, cuando puede apreciarse el vestido inferior, éste suele ser una túnica como las estudiadas, con pequeñas variantes en la forma del escote⁽³¹⁾.

Es frecuente que los broncees que se visten de este modo vayan provistos de los típicos «cordones» que les rodean los hombros pasando por debajo de los brazos y cruzándose en la espalda. Dichos cordones podrían tener un significado ritual o sagrado que sería paralelizable con el de las «bandas cruzadas» de la pieza de La Bobadilla⁽³²⁾. Exactamente iguales las encontramos en los personajes representados en la cerámica de Liria⁽³³⁾, lo mismo mujeres⁽³⁴⁾ que hombres⁽³⁵⁾. Es bien conocido el contenido ritual de las escenas representadas en muchos de estos vasos, muy probablemente de uso religioso: danzas, sacrificios, monomaquias acompañadas de músicas, etc. Otra variante de las bandas cruzadas es la que encontramos sobre el pecho de un exvoto en piedra, seguramente masculino, procedente del Cerro de los Santos, vestido, como el de La Bobadilla, con una sencilla túnica de manga corta⁽³⁶⁾. En este caso las bandas son mucho más largas, llegando hasta la cintura y volviéndose hacia atrás,

(31) Cf. DE LA BANDERA, M^a. LUISA: «El atuendo femenino ibérico, I». *Habis*, 8, (1977), pp. 257-261.

(32) Ya LANTIER expuso la idea de que los «cordones» podían ser un ornamento de tipo religioso: *Bronzes votifs ibériques*. París, 1935, p. 19. Nicolini observa que los llevan indistintamente figuras masculinas, femeninas, desnudas, con túnica larga o jinetes. Sin negar un posible carácter sacro, se inclina más bien por un valor utilitario, siendo mucho más corriente en Collado que en Castellar. Se refiere también a los testimonios en la cerámica de Liria: *Les bronzes figurés des sanctuaires ibériques*. París, 1969, pp. 159-162.

(33) *Corpus Vasorum Hispanorum. La Cerámica del Cerro de San Miguel*. Liria, por BALLESTER TORMO, I. y otros. Madrid, 1954, pp. 113-115.

(34) *Ibidem*, fig. 526.

(35) *Ibidem*, figs. 485, 489, 510, 511, 512 y 514.

(36) CHAPA, T.: «El Cerro de los Santos (Albacete). Excavaciones desde 1977 a 1981», *Al-basit*, 15, (1984), p. 115, fig. 1. La autora las interpreta como el borde de un manto.

de manera semejante a los llamados cordones de los bronceos jiennenses. Esta modalidad la encontramos también en la cerámica de Liria⁽³⁷⁾. El origen del uso de estas bandas es claramente oriental y se remonta cuanto menos al tercer milenio, mientras que su simbolismo religioso, sacerdotal o iniciático, es indiscutible⁽³⁸⁾.

Volviendo a la pieza objeto de nuestro estudio, hemos de comentar su carácter oferente. La figura porta casi con seguridad un vaso, aspecto por el cual se emparenta estrechamente con los exvotos del Cerro de los Santos.

De las restantes piezas estudiadas, desconocemos procedencia y contexto, por lo que resulta más difícil su interpretación. La nº 6 es una simple cabeza, quizá femenina, de muy tosca realización y peor conservación. Como único detalle a comentar citaremos el baquetón en la parte alta del cabello, que podría interpretarse como una trenza similar a la que lleva, por ejemplo, la *auletrix* de Osuna⁽³⁹⁾. Por su estilo podría muy bien corresponder a una escultura del tipo de las estudiadas.

La nº 7 corresponde al tronco de una figura masculina con las características que ya hemos descrito. El tallado de la escultura muestra una mano más diestra en el uso del cincel que el resto de los exvotos estudiados, a pesar de su rigidez y hieratismo. Difícilmente podríamos aventurar que se trate de un exvoto, ya que el único detalle que podría resultar significativo, el objeto portado en la mano, no se asemeja por su volumen a ninguna de las ofrendas usuales en los santuarios.

La pieza nº 8 ofrece mayor interés. Su forma cilíndrica nos la relaciona con el grupo de Torredonjimeno, aunque presenta rasgos bien distintos. Es posible que sea una figura masculina, aunque se representan muy someramente unos pechos. Sin embargo, la forma general de la pieza evoca la de un falo, lo que muy probablemente supone una intencionalidad por parte del escultor, de posibles connotaciones profílicas. Sorprende el parecido con un exvoto masculino del Cerro de los Santos, especialmente en la talla del rostro en dos planos que convergen en el ángulo de la nariz⁽⁴⁰⁾. Es idéntica igualmente la posición de las manos, aunque la figura del Cerro sostiene un vaso (lám. X). Por la concepción general de la figura y el tocado apunta-

(37) CVH. Liria, cit. en nota 33, p. 115, fig. 524; 113, figs. 482-484; 114, fig. 517.

(38) Cf. por ejemplo: BITTEL, K.: *Los Hititas*. Madrid, 1976, figs. 30-31. El Prof. Luzón Nogué, del Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Cádiz, lleva ya algún tiempo investigando sobre la funcionalidad, origen y dispersión de este elemento ritual.

(39) Véase DE LA BANDERA, M^a. LUISA, op. cit. II, *Habis*, 9, (1978), p. 404, lám. XVI b.

(40) FERNÁNDEZ DE AVILÉS, A.: *Cerro de los Santos. Montealegre del Castillo (Albacete)*, 1^a. campaña: 1962. E.A.E., 55. Lám. XIX, fig. 18, p. 22.

do, tendría paralelos en algunos de los broncees esquemáticos de los santuarios jienenses⁽⁴¹⁾.

Por último, la pieza nº 9, de procedencia desconocida, plantea serios problemas de clasificación por su forma, así como por estar muy erosionada. La forma apiramidada del cuerpo se asemeja bastante a la de una figura procedente de Torredonjimeno que diera a conocer hace unos años R. García Serrano, como ya hemos indicado⁽⁴²⁾. De forma muy esquemática se han representado en ella los brazos cruzados a la altura de la cintura y los senos, lo que nos induce a pensar que se trata de una mujer. En la parte inferior del bloque sobre el que se ha tallado el cuerpo se aprecian algunas incisiones verticales de interpretación nada clara (¿pliegues de la falda?, ¿trazos para indicar el sexo?). Su posible funcionalidad de exvoto parece menos dudosa.



De unos años acá, ha aumentado considerablemente el material documental para el conocimiento de la religiosidad ibérica y, en concreto, de los lugares de culto. Además de los santuarios ya clásicos, conocidos desde las primeras décadas del siglo, como Collado de los Jardines, Castellar, La Luz, Cerro de los Santos, El Cigarralejo o La Serrata⁽⁴³⁾, recientemente se han podido documentar algunos otros como los de Pinos Puente y Llanos de Silva en la provincia de Granada⁽⁴⁴⁾, o los de El Recuesto, de Cehegín⁽⁴⁵⁾ y de la Ermita de la Encarnación (Caravaca)⁽⁴⁶⁾, en la provincia de Murcia, sin olvidar la presencia de abundantes hallazgos aislados, tanto en Andalucía como en Levante, que, en buena lógica habría que relacionar también con este contexto⁽⁴⁷⁾.

