

IGNASI GRAU MIRA
Universitat d'Alacant

IVÁN AMORÓS LÓPEZ
*Servei d'Investigació Prehistòrica,
Museu de Prehistòria de València*

MIREIA LÓPEZ-BERTRAN
Universitat de València

4.1. REVISIÓN DE LA COLECCIÓN Y NUEVA TIPOLOGÍA

La colección de figurillas de terracota del santuario de La Serreta es el conjunto más numeroso de cuantos se conocen en el mundo ibérico peninsular, lo que confiere una relevancia singular para estudiar la plástica y las prácticas votivas de la cultura ibérica. Como consecuencia de la importancia de este conjunto, éste ha sido objeto de diferentes estudios parciales y de dos grandes análisis de carácter particular. No es nuestro propósito abordar una revisión historiográfica de estos trabajos, pero sí debemos señalar los dos estudios que han centrado su atención en la colección de figurillas. El primero de ellos fue realizado hace ya algunos años por parte de J. Juan i Moltó (1987-1988), quien propuso la primera clasificación del lote y abordó diferentes análisis de tipo estilístico y técnico. Este primer trabajo clasificatorio incidió especialmente en la inserción del conjunto de terracotas en el marco general de la plástica en arcilla en el Mediterráneo, definiendo las principales influencias culturales que según el autor se encontraban en los conjuntos de terracotas de Ibiza.

Más recientemente contamos con el trabajo de F. Horn (2011) que, en el marco de un estudio general de las terracotas de la antigua Iberia, realiza un detallado estudio de las piezas de La Serreta, proponiendo una nueva clasificación como base de su análisis. A partir de un detallado estudio de las figuras, especialmente de los moldes de las representaciones de rostros realistas, propone la existencia de un taller propio en el lugar, además de referirse a numerosos aspectos estilísticos y aportando referentes y paralelos culturales.

Lo reciente de este estudio y clasificación tipológica puede llevar a pensar que sería innecesario y redundante abordar un nuevo ensayo de clasificación y análisis. No obstante, razones de carácter cualitativo y cuantitativo hacen aconsejable revisar esta clasificación y proponer nuestra propia tipología. La primera de las razones es que la orientación de esta obra es de carácter generalista y el objetivo es realizar un estudio de las terracotas de todo el espacio ibérico en un análisis de síntesis, por lo que los alcances de la misma son limitados a la hora de analizar colecciones concretas. A lo sumo, aporta referentes estilísticos y paralelos culturales para las figurillas, sin profundizar en aspectos de detalle. De forma concomitante y como consecuencia de ese carácter general de la obra, no se realizó un análisis de todas las piezas sino de aquellas más relevantes de la colección.

Para suplir estas carencias, decidimos emprender una nueva clasificación como base de nuestro estudio a partir de la que abordar nuestro propio análisis e interpretación de la colección. En nuestro caso, hemos tenido en cuenta todas las piezas y fragmentos con formas reconocibles de la colección y no solo aquellas más completas. Como consecuencia de esta revisión hemos casi duplicado el número de individuos reconocibles en la colección con la consecuente variación proporcional de los tipos. En efecto, frente los 251 ejemplares contabilizados por Horn (2011: graf. 15, 153) nuestro estudio identifica 434 piezas. Junto a este incremento, hemos variado los grupos analizados a partir de nuestros propios criterios estilísticos y temáticos.

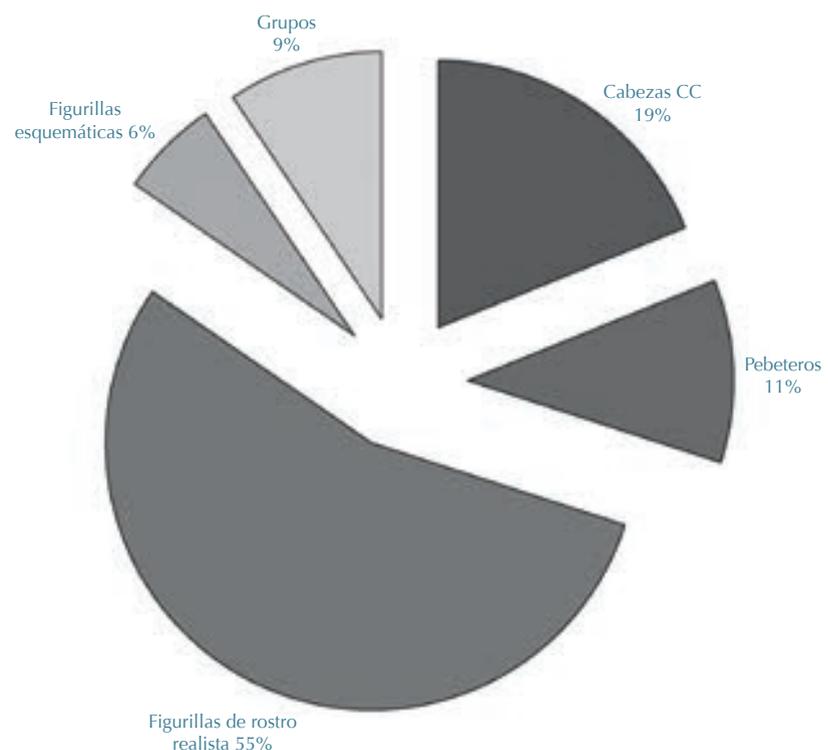
A continuación, presentamos el cuadro de síntesis en el que se muestran los grupos que hemos establecido y el recuento de cada una de las piezas. Para ello, hemos sumado a las figurillas más completas aquellos elementos formales que permiten individualizar una nueva pieza, al modo del recuento de la vajilla cerámica con el número mínimo de individuos a partir de fragmentos con forma, por ejemplo los bordes. En nuestro caso hemos contado aquellos fragmentos que permiten individualizar figurillas, por ejemplo, para las figuras femeninas que están cubiertas con una toca elevada, muy típica de La Serreta, hemos contado los fragmentos que representan tocas y que, sin duda, corresponden cada uno a la parte superior de una figurilla.

El ordenamiento cualitativo y cuantitativo es la base de nuestra propuesta de análisis de esta importante colección de piezas de terracota que supone una de las más numerosas muestras de coroplastia de la Península Ibérica. Por una parte, el ordenamiento tipológico se ha orientado hacia la definición de los tipos más básicos en función de la temática representa-

da, diferenciando las formas de representación corporal, personal o grupal, distinguiendo cabezas, individuos o grupos. A continuación, se han distinguido los posibles géneros representados por las características de indumentaria y adorno. Por último, se han asociado las piezas estudiadas a tipos formales ya reconocidos como pebeteros o cabezas de culto edetanas. Con ello se describen únicamente cinco grupos temáticos y un último que incorpora piezas diversas. Los detalles de representación, como ornamentos o ropajes, han servido para distinguir subgrupos en el seno de cada grupo.

Tras la ordenación clasificatoria hemos contabilizado las piezas y los fragmentos individualizados para una aproximación numérica y porcentual. Como resultado hemos podido doblar el número de piezas y aproximarnos a una distribución más precisa de lo que fue el depósito original. (Cuadro 4.1; Gráfica 4.1). Aunque debemos tener en cuenta las condiciones de formación y recuperación del registro que afectarían a este conjunto de terracotas.

Tipos	%
Cabezas CC	18,89
Pebeteros	11,05
Figurillas de rostro realista	54,57
Figurillas de rostro esquemático	5,98
Grupos	9,43



TIPO	SUBTIPO	CARACTERÍSTICAS	PIEZAS	FRAGMENTOS	TOTAL	%	%
Cabezas CC		Bustos de tamaño medio	22	392 (121 orejas) = 60 NMI	82	18,89	18,89
Pebeteros	Guardamar	Representación de busto femenino con kálathos	34		34	7,83	11,05
	Otros		14		14	3,22	
Figurillas de rostro realista	Figuras masculinas	Peinado en ondas (pelo ensortijado)	37		37	8,52	54,57
		Peinado líneas	6		6	1,38	
		Caperuza (cabeza lisa y ligera visera)	10		10	2,30	
	Figuras Indeterminadas	Género sin determinar	18		18	4,14	
	Figuras femeninas	Veladas	25		25	5,76	
		Velo y rodetes	25		25	5,76	
		Velo y toca	6	751 (534 faldillas, 51 velos, 88 tocas...) = 88 NMI	94	21,65	
		Velo, toca y rodetes	9		9	2,07	
Indeterminados velo		13		13	2,99		
Figurillas de rostro esquemático	Figurillas modeladas con pellizcos de arcilla	Femeninos	9		9	2,07	5,98
		Masculinos	11		11	2,53	
		Indeterminados	6		6	1,38	
Grupos	Representación de dos o más figurillas, posiblemente grupos familiares	Pies sobre placa y/o con figura central de mayor tamaño	9	69 (47 pies placa, 12 cilindros) = 15 NMI	24	5,52	9,43
		Niños posiblemente pertenecientes a grupos.	8		8	1,84	
		Figura curvada, maciza, de pequeño tamaño, sin rasgos y sin peinado.	9		9	2,07	
TOTAL			271		434	100	100

Cuadro 1. Distribución general de los tipos de terracotas.

4.2. LAS CABEZAS DE CULTO CONTESTANAS

En la nueva propuesta tipológica que hemos elaborado, hemos incluido un nuevo tipo al que hemos denominado “cabezas de culto contestanas”. Dicha denominación se inspira claramente en las conocidas cabezas de culto edetanas, elementos votivos que se han documentado tanto en un edificio interpretado como un templo, como en capillas domésticas, en diversos asentamientos de esta región histórica, concretamente el Tossal de Sant Miquel, Puntal dels Llops y Castellet de Bernabé (Bonet *et al.*, 1990). Este nuevo tipo que proponemos se corresponde a grandes rasgos con el “grupo V” de J. Juan i Moltó (1987-1988: 301) que definió como máscaras y rostros de facciones helenísticas o el tipo “Alcoy 5” de la tipología de F. Horn (2011: 159-160) que identifica también como máscaras. La denominación de máscaras vino motivada porque se habían conservado básicamente los restos fragmentarios de rostros. Sin embargo, hemos podido recomponer con los fragmentos de otras partes anatómicas una forma que remite a una figurilla de una cabeza semejante, aunque con notorias diferencias, a los pebeteros (Fig. 4.1).

Contamos con un número bastante importante de ejemplares de este tipo, de las que hemos podido documentar un mínimo de 82 individuos que representan casi un 19 % del total de la colección.

Podríamos definir la técnica de fabricación como mixta, ya que combina el modelado a mano, utilizado para la elaboración de la cabeza, el cuello y los distintos adornos tales como pendientes y diademas, con el modelado a molde, utilizado para los rostros. El primer paso sería la elaboración de un modelo del que se sacan después uno o varios moldes para la producción en serie de estas piezas. En todos los casos, el molde corresponde únicamente al rostro y es cocido a temperaturas más altas que las propias terracotas, ya que se requiere una mayor resistencia para poder ser utilizado varias veces.

Una vez obtenidos los moldes se procede a la colocación de una capa de arcilla fresca sobre el mismo y se presiona con los dedos con el fin de adquirir la forma, como indican las huellas que podemos apreciar en la parte interna de las terracotas. Se trata de figuras huecas y es lógico pensar que se utilizarían moldes univalvos. Asimismo, se dejaría la parte inferior de la

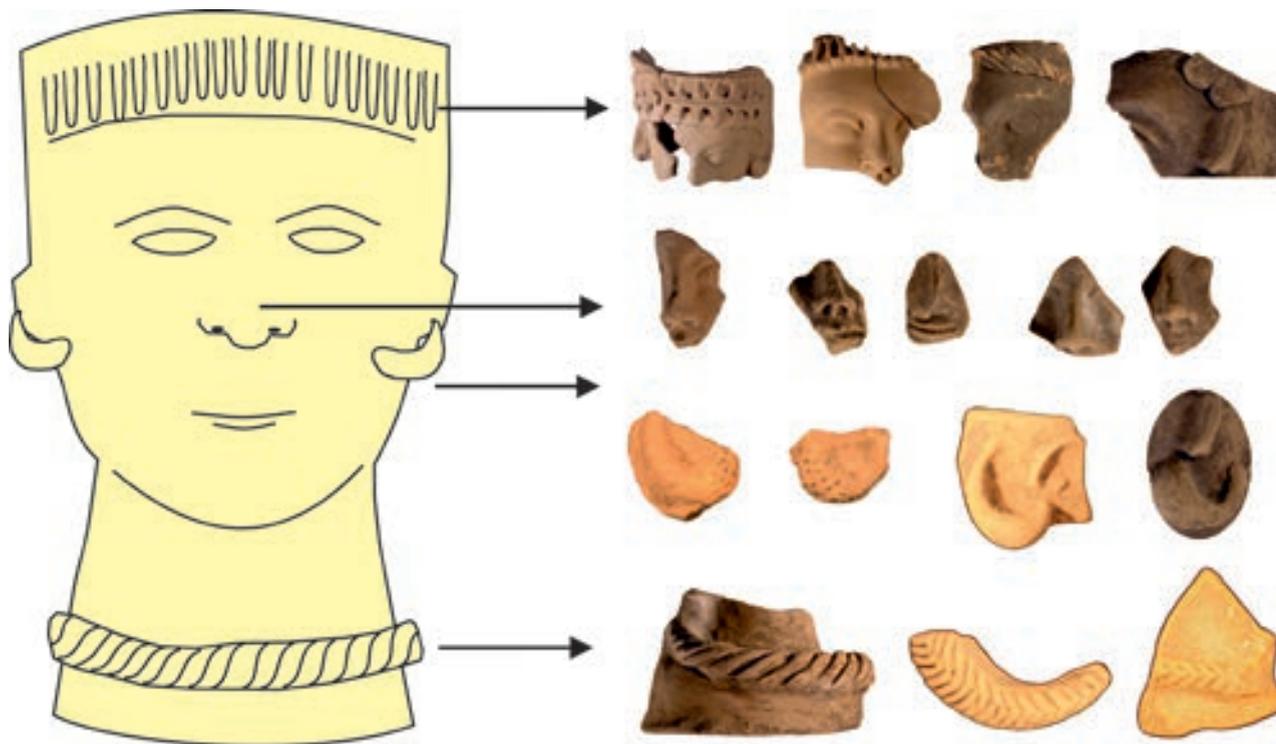


Figura 4.1. Reconstrucción hipotética de las denominadas “cabezas de culto contestanas” a partir de los fragmentos conservados



Figura 4.2. Pieza nº 725 en la que se observa la base abierta.

pieza abierta (como podemos apreciar en el ejemplar 725) (Fig. 4.2) para permitir la circulación del aire y evitar que la pieza se rompa durante la cocción. En otros paralelos, como en el caso de las Cabezas Edetanas se practica un orificio en la parte posterior, aunque el estado fragmentario de los ejemplares de La Serreta nos impide comprobar este punto.

Una vez obtenida la forma de bulto redondo y el moldeado del rostro, se procedería al retocado mediante el alisado, así como al añadido de otros elementos y adornos elaborados a mano, tales como orejas, arracadas, diademas o torques y que analizaremos con mayor detalle cuando tratemos las cuestiones formales. En otros paralelos es bastante común la presencia de policromía en estas piezas, aunque en nuestro caso solo ha sido posible reconocer restos de engobe blanco en un fragmento de cuello (nº 725). (Fig. 4.3). Finalmente, se procedía a la cocción de la pieza, que se realizaba a bajas temperaturas, de tipo oxidante y que da lugar a pastas muy finas y frágiles de color ocre con desgrasantes muy depurados.