(41) En Castellar de Santisteban hay, incluso, algunos exvotos en bronce que además del tocado picudo tienen una forma que resulta bastante parecida a la de esta figura en piedra: LANTIER, R.: Op. cit. nota 9, lám. XXII, nºs 2, 4 y 5.

(42) Op. cit. nota 5.

(43) No mencionamos el llamado «santuario» del Llano de la Consolación, en Montealegre del Castillo, Albacete, a escasos kilómetros del Cerro de los Santos, porque creemos haber demostrado que no existe tal santuario, sino sólo una necrópolis con uno o varios monumentos funerarios: MARRÍN CEBALLOS, M^a. CRUZ: «El supuesto «santuario» ibérico del Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo, Albacete)», *Habis*, 10-11, (1979-80), pp. 233 y ss.

(44) RODRÍGUEZ OLIVA, P. y otros: «Exvotos ibéricos con relieves de équidos en la Vega de Granada», XVI, CNA, Murcia-Cartagena, 1981/Cartagena, 1983, pp. 751 y ss.

(45) LILLO, P. A.: «Las religiones indígenas de la Hispania antigua en el Sureste peninsular. El Santuario del Recuesto (Cehegín)». *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras*, 38, 4, (1979-80), pp. 195 y ss.

(46) SAN NICOLÁS DEL TORO, M.: *Caravaca desde la Prehistoria hasta la Edad Media*. Ciclo de Temas Caravaqueños para escolares. Caravaca, 1984, pp. 44 y ss.

(47) NICOLINI, G.: Op. cit. nota 32, pp. 36 y 47 y ss.

Se ha comprobado, además, la existencia de cuevas rituales en toda la zona levantina y, principalmente, en las provincias de Alicante y Valencia⁽⁴⁸⁾ e, incluso, se empieza a atisbar la posibilidad de que se dieran lugares de culto con características distintas a los mencionados, bien en la costa, con prácticas a diosas de la fecundidad, posiblemente de carácter sincrético⁽⁴⁹⁾, o en el interior que aunque no han proporcionado exvotos es posible considerar como auténticos santuarios⁽⁵⁰⁾.

Sin embargo, aún con ser tan abundantes estas manifestaciones materiales, no se puede decir que haya avanzado sustancialmente nuestro conocimiento de la religiosidad ibérica. Los problemas de interpretación que plantean los grandes santuarios clásicos no se han resuelto satisfactoriamente pese a los esfuerzos de investigadores como T. Chapa y G. Nicolini, que en los últimos años han realizado con este fin varias campañas de excavaciones en El Cerro de los Santos⁽⁵¹⁾ y Castellar de Santisteban⁽⁵²⁾, respectivamente; y si examinamos los de documentación más reciente, todo lo que conocemos son conjuntos más o menos numerosos de exvotos procedentes de rebuscas desordenadas o hallazgos fortuitos que permiten suponer con verosimilitud la existencia de un santuario, pero, de momento, no se ha llevado a cabo en ellos ningún trabajo de campo científico que permita explicar sus características como lugar sagrado.

(48) TARRADELL, M.: *Cuevas sagradas o cuevas-santuario: un aspecto poco valorado de la religión ibérica*. Universidad de Barcelona. Instituto de Prehistoria y Arqueología. Memoria 1973. GIL MASCARELL, M.: «Sobre las cuevas ibéricas del País Valenciano. Materiales y problemas». PLAV, 11, (1975), pp. 303 y ss.; APARICIO, J.: «El culto en cuevas en la región valenciana», *Homenaje a García y Bellido*, I, Madrid, 1976, pp. 9 y ss.

(49) Se trata de unos depósitos, seguramente de carácter votivo, con pebeteros en forma de cabeza femenina. Véase BELDA DOMÍNGUEZ, J.: II CASE, Albacete, 1946, pp. 236 y ss. Recientemente se han detectado también en Guardamar (Alicante): Véase L. ABAD CASAL, «El yacimiento ibérico del Castillo de Guardamar», *Festes de Guardamar*, 1985. Igualmente habría que citar el Santuario de La Algaldá (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz); A. BLANCO y R. CORZO: *Historia* 16, año VIII, nº 87, 1983, pp. 123-128. Véase M. C. MARIN CEBALLOS: «¿Tanit en España?», *Lucentum*, en prensa.

(50) BLÁZQUEZ, J. M.: *Religiones Prerromanas*. Madrid, 1983, (Religiones Primitivas Ibéricas, II), pp. 76 y ss., se refiere al Santuario de Cástulo y al hipotético de Porcuna cuyos exvotos carecen de paralelos en todo el mundo: pp. 103 y ss.; Cf. también: MALUQUER DE MOTES, J.: *El Palacio-Santuario de Cancho Roano en Zalamea de la Serena (Badajoz)*. Barcelona, 1981. (Programa de Investigaciones Protohistóricas, IV); *El Santuario protohistórico de Zalamea de la Serena (Badajoz)*, II. 1981-82. Barcelona, 1983. Otra interpretación sobre este mismo yacimiento: BLANCO, A.: «Cancho Roano, un monumento prehistórico en los confines de la antigua Lusitania», *Bol. RAH*, 178, 2, (1981), pp. 225 y ss.

(51) CHAPA, T.: Op. cit. nota 36.

(52) NICOLINI, G.: «La campagne de fouilles 1981 à Castellar (Jaén)». *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XIX, (1983), pp. 443 y ss.

Idéntico problema plantean las piezas que aquí estudiamos, sobre las cuales, y en el mejor de los casos, sólo sabemos el lugar de procedencia. Aplicando los esquemas al uso, en La Bobadilla y Cortijo de Benzalá, en Torredonjimeno, habrían existido sendos lugares de culto a los que acudirían fieles de la zona a ejercer ese intercambio de bienes con la divinidad que consistiría en depositar estos exvotos figurativos por un favor apetecido o bien ya conseguido. La simbología concreta que encierran estas figurillas sólo puede ser objeto de especulaciones más o menos razonables, ya que desconocemos por completo con detalle el ritual que se desarrollaba en estos lugares.

Quizás las piezas que estudiamos sean la personificación de los fieles que, en un deseo de hacerse permanentemente presentes a la divinidad, consagrándose a ella, depositarían estas figuras que vendrían a sustituir simbólicamente a sus propias personas. No es extraño encontrar en el mundo antiguo, como exvotos, esculturas que representan a las personas que hacen la ofrenda, costumbre que llega, incluso, hasta la Edad Media⁽⁵³⁾.

Aunque se reconozca que gran parte de los exvotos tuvieron parecida finalidad, resulta significativo el contraste entre estas toscas figuras en piedra y las series en bronce de los santuarios de Collado de los Jardines y Castellar de Santisteban, en esta misma provincia de Jaén⁽⁵⁴⁾, y su similitud con las halladas en Torreparedones, yacimiento que queda relativamente cercano y en el cual debió existir otro lugar de culto⁽⁵⁵⁾. Exvotos en piedra de pequeño tamaño también se ofrendaron en el santuario de la Ermita de la Encarnación, en Caravaca⁽⁵⁶⁾ y en el del Cerro de los Santos, aún con ser aquí más frecuentes las figuras de mayor tamaño y mejor calidad técnica⁽⁵⁷⁾, lo que evidencia que aunque las prácticas religiosas pudieran ser similares, los estilos iconográficos variaban notablemente según las zonas.

No queremos terminar sin referirnos al problema de la cronología que habría

(53) VIDAL, T.: *Los milagros en metal y en cera de Puerto Rico*. San Juan de Puerto Rico, 1974, recoge en su p. 16 esta tradición entre los griegos y en la 22 se hace eco de un documento de 1355 en que se relata que «para ofrendarla a una santa, se mandó labrar una imagen de madera, cubierta de cera, que representaba a D^a. Leonor, reina de Cataluña».

(54) De Castellar se conocen también algunos exvotos en barro y una única escultura en piedra, fragmentada, que Lantier interpreta como correspondiente a las patas de un animal fantástico: LANTIER, R.: Op. cit. nota 10, p. 101 y lám. XXXII, nº. 3.

(55) BERNIER, J. y SÁNCHEZ ROMERO, C.: Op. cit. nota 28, p. 40; Torreparedones es un «yacimiento de primera categoría (...), con las mayores murallas ibéricas de la provincia».

(56) Op. cit. nota 46.

(57) Muchas de las figuras más parecidas a las del lote que estudiamos permanecen inéditas, pero Cf., por ejemplo, la que reproducimos en la lám. X que hemos tomado de FERNÁNDEZ DE AVILÉS, A.: Op. cit. nota 40.

que asignar a las figuras que comentamos. Son sobradamente conocidas las dificultades con que se han tropezado los distintos autores cuando han querido fijar el período de utilización de un santuario o la evolución temporal de los estilos de los exvotos, dificultades que ni siquiera han podido resolver excavaciones metódicas realizadas en algunos de estos lugares de culto⁽⁵⁸⁾.

A grandes rasgos, se suelen considerar más antiguos los santuarios de la provincia de Jaén que los de la zona de Levante⁽⁵⁹⁾. El de Collado, el más antiguo y más importante, sería ya frecuentado en el siglo VI a.C., y algo más tarde empezaría a ofrecerse también exvotos en Castellar⁽⁶⁰⁾, siendo utilizados ambos posiblemente hasta el siglo IV de J.C.⁽⁶¹⁾, o algo antes⁽⁶²⁾.

En el caso de las figuras que tratamos, intentar situarlas en algún momento concreto de la secuencia de estos santuarios sería temerario, no sólo —aunque esto es muy importante— porque desconozcamos totalmente el contexto arqueológico del que formaron parte, sino porque ninguna de ellas presenta elementos de adorno o de indumentaria, por ejemplo, que sean indicativos de una moda o momento determinado.

Estilísticamente ya hemos visto que resultan difíciles de emparentar con las figuras en bronce, pero si tuviéramos que aventurar una opinión, nos inclinaríamos por situarlas en la corriente de esquematismo que preside la fabricación de exvotos en bronce de los santuarios jiennenses a partir de los siglos IV-III a.C., época que coincide con el momento de mayor auge de estos lugares de culto. Este rasgo estilístico se ve en algunas de nuestras figuras con más claridad que en otras; en páginas precedentes ya comentábamos respecto a la pieza nº 8, cómo su forma recuerda, en líneas generales, la de algunos exvotos de Castellar⁽⁶³⁾ que se adscriben al período medio de la vida de estos grandes santuarios andaluces durante los siglos IV-III a.C., aunque la esquematización está presente en las figuras de bronce durante mucho tiempo⁽⁶⁴⁾.

Así pues, está claro que problemas de la envergadura de los que venimos comentando, no pueden ser resueltos con la publicación de un lote de exvotos más a añadir

(58) NICOLINI, G.: Op. cit. nota 52, pp. 484-485, comenta la estratigrafía de Castellar que, aún siendo clara, parece que no registra toda la historia del Santuario.

(59) BLÁZQUEZ, J. M.: Op. cit. nota 50, p. 90. IDEM: «Arte y religión entre los iberos», en «Los Iberos», *Historia* 16, año I, nº 1, (mayo, 1976), p. 94.

(60) NICOLINI, G.: Op. cit. nota 32, p. 247.

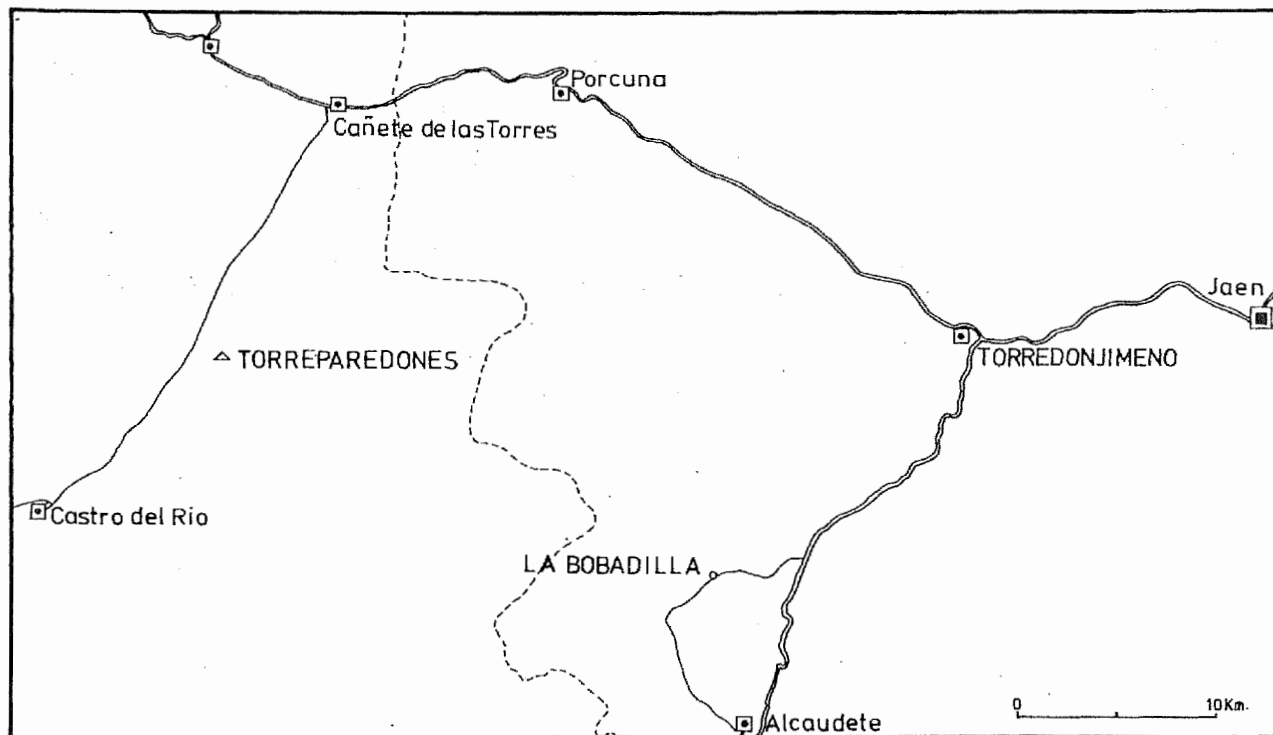
(61) IDEM, p. 255.