Pasando ya a cuestiones formales, es importante señalar que estas cabezas votivas representan figuras claramente femeninas en algunos casos, aunque en otros nos resulta difícil discernir el género a causa de su estado fragmentario, ya que no contamos con ningún individuo completo. Su forma se inspira claramen-



Figura 4.3. Pieza nº 725 en la que se observan restos de pintura.

te en la de los pebeteros, aunque con claras diferencias como iremos viendo a continuación. Centrándonos en primer lugar en el rostro, que como ya hemos señalado se elabora mediante la aplicación de un molde, se caracteriza por unos rasgos finos, con grandes ojos almendrados donde se marcan claramente los párpados. La nariz es recta y muy prominente, lo que nos lleva a pensar que pudo haber sido retocada a mano y que además se caracteriza por la presencia de orificios nasales, claramente destacados por dos perforaciones circulares. (Fig. 4.4).



Figura 4.4. Fragmentos de narices con orificios nasales. Piezas nº 867, 789 y 803.



Figura 4.5. Representación de la boca y mentón. Piezas nº 917 y 14197.

Como veremos más adelante, dichos orificios se han interpretado en otros paralelos, como el lugar donde colocar el *nazem* o arete nasal. Por su parte, la boca se encuentra en algunos casos muy marcada con labios engrosados y mentón redondeado. (Fig. 4.5).

Finalmente, las orejas, de pequeño tamaño y en cuyo interior se practica frecuentemente una incisión en forma de espiral, habrían sido modeladas a mano y añadidas posteriormente o bien se modelan a partir del busto inicial. (Fig. 4.6). Como



Figura 4.6. Fragmentos de orejas. Piezas nº 14192 y 14194.

veremos, las orejas acogen los pendientes amovibles típicos de la orfebrería ibérica.

Estas figuras están ataviadas con diversos tipos de tocados en la parte alta de la frente que podrían estar representando diademas y tiaras, aunque en algún caso podría tratarse del tratamiento del cabello. Se trata de elementos modelados a mano de forma aislada y añadidos luego al busto principal; encontramos distintas versiones.



Figura 4.7. Cabeza con diadema de bandas horizontales. Pieza nº 756.



Figura 4.8. Cabeza con diadema trenzada. Pieza nº 800.



Figura 4.9. Cabeza con diadema de incisiones triangulares. Pieza nº 798.

Un primer tipo de diadema está compuesto por una ancha banda rectangular que a su vez se subdivide en dos bandas horizontales con marcas realizadas mediante la impresión de los dedos o un estilete de extremo redondeado, cuyo ejemplo más claro lo encontramos en el ejemplar 756. (Fig. 4.7). Este tipo de adorno podría ser una esquematización de las diademas que encontramos representadas en otros soportes como la escultura y que incluso se han documentado formando parte de diversos tesorillos. Se trata de una ancha banda que va colocada sobre la cabeza hasta las sienes, cayendo sobre la frente y quedando parte de la misma bajo el manto o velo. Encontramos algunos ejemplares como la diadema de Xàbia, la de Puebla de los Infantes, la del tesoro de Mairena del Alcor o la del tesoro de Aliseda. Asimismo, las encontramos también muy representadas en la escultura, como por ejemplo en la dama oferente del Cerro de los Santos.

El segundo tipo está compuesto por una tira de pasta de sección semicircular con una torsión sobre su eje, de forma que dibuja un trenzado espiral que se realiza en la arcilla fresca con la realización de incisiones oblicuas (800). (Fig. 4.8).

Una nueva variante de diadema estaría formada por una banda de incisiones triangulares con el extremo aguzado hacia arriba que da lugar a una serie de ondas en su parte inferior (798) (Fig. 4.9).

Otra variante está formada por pastillas aplanadas de forma oval en su parte inferior (764). (Fig. 4.10). El estado sumamen-



Figura 4.10. Lateral de cabeza con diadema de ovas. Pieza nº 764.



Figura 4.11. Fragmentos de diademas. Piezas nº 14199.

te fragmentario que representa este ejemplo nos impide saber cómo sería el extremo superior o el desarrollo en su totalidad. También podríamos pensar que este ejemplo representa alguna especie de casquete que recae sobre la frente, muy similar al que presenta alguna cabeza votiva del Puntal dels Llops (Bonet *et al.*, 1990: 194-195).

En definitiva, encontramos varias versiones de estas bandas y diademas constituidas por incisiones o impresiones sobre la banda de arcilla fresca (14199) (Fig. 4.11). La existencia de tantas variantes nos está indicando la ausencia de seriación y la voluntad de individualizar este elemento de atavío o joyería para personalizar las figurillas, al igual que ocurre con las terracotas que representan los oferentes.

Otro elemento que caracteriza a estas cabezas votivas son las arracadas que también serían modeladas a mano y añadidas posteriormente. Se trata de un tipo de pendiente de forma arriñonada, más estrechas en su extremo posterior y ligeramente



Figura 4.12. Fragmentos de orejas con arracadas. Piezas nº 14190.

desplazadas con respecto a la oreja. (Fig. 4.12). Este adorno recuerda en cierta medida a los pendientes de tipo amorcillado que se documentan tanto en la orfebrería, principalmente en contextos funerarios (Sieg, 2013: 98; García Cano *et al.*, 2008: 365) como en la escultura (Bandera, 1978: 425-426) y que se caracterizan por un aro que va engrosándose hacia el centro.

Los mejores paralelos para estas arracadas, con representaciones muy similares a las documentadas en los exvotos de La Serreta, los encontramos en algunas esculturas del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete) conservadas en el Museo Arqueológico Nacional (7516, 7710, 7537, 7536), en el Museo de Saint Germain in Laye (943) y otra en el Museo de Yecla, interpretadas todas ellas menos una, como individuos masculinos (Ruano, 1987). Asimismo, podemos incluir también una cabeza escultórica en piedra localizada en Xàtiva donde se puede apreciar también un pendiente de este tipo aunque muy erosionado (Aranegui, 1978).

Uno de los paralelos más claros de este tipo de arracada lo encontramos en una peculiar imitación local de un pebetero hallado en el santuario de Coimbra del Barranco Ancho. Presenta una cara alargada con facciones angulosas y nariz muy prominente. Se aprecian las cejas bien marcadas, ojos grandes y párpados bien señalados con una barbilla muy prominente. Presenta también sendos pendientes amorcillados muy similares a los documentados en los exvotos de La Serreta. Es destacable la presencia de incisiones verticales en la zona del cuello que podrían estar representando una barba, por lo que se ha interpretado como un rostro masculino (García Cano *et al.*, 1997: 243-244).

Finalmente, documentamos la representación de torques o collares (725) (Fig. 4.13) compuestos por una tira de arcilla de sección más o menos circular y con incisiones oblicuas que es modelada a mano y posteriormente adherida. Este tipo de collares son relativamente comunes tanto en la orfebrería como en la escultura.



Figura 4.13. Fragmentos de torques. Piezas nº 14200.

Estas cabezas, que en la mayoría de los casos se documentan en ambientes rituales, como santuarios, *favissae* o capillas domésticas son relativamente comunes en todo el Mediterráneo occidental. Presentan una mezcla de rasgos formales, algunos helenísticos y otros fenicio-púnicos, aunque, tanto en el caso edetano como en el contestano, este tipo de cabezas se individualizan y se adaptan a los gustos locales mediante la incorporación de elementos como las arracadas, diademas o torques dando lugar a manifestaciones muy diversas (Bonet *et al.* 1990: 188-189). A continuación, analizaremos los paralelos más cercanos a nuestro caso de estudio, como son las cabezas de culto edetanas, los ejemplares del santuario de Coimbra del Barranco Ancho o las cabezas ebusitanas.