(62) NICOLINI, G.: Op. cit. nota 52, p. 485, considera que Castellar pudo utilizarse, al menos, hasta principios del siglo III d.C.

(63) Cf. nota 41.

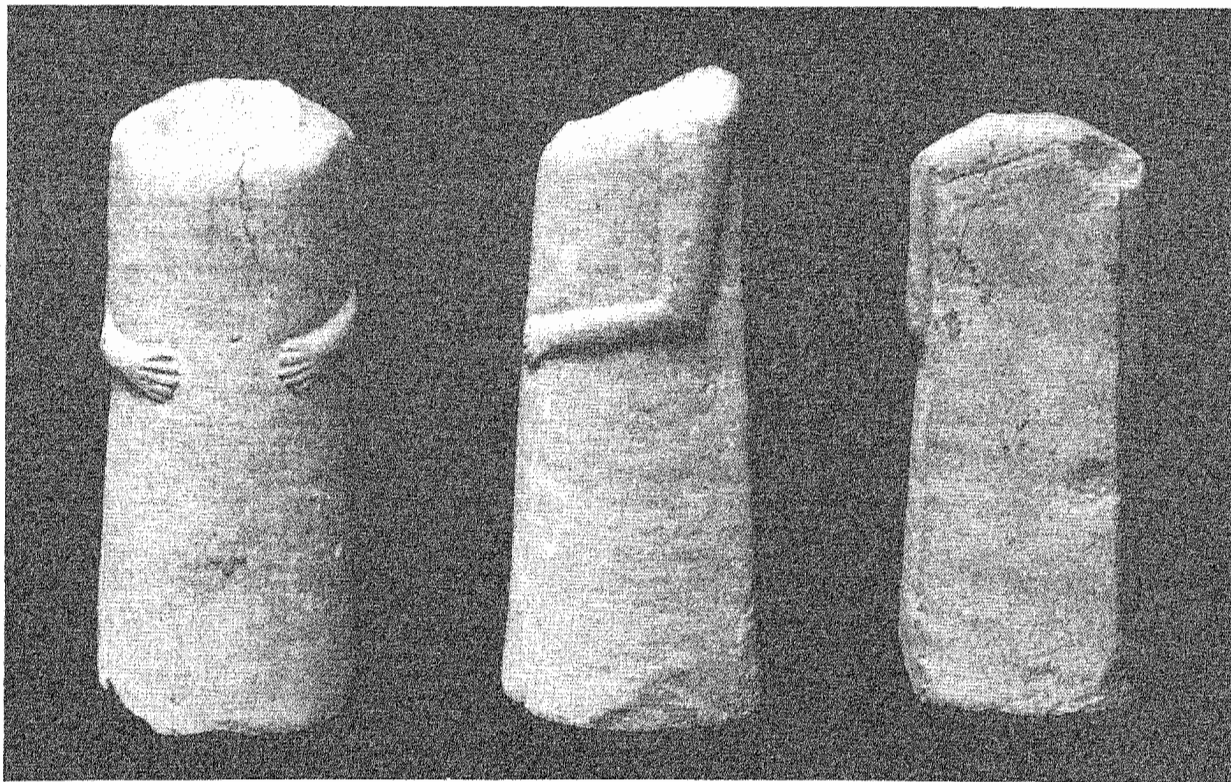
(64) NICOLINI, G.: Op. cit. nota 32, pp. 249-253 y 257.

a los ya conocidos. Pero como empezábamos advirtiendo de la modestia de nuestras pretensiones, consideramos que merecía la pena dar a conocer el conjunto, sobre todo teniendo en cuenta que estas piezas no aparecen ya como figuras aisladas de un contexto desconocido, sino que con el hallazgo similar de Torreparedones, se empieza a deslindar una zona, que comprende parte de las actuales provincias de Córdoba y Jaén, en que determinadas prácticas religiosas se expresan de forma tan peculiar y tan diferente de lo que conocíamos hasta ahora.