1. CABEZAS DE CULTO EDETANAS

Uno de los paralelos más sugerentes para nuestras terracotas es, sin duda, el de las cabezas votivas halladas en diversos asentamientos edetanos y de las que hemos tomado prestada incluso su denominación. Dichos ejemplares se han documentado concretamente en tres asentamientos, constituyendo un corpus importante de este tipo de piezas que permiten el establecimiento de algunos rasgos característicos (Bonet *et al.*, 1990) (Fig. 4.14). El primero de los conjuntos se documentó en el *oppidum* del Tossal de Sant Miquel (Llíria, Valencia) donde encontramos varios individuos y especialmente restos muy fragmentarios de orejas, ojos, cuellos, parte posterior de la cabeza y un tocado apuntado o peineta, así como numerosos fragmentos informes. En el caserío fortificado del Castellet de



Figura 4.14. Cabezas de Culto Edetanas procedentes del Puntal dels Llops, Olocau. (Imagen: Museu de Prehistòria SIP)

Bernabé (Llíria, Valencia) se documentó un fragmento de rostro de cabeza femenina (Bonet, 1978). Finalmente, el conjunto más completo es el correspondiente al fortín de Puntal dels Llops (Olocau, Valencia) con al menos 8 individuos, así como numerosos fragmentos.

Otro aspecto interesante es que se ha podido establecer una cronología fiable para este tipo de cabezas votivas, que se sitúa entre finales del siglo III a.C. e inicios II a.C., basada en las cerámicas de barniz negro (Bonet y Mata, 1981: 115-128) y en los hallazgos numismáticos (Cuérin y Bonet, 1988).

En cuanto a la técnica de fabricación empleada, podemos decir que es muy similar a la que hemos visto para nuestras cabezas contestanas, con una técnica mixta que emplea un molde univalvo para la elaboración del rostro y un modelado a mano del resto de la cabeza y elementos añadidos posteriormente tales como las orejas, tocados y otros adornos. Asimismo, se documentan orificios de aireación o seguridad en la parte posterior para evitar que se rompan durante la cocción, la cual se realiza a baja temperatura. Una diferencia importante es que en estas cabezas se han documentado restos de policromía, siendo los colores más comunes, el blanco para las túnicas, tocados, ojos y rostros femeninos, el beige y el rosa para los rostros masculinos, el castaño para los labios, detalles de la indumentaria y tocados y finalmente, el marrón claro para perfilar los ojos y señalar pestañas y cejas (Bonet *et al.*, 1990: 185-186). Como ya hemos señalado, en nuestro caso, solo se ha documentado el engobe blanco en una de las piezas, aunque no descartamos que estos restos de policromía hayan desaparecido a causa del hallazgo en superficie de la mayoría de los ejemplares contestanos.

En cuanto a la indumentaria que presentan estas piezas podemos destacar varios elementos bien definidos. En primer lugar, los tocados femeninos, caracterizados por ser de altura media o alta, apuntados y más anchos en su parte inferior, dispuestos en vertical o ligeramente inclinados sobre la parte posterior de la cabeza, sujetándose en la parte posterior de las orejas. Dichos tocados van siempre cubiertos por un velo o manto sobre el que se disponen motivos decorativos que podrían representar adornos o bordados (Bonet *et al.* 1990: 186). Por otra parte, los tocados masculinos están compuestos por una especie de casco muy ajustado a la cabeza que cubre en buena medida la frente y deja visibles las orejas. Esta cubrición se remata en la frente con ondas realizadas mediante la presión de la arcilla blanda con los dedos, acabado que también hemos documentado en La Serreta, concretamente en la pieza nº 764. Dicha prenda se ha interpretado como un casco y no con el cabello, por tratarse de una capa de arcilla diferenciada

que se superpone a la cabeza, que se pinta con una tonalidad distinta, y que presenta una prominencia en la parte posterior (Bonet *et al.* 1990: 186).

También se encuentran representadas las túnicas, mostrándose únicamente los escotes de la parte superior que presentan una forma triangular en pico, en individuos de ambos sexos y pintadas de color blanco. Dichos escotes se rematan con sendas tiras que se cruzan superpuestas en la parte delantera (Bonet *et al.*, 1990: 186 y 188).

Finalmente, estas figuras presentan pequeñas perforaciones tanto en las orejas, en el conducto auditivo y no en el lóbulo, como en la nariz, representándose de este modo los orificios nasales, al igual que sucede en la gran mayoría de las cabezas contestanas.

Las cabezas edetanas han sido documentadas junto con otros elementos de carácter ritual en espacios que han sido interpretados como lugares de culto, en algunos casos domésticos, que no presentan necesariamente elementos arquitectónicos diferenciados. El primero de ellos es el llamado templo de Sant Miquel de Llíria en uno de cuyos departamentos, concretamente en el Dept. 12, es donde se hallaron las terracotas. Se trata de un pozo cuadrangular de 1,5 x 2 x 2 m., con un pavimento de adobes y relleno de cenizas y materiales. Junto a las terracotas se documentaron importantes piezas de cerámica ibérica decorada, algunas de ellas entre las más famosas de este asentamiento, objetos posiblemente relacionados con prácticas rituales como copas, microvasos, jarra de libaciones, caliciformes, platos, una botella y fusayolas, todo ello de cerámica ibérica, así como una lucerna, una pátera y diversos fragmentos de barniz negro. Además de las cabezas votivas, se documentan también otro tipo de terracotas como una paloma y un grupo escultórico del que se conservan dos piernas (Bonet *et al.*, 1990: 191).

Por otra parte, las terracotas halladas tanto en El Puntal dels Llops como en El Castellet de Bernabé aparecieron en lo que se ha interpretado por sus investigadores como capillas domésticas. En el Departamento 1 del Puntal se documentaron, aparte de las cabezas votivas, otros elementos que podrían estar relacionados con prácticas rituales como son los pebeteros con forma de cabeza femenina, microvasos, dos jarras de libaciones, una lucerna, un asador ritual de bronce, un *guttus*, cerámicas de barniz negro, otros elementos de adorno y un juego de ponderales de bronce. A ello sumamos otros elementos destacados como son un hogar enlosado con piedras de rodeno, la presencia del único enterramiento infantil del asentamiento, sus dimensiones, mayores que las de cualquier otro departamento del poblado y su posición central en el mismo (Bonet y Mata, 1981: 74-109).



Figura 4.15. Máscaras de terracota de Coimbra del Barranco Ancho (Imagen: Horn, 2014, annexe 1, 274, 276 y 279)

El Departamento 14 también ha sido interpretado como un espacio donde se llevarían a cabo prácticas rituales, donde destaca la presencia de un hogar de planta circular, lucernas, un biberón, diez páteras, diez platos de ala y diez caliciformes. En esta estancia se da una gran concentración de cabezas votivas, muy próximas a la entrada de la misma (Bonet *et al.*, 1990: 192), lo cual resulta muy interesante ya que se trata de un espacio de gran connotación simbólica.

Finalmente, la cabeza votiva del Castellet de Bernabé se documentó en el departamento 2, que forma parte de la vivienda más destacada del asentamiento. En dicha estancia se ubica un hogar ritual cuadrado y decorado con impronta de cuerda con un dibujo de líneas en bucles y por lo tanto bien diferenciado de los hogares domésticos o de cocina que presentan unas características muy diferentes. En la esquina SW encontramos otro hogar de piedras, mientras que en la pared sur se construyó una hornacina donde posiblemente se depositarían los objetos relacionados con el culto. El material documentado

en esta estancia no resulta tan elocuente como el de los casos anteriores, aunque se documentan numerosos microvasos (Guérin y Bonet, 1988: 179-180).

2. TERRACOTAS DE COIMBRA DEL BARRANCO ANCHO

En otro santuario relativamente cercano a La Serreta y con unas características muy similares, se documentó un conjunto de terracotas que F. Horn incluyó dentro del grupo de máscaras helenísticas (Horn, 2011). Se trata de 24 fragmentos que se corresponderían al menos con 13 individuos con una cronología propuesta del siglo III o inicios del II a.C. En cuanto a la técnica de fabricación es prácticamente idéntica a la utilizada para las cabezas de La Serreta, con rostros realizados a partir de un molde univalvo y con el añadido posterior de elementos elaborados a mano como el peinado (Fig. 4.15).

Sus características formales también son muy similares a las documentadas en los ejemplares objeto de nuestro estudio. Dichos rostros presentan ojos con contornos en relieve, nariz muy prominente, posiblemente retocada a mano con posterioridad a la aplicación del molde, y con las fosas nasales indicadas por la presencia de orificios, boca grande y rectangular con labios separados por un surco central horizontal y mentón huidizo. En algunos casos se representa el peinado en forma de trenzas (24, 32, 34). Asimismo, en uno de los ejemplares se han podido identificar restos de pintura blanca (67).

Estas terracotas aparecieron en lo que se conoce como el santuario del *oppidum* de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia) aunque, al igual que sucede con el santuario de La Serreta, no se vincula a estructuras arquitectónicas. Una parte de los restos se encontraban diseminados en superficie por la ladera del cerro, a causa de la erosión de las *favissae* que los contenían mientras que el resto se documentaron *in situ* en un depósito concentrado en una pequeña oquedad (García Cano *et al.*, 1997: 241).

Junto a este tipo de terracotas se documentaron también varios pebeteros que representan rostros tanto femeninos como masculinos, pequeñas máscaras votivas de oro y plata, un exvoto de bronce que representa un guerrero o un oferente, un colgante de plata en forma de paloma, botones de bronce, dos fíbulas, un anillo de plata, platos, botellitas y tinajillas de cerámica ibérica (García Cano *et al.*, 1997: 243-246).

3. CABEZA DE TERRACOTA DEL TOSSAL DE MANISES

Debemos referirnos al paralelo de una pieza que procede de un entorno mucho más cercano a La Serreta. Nos estamos refiriendo a la terracota localizada en El Tossal de Manises (l'Albufereta, Alacant). Se trata de una cabecita de arcilla conoci-

da popularmente como “L’orellut” que se halló empotrado en un muro augusteo próximo a la llamada “puerta oriental” durante las excavaciones de 1967. Se le ha adscrito una cronología del s. III a.C., correspondiente, pues, a los primeros momentos de ocupación del Tossal (Verdú, 2015) (Fig. 4.16). Se trata de una figurilla hueca de 13 cm de altura que representa una cabeza masculina de rasgos naturalistas. El rostro se dibuja en un ovalo en el que destaca la mandíbula prominente, la nariz aguileña con los orificios marcados, los ojos almendrados con los párpados destacados y labios gruesos que dibujan una tímida sonrisa. Presenta un pelo corto ordenado a partir de la división central en dos pequeños bucles centrales en los que se representa el flequillo a partir de líneas incisas. El rasgo más destacado son sus prominentes orejas dispuestas de forma asimétrica.



Figura 4.16. Cabeza de terracota del Tossal de Manises, Alacant. (Imagen: Verdú Parra, 2015, pág. 7)

4. TERRACOTAS DE IBIZA

Existe otro conjunto de terracotas que guarda algunas similitudes con las cabezas votivas objeto de nuestro estudio y que pudieron servir de modelo inspirador para las mismas. Se trata de un conjunto de cabezas halladas en la isla de Ibiza, cuyas relaciones con la Contestania en esta época quedan atestigüadas claramente en el registro arqueológico. Nos estamos refiriendo concretamente a los ejemplares englobados por M. J. Almagro Gorbea en el Grupo V, Tipo 1 (Almagro, 1980: 181-184 y Láms. CXIII-CXVII). Dichas terracotas podrían estar inspiradas en importaciones griegas de origen rodio que con el tiempo adquieren algunos rasgos típicamente púnicos como son la nariz prominente y las orejas con perforaciones para la colocación del *nazem* o las arracadas, respectivamente (Fig. 4.17).

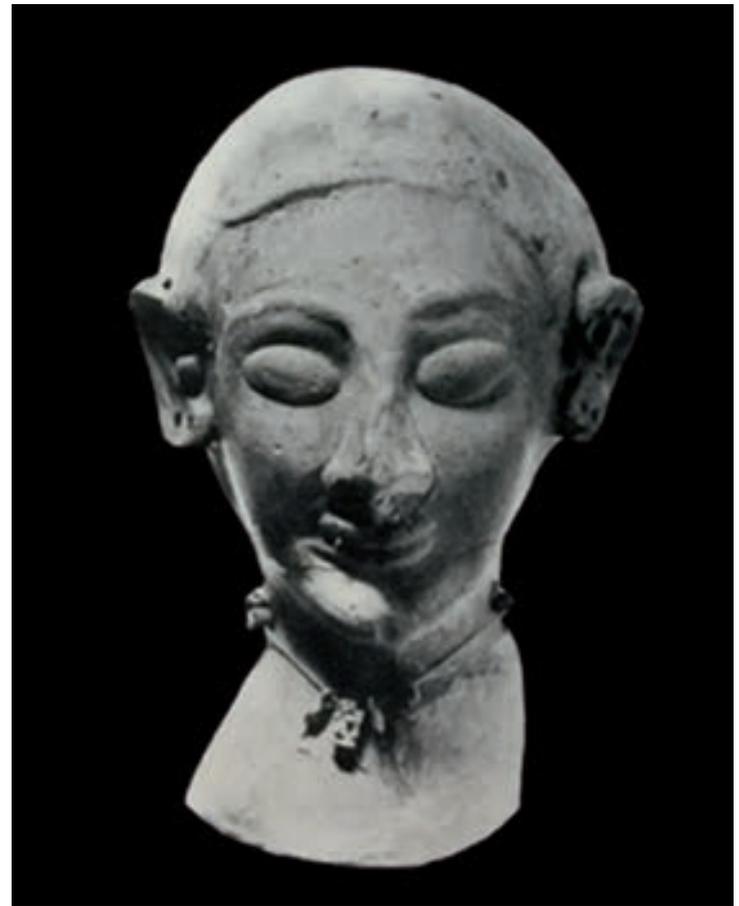


Figura 4.17. Cabeza de terracota del Puig dels Molins, Eivissa. Museu d’Arqueologia de Barcelona. (Imagen: Almagro Gorbea, 1980: 342, Lámina CXVII, 3.

En cuanto la técnica de fabricación, podemos decir que es muy similar a la que ya hemos señalado para el resto de los conjuntos. Se trata de una técnica mixta que combina la utilización de un molde para la elaboración del rostro con el añadido a mano de elementos de adorno, incisiones, perforaciones... para ser posteriormente cocidas a bajas temperaturas.

Se trata de figuras de bulto redondo, huecas en su interior, que representan cabezas donde resulta difícil reconocer el género. Presentan cuellos lisos de forma ligeramente acampanada, labios gruesos y carnosos, ojos almendrados y abultados donde no se representa la pupila, y representación de las cejas mediante un abultamiento. Especialmente interesante resulta la nariz, de gran tamaño y donde se practican las perforaciones que representan los orificios nasales, al igual que sucede en los ejemplares contestanos. En este caso, además, se hallan algunos ejemplares que conservan todavía el *nazem*, arete circular de clara inspiración púnica, de forma amorcillada, es decir, más grueso en la parte central que en los extremos, y elaborado en oro o bronce. También las orejas, de gran tamaño, presentan varias perforaciones en el lóbulo para la colocación de pendientes de metal. Finalmente, todas las cabezas de este tipo llevan un tocado en forma de gorro o cofia, del que sobresalen sobre la frente unos rizos representados mediante incisiones.

La mayoría de estas cabezas de terracota pertenecen a colecciones de las que se desconoce el contexto de aparición, aunque sí parece claro que algunas de ellas se documentaron en hipogeos de la necrópolis del Puig dels Molins. En cuanto a la cronología, la autora data los moldes pertenecientes a terracotas del Grupo V, Tipo 1 en el s. V a.C. Esta datación en principio alejaría los ejemplares mejor conocidos de los ejemplos aquí estudiados.

5. LAS CABEZAS-RETRATO DEL SANTUARIO DEL CERRO DE LOS SANTOS

Las cabezas de La Serreta, especialmente las figurillas masculinas, han sido puestas en relación con las cabezas de culto edetanas y también con las cabezas masculinas de caliza del Cerro de los Santos (Aranegui, 1997: 106), con las que guardan la similitud de atribuirse a personajes ibéricos de alto rango, más allá de las diferencias de calidad y estilo.