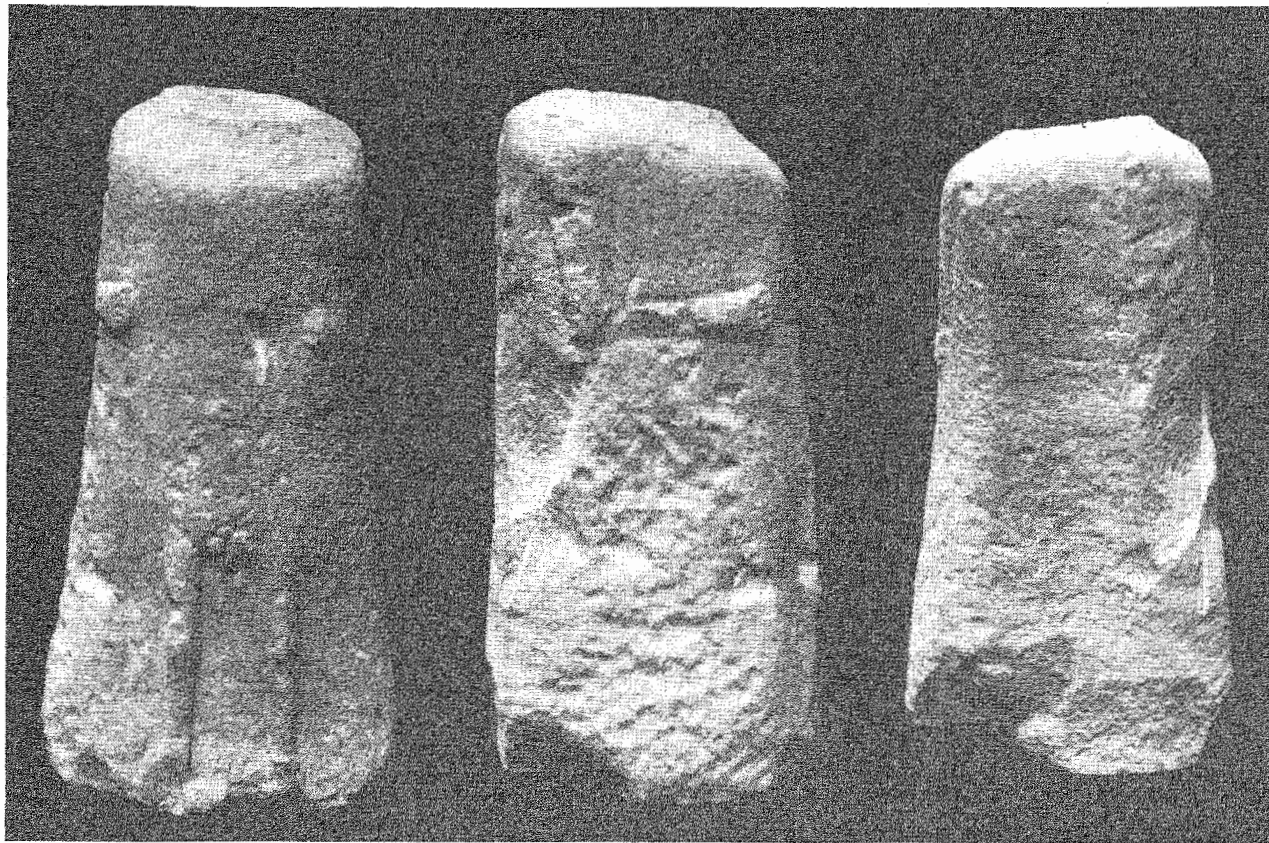


Ma CRUZ MARIN CEBALLOS

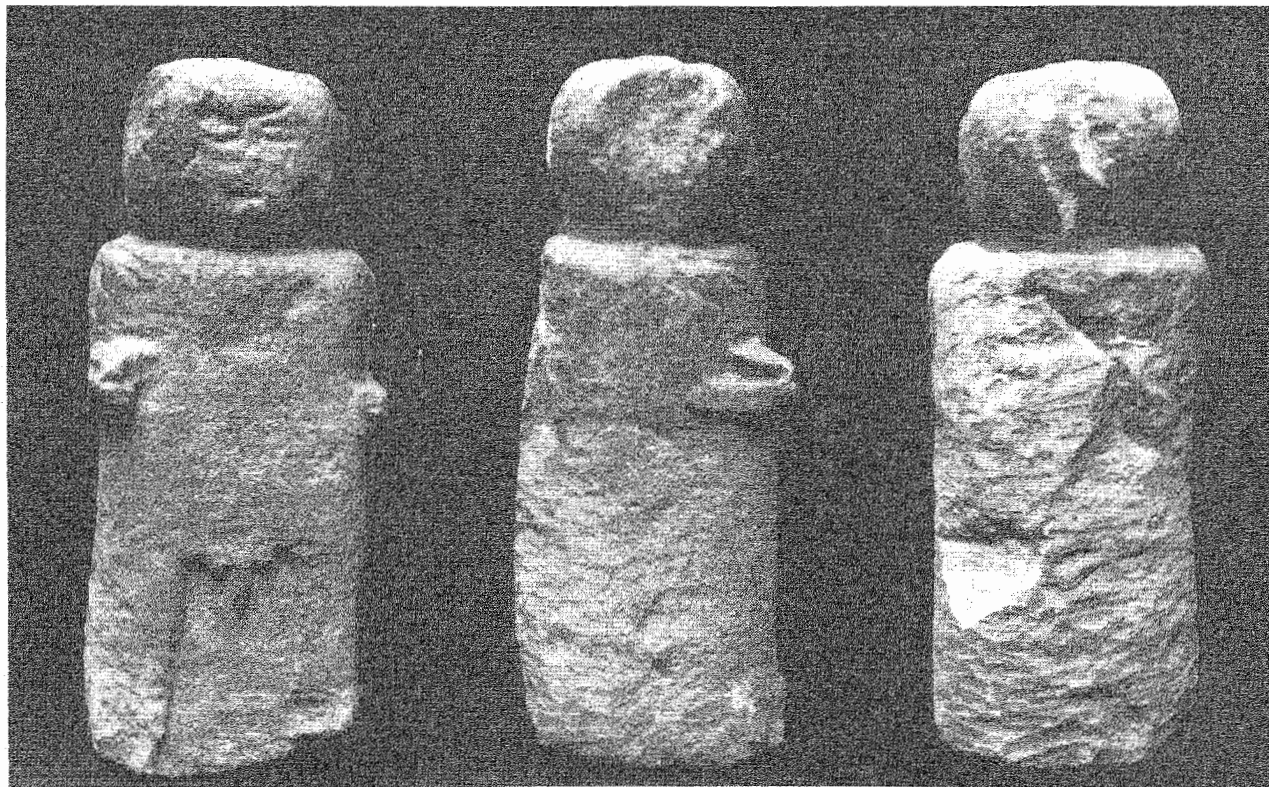
Fig. 1.- Situación de los lugares de procedencia de algunas de las piezas y otros yacimientos próximos de interés.



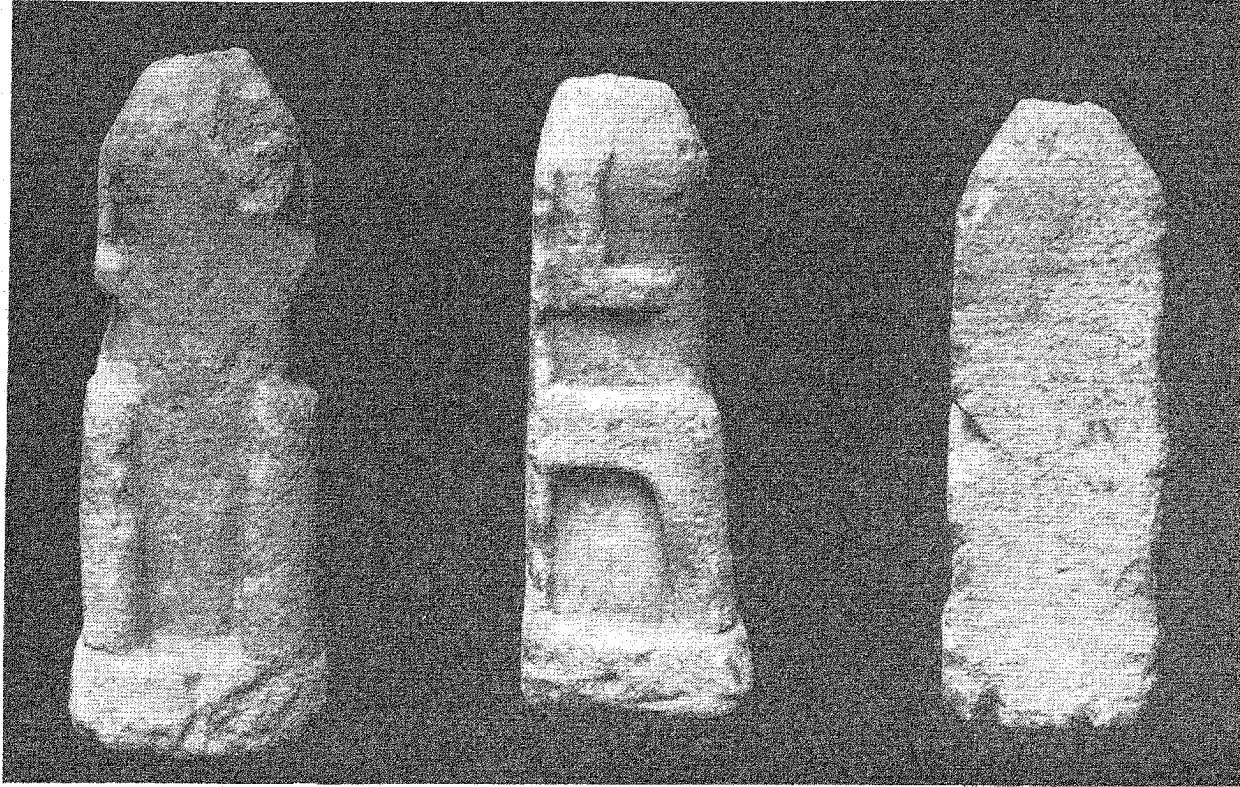
Lám. I.- Vistas frontal, lateral y posterior de la figura nº 1. Cortijo de Benzalá, Torredonjimeno. Museo Provincial de Jaén.