Las cabezas escultóricas del Cerro de los Santos han sido detalladamente estudiadas por Noguera (1994) quien las caracteriza como cabezas-retrato y que las emparenta con las cabezas de terracota de los santuarios centro-itálicos de pleno s. II a.C. (Fig. 4.18). Las piezas del Cerro de los Santos compo-



Figura 4.18. Cabeza del Cerro de los Santos. Imagen: Léxico de Iconografía Ibérica.

nen un conjunto de una decena de ejemplares que han sido interpretadas como retratos, en especial un caso con rasgos fisionómicos concretos. El cabello está realizado según la moda republicana y en algún caso con la cabeza velada, siguiendo la práctica romana de velarse para la realización de rituales (Noguera, 1994: 207-210).

Se interpretan como la progresiva penetración en los talleres locales de la retratística itálica de origen helenístico, que se observaría también en distintos campos de la plástica tardoi-bérica, no solo en la coroplástica, sino también en la toréutica y en la escultura en piedra (Noguera y Rodríguez, 2008: 383). Esta interpretación daría lugar a la propuesta de una cronología

tardía para las esculturas del Cerro de los Santos. No obstante, no se trataría de retratos plenamente fisionómicos, pero sí que es posible advertir una tendencia a la individualización y un cierto grado de singularidad en las mismas.

A nuestro parecer, las semejanzas se sostienen básicamente en el plano estilístico y en el tipo de exvoto en forma de cabezas, pero se aleja del caso itálico en su encuadre en el contexto social y cultural. Por lo que se refiere a la naturaleza de las ofrendas, aquí encontramos casos particularizados y sin duda hechos por encargo que se alejan de las series estandarizadas y de producción masiva de Italia. También se aleja del tipo de oferentes que en los casos itálicos remiten a las clases populares que adquirirían un asequible producto en arcilla de los talleres del santuario, mientras que en el santuario meseteño, sin duda se trata de los grupos de poder y alto rango de la sociedad ibérica. Conviene repasar estos ejemplos centro-itálicos a los que se ha aludido frecuentemente como referencia.

6. LAS CABEZAS DE TERRACOTA DE LOS SANTUARIOS ETRUSCO-LACIAL-CAMPANOS

El trabajo clásico de A. Comella (1981) diferenció el grupo de santuarios del tipo *etrusco-lacial-campano* de los otros modelos reconocibles en la Italia helenística, como el itálico y el meridional, a partir de las ofrendas depositadas en sus santuarios. En el grupo *etrusco-lacial-campano* las ofrendas se componen principalmente de terracotas, con estatuas, estatuillas, cabezas y partes anatómicas; estas últimas aparecen en todos los santuarios, mientras las cabezas y las estatuillas se encuentran frecuentemente asociadas en algunos lugares de culto. (Fig. 4.19).

Este tipo de santuarios se distingue del grupo “itálico” que se caracteriza por estar compuesto principalmente de exvotos de bronce en el periodo en que se generaliza el uso de la terracota. La disponibilidad de metal sería una de las causas del predominio en la zona de Etruria septentrional, Umbria y la franja del Adriático central. Las categorías más extendidas son aquellas que representan oferentes y divinidades, pero muy pocas veces aparecen las cabezas de arcilla *e-l-c*, tampoco son frecuentes los exvotos anatómicos, por lo que se desprende que no había una orientación clara hacia rituales relacionados con la sanación o la reproducción.

Por su parte el denominado complejo “meridional”, que se extiende por el Sur de Italia y Sicilia, se compone de estatuillas del tipo tanagra y pequeñas terracotas con formas de frutas, animales, erotes..., derivados del mundo griego. En este conjunto no se difunden las cabezas votivas ni los exvotos anatómicos.



Figura 4.19. Cabezas de terracota del santuario de Cerveteri (Italia). Museum of Fine Arts, Boston. (Imagen: Nagy, 2008, Fig. 4).

En algunos santuarios del grupo *etrusco-lacial-campano* que disponen de referencias epigráficas podemos asociar los tipos de exvotos predominantes con ciertas divinidades (Comella, 1981: 763). Por ejemplo, en *Gravisca* el culto se dedicó a *Hera-Huni*, divinidad dedicada a la protección de la maternidad y de la fecundidad, y se localizaron numerosos niños en pañales y una gran cantidad de úteros, mientras están ausentes los otros exvotos anatómicos. En el caso de las figuras con ni-

ños se reclamaría la protección de la divinidad sobre la maternidad y la unión matrimonial (Comella, 1981: 764). Este tipo se ha identificado en el templo de *Mater Matuta* de *Satricum*, que reforzaría la idea de protección de la maternidad. También en Tarquinia en el depósito de *l'Ara della Regina*, se atestiguan niños en pañales y exvotos anatómicos relacionados con la reproducción, como úteros y genitales masculinos. Aunque en este santuario la existencia de otros exvotos anatómicos, no genitales, parecen relacionados con los ritos de *sannatio*.

Las estatuillas, estatuas y cabezas representando figuras femeninas y masculinas sin atributos particulares, quizá ofrendados en momentos particulares de la vida de los oferentes (Comella, 1981: 765), son considerablemente menos abundantes que los otros tipos de exvotos. Las estatuillas son más frecuentes que las cabezas, por lo general concentradas en las zonas centro-italicas.

Por lo que aquí nos interesa, el origen de las cabezas votivas de los santuarios del grupo *etrusco-lacial-campano* parecen encontrarse en el santuario de *Campetti*, en *Veio*, por la antigüedad de los hallazgos (Comella, 1981: 771-772), donde se asocian a una divinidad de tipo ctónico, *Demetra-Vei*, semejante a las de la Sicilia y Magna Grecia, posteriormente asimilada a Ceres en el s. III a.C., según constatación epigráfica. Es posible que desde la zona meridional provengan las imágenes de máscaras y bustos femeninos relacionados con Demeter-Koré que serán los modelos para las cabezas votivas. Con la pérdida del significado originario asociado a estas diosas, la cabeza se transformó en la imagen genérica del oferente, masculino o femenino, en el seno de un culto popular.

En la rápida difusión de este tipo de exvoto influiría la tradición muy extendida en la zona de la decoración arquitectónica, con las que mantiene tan estrecha analogía, y que en algún caso se ha supuesto que los mismos talleres realizarían elementos decorativos y terracotas. Posteriormente será la propia expansión de los dominios de Roma la que favorecerá el influjo de estas cabezas, a tenor de su difusión geográfica en las zonas donde se fundan colonias romanas a partir de fines del s. IV y el s. III a.C. (Comella, 1981: 771-775). Tendrían un momento álgido de desarrollo entre los ss. IV y III para ir declinando en el s. II a.C. (Gentili, 2005: 367). Estas cabezas están presentes en numerosos depósitos votivos y santuarios de Italia central tales como *Veio*, *Lucus Feroniae*, *Praeneste*, *Lavinio*, *Minturno* o *Roma*, entre muchos otros (Comella, 1981: 720-758). Especialmente rico en cuanto al número de cabezas votivas resulta el depósito documentado en el santuario de *Carsoli*, en el territorio *ecuo*, compuesto por 358 fragmentos y datado entre el

s. III y mediados del II a.C. (Marinucci, 1976; Lapenna, 2004: 149-196).

La extraordinaria popularidad que adquieren estas cabezas votivas de terracota en los momentos tempranos y la tremenda similitud de las matrices han llevado a interpretar un desplazamiento de artesanos móviles que desde el área original *Veiano-Falisca* se trasladarían a otras regiones donde aparecen ejemplares. Con independencia de que se elaboraran en talleres locales junto otras piezas de terracota (Comella, 1981: 793-795). Con posterioridad, desde fines del s. III al s. I a.C. la reducción del nivel artístico, el aumento de la producción o la concentración de la circulación de matrices en áreas restringidas, señala la existencia de amplias oficinas que controlan la actividad variada relacionada con cada santuario. Incluso es posible que existieran grandes oficinas vinculadas a los santuarios principales que podrían nutrir la demanda de santuarios menores (Comella, 1981: 795).

Valoración final de las Cabezas Contestanas

El recorrido realizado nos muestra un panorama diverso en el que encajan piezas más o menos próximas a las terracotas de La Serreta y que hubiesen podido servir de modelo. Otras piezas más lejanas las hemos incluido en busca de referentes rituales que puedan aportar luz al significado y función de estas representaciones. De todos los ejemplos aportados, retenemos en nuestra valoración final el paralelismo que continúan presentando con las cabezas de culto edetanas. Al menos tres semejanzas son determinantes en nuestra asimilación de esas piezas. La primera es que se trata de producciones locales, en nuestro caso realizadas con arcillas idénticas a las de las terracotas naturalistas que describiremos posteriormente. La segunda es que representan los atributos propios de los personajes de rango ibéricos. En el caso de las cabezas edetanas la típica tira cruzada al cuello, en nuestro caso los pendientes amorcillados, diademas y torques, joyería propia de los personajes de elevado estatus en la sociedad. La tercera similitud es la presencia en los santuarios, bien el templo urbano de *Lliria*, bien en la cima de *La Serreta*.

El paralelismo entre las dos series de cabezas nos lleva a atribuir a las piezas de *La Serreta* el mismo significado que a sus homólogas edetanas e interpretarlas como imágenes de antepasados a los que se rendía culto (Bonet *et al.*, 1990: 189). En el caso edetano, además de los rasgos que individualizarían las piezas se han hallado en contextos rituales de carácter doméstico que reforzarían la idea de cultos de carácter familiar.

Las cabezas de La Serreta han sido individualizadas a partir del acicalamiento con las joyas y elementos, del mismo modo que las figurillas naturalistas, lo que las apartaría de figuras de divinidades con rasgos estereotipados para identificar la imagen y sus atributos. Sin embargo, hasta donde hoy conocemos, no han aparecido este tipo de piezas en los contextos domésticos de La Serreta que pudieran avalar estos cultos familiares. A pesar de ello, nos inclinamos por que estas figuras de rango se apartarían de las representaciones de oferentes que muestran unos códigos muy distintos en cuanto a imagen y tamaño. Esa figura del antepasado sacralizado se encuentra presente en las imágenes del lugar de culto urbano de La Serreta, en concreto en las escenas reflejadas en el *Vas dels Guerrers* (Olmos y Grau, 2005). Este contexto nos permite incardinar la figura del antepasado del linaje en la estructura ritual del santuario.

4.3. LOS PEBETEROS

La colección de terracotas de La Serreta presenta un conjunto de piezas formado por 34 pebeteros del tipo Guardamar y otros 11 de tipos diferentes. En total constituye un grupo en torno al 10 % de las piezas y del que únicamente el subtipo Guardamar con un 7,8 % constituye un conjunto de cierto peso cuantitativo. Aunque se trata de un grupo menos numeroso que las figurillas de personas, su aparición es muy relevante, pues constituye el segundo lote de pebeteros más numeroso de los localizados en los santuarios de Alicante. No obstante, debemos señalar de inicio una particularidad de este conjunto de piezas de terracota y es que es el único tipo de los analizados que no ha sido encontrado en el asentamiento coetáneo y vecino al santuario de época plena, lo que nos advierte del relativo interés que demostraron los habitantes por estos pebeteros. Esta ausencia está en sintonía con la escasa presencia atestiguada en la necrópolis de La Serreta, donde únicamente se reconocen tres fragmentos que se podrían asociar a pebeteros de tipo mediterráneo (Cortell *et al.*, 1993: 97).

Cabe preguntarse por esta escasez, e incluso ausencia en el poblado de La Serreta, cuando este tipo de piezas prácticamente es omnipresente en los contextos funerarios y de hábitat del cuadrante del sureste ibérico. Como muestran los trabajos de síntesis que tratan este tipo de piezas (Horn, 2011), los pebeteros están presentes en 9 necrópolis de la región y en los poblados de El Tossal de la Cala, La Illeta, El Puntal dels Llops, El Tossal de Sant Miquel y El Castellet Bernabé. Es decir, la inmensa mayoría de asentamientos contemporáneos cuenta con estas piezas. Es posible proponer que esta destacada ausencia se deba a que el sentido y la función de los pebeteros la había

adquirido otra pieza muy semejante y genuinamente local: las cabezas de culto contestanas. Sin duda ello debió reforzar el vínculo entre los devotos y sus divinidades de carácter local.

En nuestro estudio distinguimos claramente dos conjuntos que se diferencian con cierta claridad. Por una parte, los pebeteros de corte mediterráneo que se asemejan a las formas presentes en abundantes territorios ribereños del Mediterráneo Central y Occidental desde fines del s. IV a.C. Corresponderían a los tipos definidos por Muñoz, Pena y otros investigadores. El segundo grupo corresponde al pebetero denominado tipo Guardamar desde la publicación de L. Abad (1992) de una serie de piezas provenientes del castillo de esta localidad del sur valenciano. Se trata de unas piezas de morfología muy definida y que se concreta en la esquematización de los tipos frecuentes en el Mediterráneo. Empezaremos por este grupo variado de pebeteros para pasar a analizar concretamente los de tipo Guardamar, mucho más abundantes en nuestro estudio.

Los fragmentos de pebeteros representan únicamente la parte del rostro femenino de estas piezas, lo que dificulta extremadamente la clasificación entre las tipologías al uso, e incluso dificulta la identificación de estas piezas como pebeteros y no como cabezas de culto o bustos. No obstante, hemos empleado algunos rasgos distintivos para diferenciar estas piezas, el principal es la ausencia de retoque de la nariz para acentuarla, rasgo típico de las denominadas cabezas de culto contestanas y que se encuentra ausente en los pebeteros, especialmente para marcar los orificios nasales. Se trata de una peculiaridad que solo se encuentra de forma frecuente en las piezas de La Serreta y otras figurillas de Villaricos (Horn, 2014: 272)

Las clasificaciones de los pebeteros que se emplean más comúnmente basan sus criterios en la existencia o ausencia de alerones y de decoración en el *kálatos* (Pena, 1991; Horn, 2011: 32-35). Estos elementos están completamente ausentes en los fragmentos que analizamos, lo que imposibilita su intento de adscripción en tipos concretos. Así las cosas, únicamente vamos a realizar algunas observaciones respecto a los rasgos faciales de las piezas conservadas.

Empezaremos comentando un conjunto de fragmentos de rostros que deben corresponder a la parte central de los pebeteros y que muestran unas características muy semejantes. Se trata de una faz de barbilla muy prominente, labios marcados que esbozan una tímida sonrisa y nariz destacada, corresponden a las piezas nº 885, 896, 784, 774 (Fig. 4.20).

Estas piezas guardan una estrecha semejanza con el fragmento de rostro de pebetero localizado en la sepultura 11 de la necrópolis de La Serreta nº 1378-87 (Fig. 4.21). Ello nos lleva a



Figura 4.20. Fragmentos de rostros de pebeteros. Piezas nº 896, 885, 774 y 784.



Figura 4.21. Fragmento de rostro de pebetero de la necrópolis de La Serreta. Pieza nº 1378-87.



Figura 4.22. Fragmento de rostro de pebetero. Pieza nº 966.



Figura 4.23. Fragmento de rostro de pebetero. Pieza nº 749.



Figura 4.24. Fragmento de rostro de pebetero. Pieza nº 761.

preguntarnos si no corresponde a un mismo lote o a una relación de retoños formados a partir del ejemplar originario que sería el de la necrópolis, de una pasta claramente no local a juzgar por las características macroscópicas. Entre los paralelos cercanos a estas piezas debemos citar un fragmento de rostro de El Cigarralejo, hallado en niveles superficiales (Horn 2011: 628, C965).