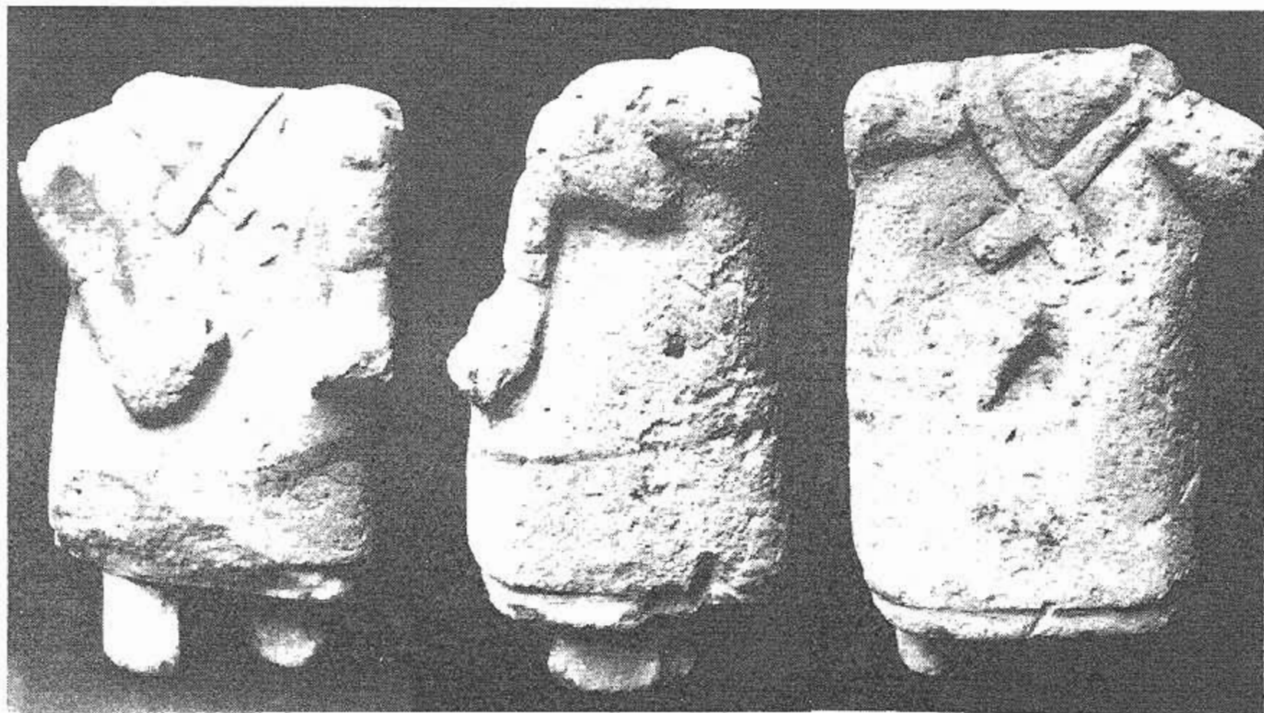
Lám. II.- Vistas frontal, lateral y posterior de la figura nº 2. Cortijo de Benzalá, Torredonjimeno. Museo Provincial de Jaén.



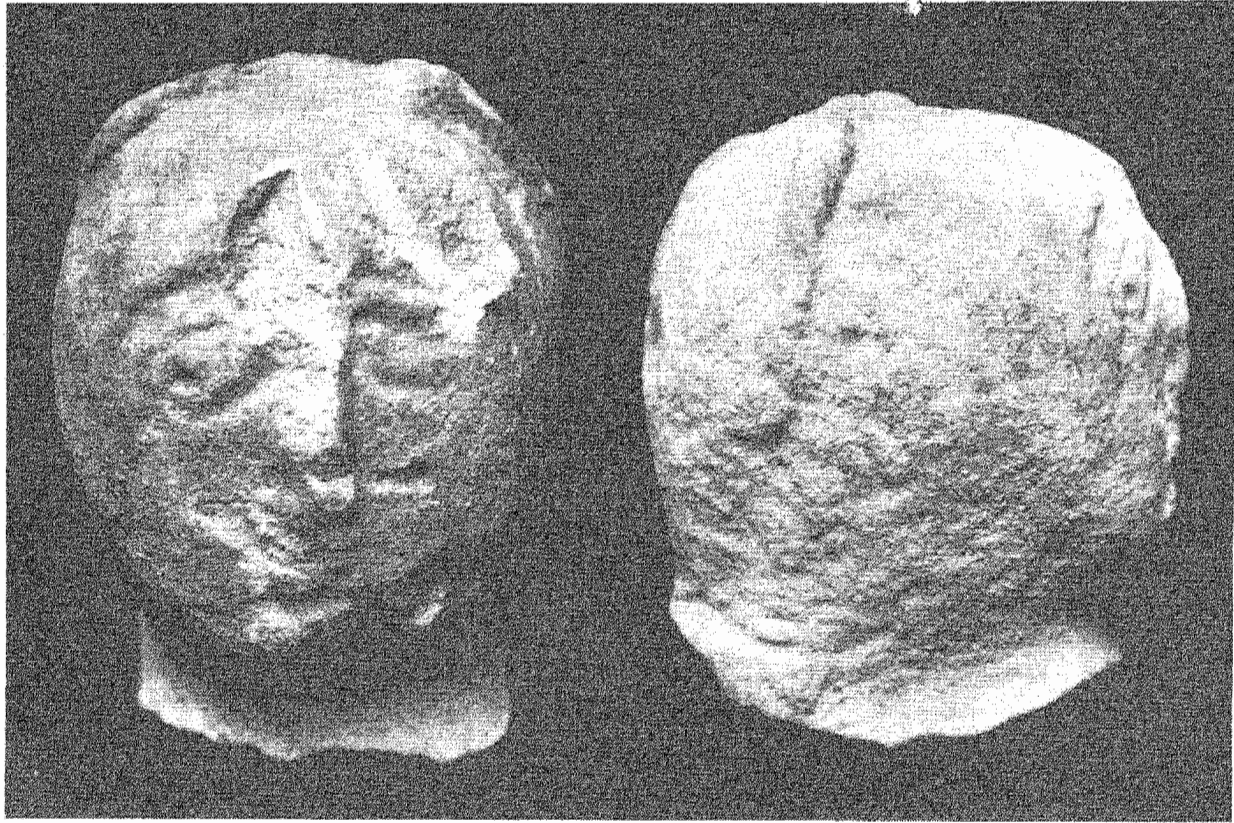
Lám. III.- Vistas frontal, lateral y posterior de la figura nº 3. Cortijo de Benzalá, Torredonjimeno. Museo Provincial de Jaén.



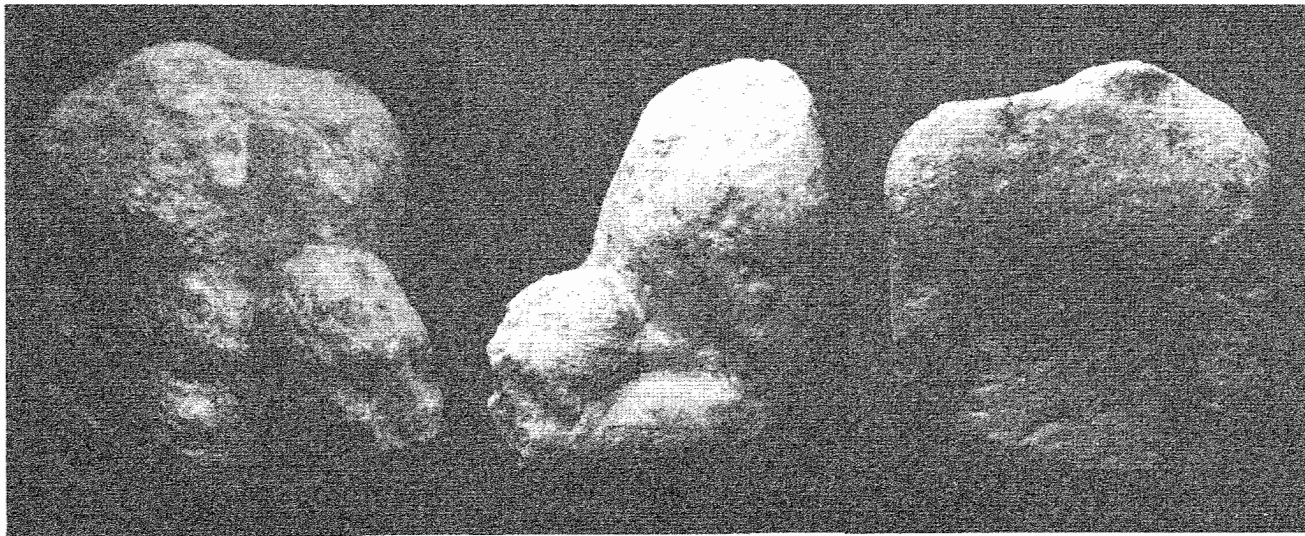
Lám. IV.- Vistas frontal, lateral y posterior de la figura nº 4. La Bobadilla. Museo Provincial de Jaén.



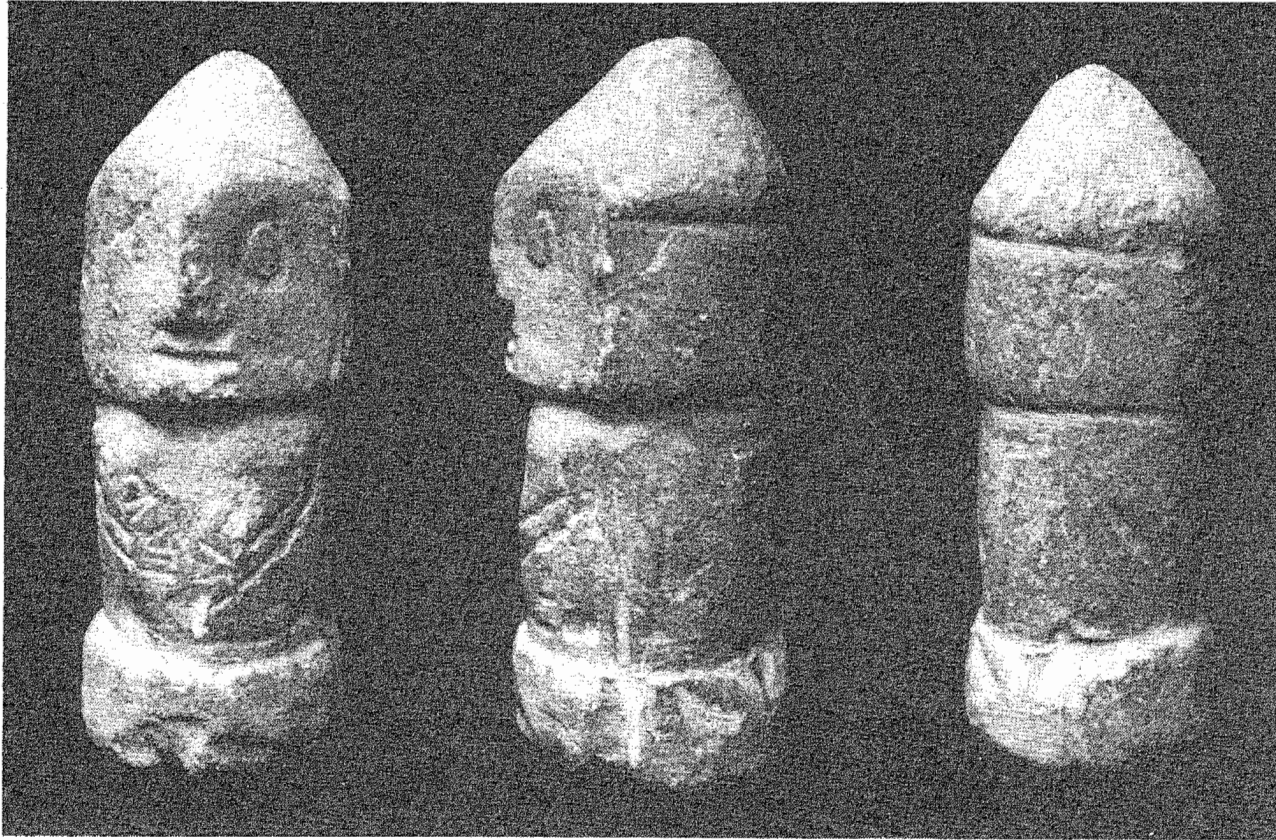
Lám. V.- Vistas frontal, lateral y posterior de la figura nº 5. La Bobadilla. Museo Provincial de Jaén.



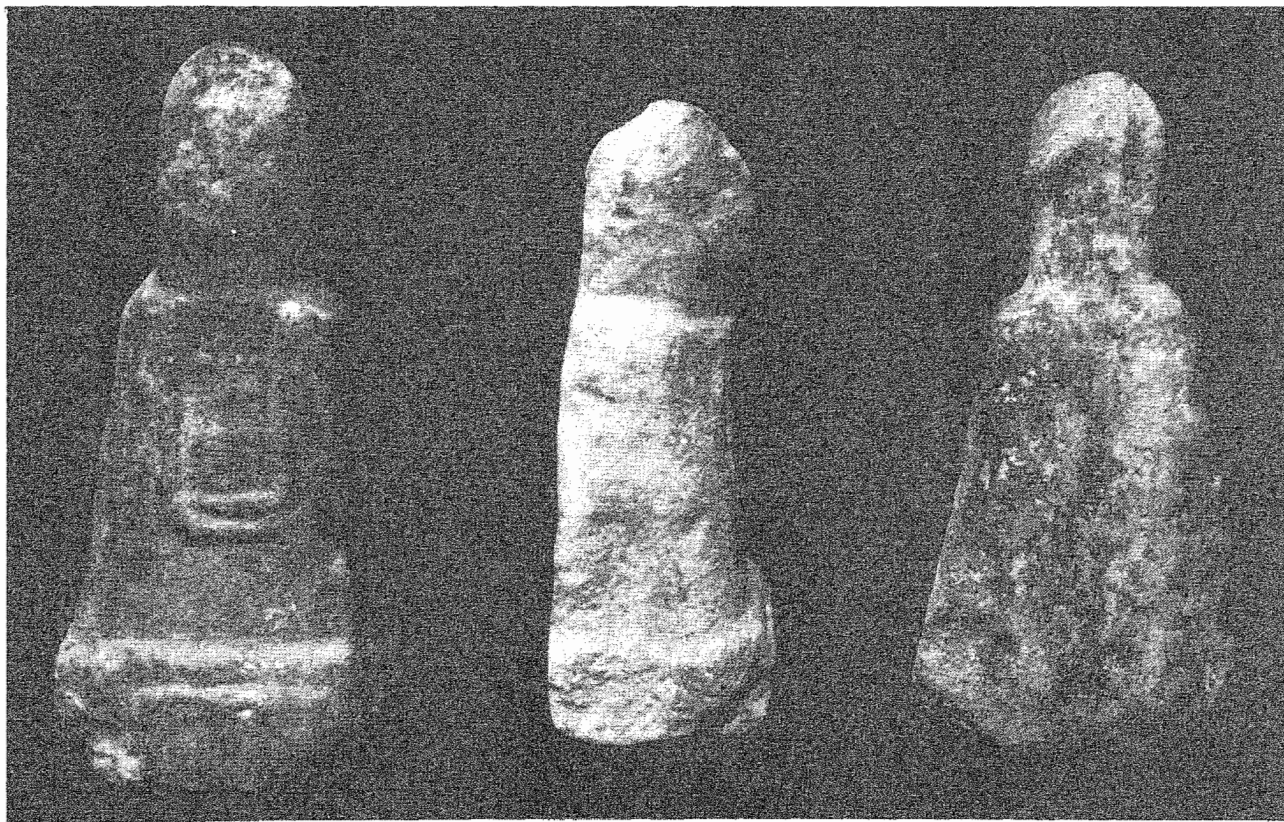
Lám. VI.- Vistas frontal y lateral de la figura nº 6. Procedencia desconocida. Museo Provincial de Jaén.



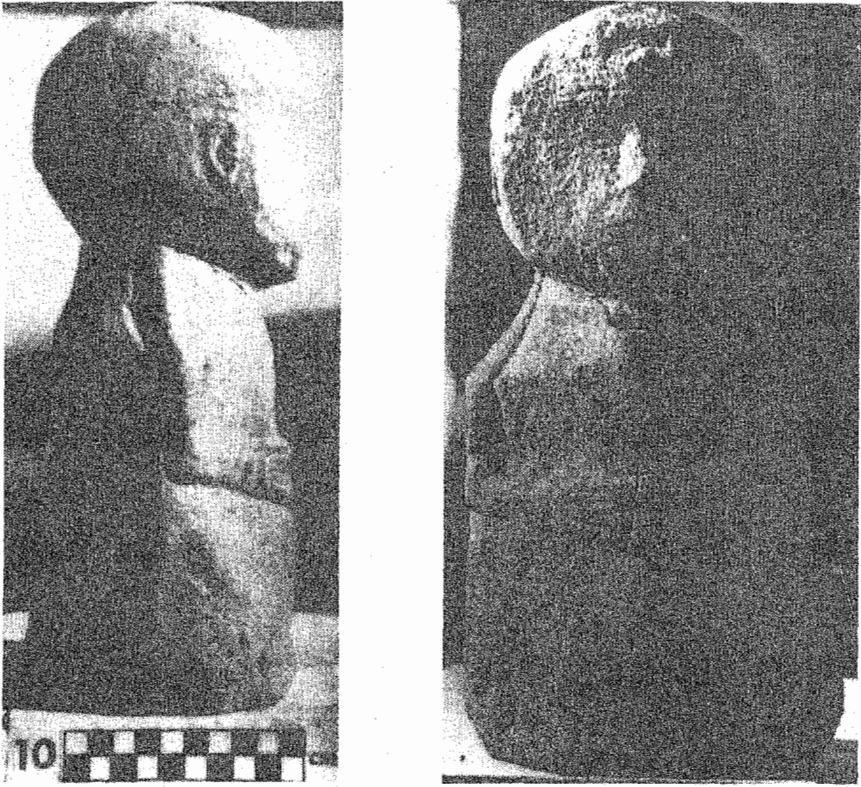
Lám. VII.- Vistas frontal, lateral y posterior de la figura nº 7. Procedencia desconocida. Museo Provincial de Jaén.



Lám. VIII.- Vistas frontal, lateral y posterior de la figura nº 8. Procedencia desconocida. Museo Provincial de Jaén.



Lám. IX.- Vistas frontal, lateral y posterior de la figura nº 9. Procedencia desconocida. Museo Provincial de Jaén.



Lám. X.- Exvoto en piedra. Cerro de los Santos, Albacete.