La pieza nº 966 (Fig. 4.22) se corresponde a un rostro erosionado de pasta rosada, con alta probabilidad de arcilla no local, y con dimensiones ligeramente inferiores a las de las piezas anteriores. Muestra una cara femenina con labios apenas entreabiertos y que muestra un peinado de bucles laterales que parten desde una raya central. Esta representación facial encuentra semejanzas con algún ejemplar conocido, como un pebetero de Villaricos que presenta largas mechass peinadas hacia atrás (Horn, 2011: 548, C785)

El ejemplar 749 (Fig. 4.23) del que se conserva únicamente la parte del rostro en la que destacan los ojos redondeados ligeramente entrecerrados y enmarcados por los párpados, tiene el mentón redondeado con los labios cerrados esbozando una ligera sonrisa.

El ejemplar 761 (Fig. 4.24) está realizado con una pasta porosa de tonalidad amarillenta de apariencia foránea. Representa un rostro de rasgos poco precisos debido al deterioro de la arcilla o la escasa calidad del molde del que se extrajo la figura. Presenta el rostro de ojos almendrados enmarcados por los párpados con las cejas arqueadas que conectan con la nariz recta y con un grueso mechón de cabello que enmarca la cara. En el área regional encontramos facciones semejantes en pebeteros procedentes de la zona murciana (Horn, 2011: 552, C792), en uno procedente de Coimbra del Barranco Ancho y otro del Cabecico del Tesoro (Horn, 2011: 616, C916).

La presencia de otros pebeteros está únicamente atestiguada por restos muy fragmentarios, como los vestigios de racimos que adornan el *kálathos*. Este rasgo compositivo permitiría suponer la existencia de piezas correspondientes al tipo D de Muñoz o del tipo I de Pena. Este tipo de decoración lo presentan únicamente un reducido grupo de pebeteros procedentes de Baria, La Alcu-dia d'Elx y El Tossal de la Cala (Horn, 2014: 277).

Como vemos, únicamente podemos señalar que los pebeteros de tipo mediterráneo en La Serreta se inscriben en un ambiente regional, donde encontramos ejemplares semejantes, aunque con la particularidad de ser numéricamente muy escasos frente a otro tipo de piezas.



Figura 4.25. Fragmentos de decoración de kálathos de pebeteros. Piezas nº 14205.

Pebetero tipo Guardamar

El pebetero tipo Guardamar (en adelante PG) es un tipo específico de pebetero que, como ya hemos señalado, fue identificado y dado a conocer por L. Abad (1992) a partir de una serie de piezas de esta localidad. Se trata de una pieza que adapta las formas conocidas de pebetos esquematizando sus rasgos, reduciendo el tamaño y simplificando su perfil hasta convertirlo en un cilindro.

L. Abad (1992; 2010) ha establecido una diferenciación de tres tipos entre los PG, grupos que nos parecen operativos para diferenciar el conjunto de La Serreta, donde se encuentran representados los tres grupos, como ya clasificó Horn (2011: tab. 4, 43).

Tipo 1. Se caracteriza por poseer un rostro de forma aproximadamente circular, con rasgos difuminados. Destaca la nariz triangular, prominente y recta y el mentón, corto y saliente. La boca está dibujada por dos labios paralelos que no llegan

a unirse en la comisura. Los ojos, apenas representados, son dos ligeros rehundimientos. Esta representación facial descansa sobre un fuerte cuello, cuyo límite inferior lo marca el borde del vestido, en ocasiones recto y en ocasiones en forma de V. El pelo se representa mediante una especie de casquete que cae a los lados en dos flecos que cubren los laterales y se recogen en la nuca; de ellos cuelgan sendos mechones torsos que delimitan el cuello y llegan hasta el borde del vestido. Sobre el pelo, un pequeño disco central flanqueado por dos palomas (Abad, 2010: 126). Las piezas de La Serreta correspondientes serían las nº 745, 759, 966, 982 (Fig. 4.26).

Tipo 2. Se caracteriza por una mejor definición de los rasgos, mediante una representación más realista del ojo, con el párpado superior marcado por un reborde que se curva hasta el lacrimal. El globo ocular queda bastante visible, y en su centro se abre un rehundimiento para configurar la pupila. La nariz es



Figura 4.26. Pebeteros tipo Guardamar. De izquierda a derecha y de arriba abajo piezas nº 759, 745, 747, 948, 777.



Figura 4.27. Pebeteros tipo Guardamar. Piezas nº 791, 781 y 758.



Figura 4.28. Pebeteros tipo Guardamar. Piezas nº 744, 14193 y 752.

algo menos triangular que la del tipo 1, los labios siguen siendo dos resaltes paralelos, que no se unen en las comisuras. El pelo forma un reborde sobre la frente que parte desde el centro en dirección a los ángulos exteriores de los ojos, deben corresponder a dos crenchas que no existen en el grupo anterior (Abad, 2010: 127-128). Las piezas de La Serreta correspondientes serían las núm. 754, 758, 777, 781, 788, 791, 977 o 987 (Fig. 4.27).

Tipo 3. Algunas piezas se encuentran a medio camino entre estos dos grupos. Los caracteres generales son los del grupo 1 (nariz y boca), pero presentan las crenchas del grupo 2, que llegan a cubrir la oreja y están delimitadas por un reborde a modo de cordón (Abad, 2010: 128). Piezas de La Serreta correspondientes a este tipo serían las núm. 744, 747, 752, 783, 886, 948, 983 o 995 (Fig. 4.28).

Como puede observarse, el PG es una creación propia en la zona del sureste peninsular para adaptar a sus propias necesidades rituales un objeto y una imagen común al Mediterráneo Central y Occidental. En ese sentido es destacable cómo en esta región la importancia del pebetero reside en cuanto a imagen de un rostro frontal femenino y no en su función de quemar perfumes, que muy raramente se constata (Pena, 2007: 28-29; Horn, 2011: 51-53). Como resultado, en la versión del PG se produjo la completa desaparición de la cazoleta con agujeros de ventilación hasta darle la típica forma cilíndrica. Esta adaptación formal y funcional, que otorga la consideración de objeto híbrido (García Cardiel, 2015b: 93-94) debió producirse en un momento avanzado tras la llegada y expansión de los pebeteros, toda vez que sólo sería posible tras la familiarización con el objeto originario.

El conjunto de 34 ejemplares que se documentan en La Serreta es, a día de hoy, el lote más numeroso de cuantos se han contabilizado en los santuarios alicantinos, aunque todo indica que en el santuario de Guardamar, que da nombre al tipo, serían más abundantes. Aunque en la actualidad se han dado a conocer 9 ejemplares, todo parece indicar que los restos fragmentarios sumarían más de 50 ejemplares (Moratalla y Verdú, 2007). En el recientemente excavado santuario de la Malladeta se han contabilizado 5 ejemplares correspondientes a este tipo (Rouillard *et al.*, 2014) y a ellos debemos sumar un número indefinido correspondientes al Tossal de la Cala (Bayo, 2010: 116-122), que vendrían a sumarse a los siete de otros tipos inventariados hasta el momento (Moratalla y Verdú, 2007: 360).

Las cantidades aludidas nos sirven para calibrar la magnitud del fenómeno de aparición de pebeteros en los santuarios de la Contestania y que en modo alguno nos está indicando una actividad ritual de gran intensidad. Estos lugares de culto

se sitúan muy lejos de los depósitos de cientos de piezas en otros contextos del Mediterráneo. Nos encontramos ante un conjunto de lugares de culto que muestra cierta coherencia en el número de piezas, algunas decenas, que es la norma en estos santuarios contestanos.

En estos santuarios tardíos de la Contestania las terracotas del tipo PG son un tipo de objeto distribuido y compartido por varios espacios de culto de la región. En cierta forma, representa la ofrenda común del vaso caliciforme, pero ahora en un objeto que acoge una imagen. Esta es una marcada diferencia con la distribución de las figurillas representando exvotos de La Serreta que nunca se distribuyeron más allá del santuario, ni siquiera en el territorio comarcal. En efecto, se han localizado figurillas de terracota en El Castell de Cocentaina (Grau Mira, 2000) y en El Puig d'Alcoi (Pascual, 1952: fig. 3, 143; Horn, 2011, anexo 2: 67) que señalan la importante tradición coroplástica de la zona, pero los tipos de figurillas son sensiblemente diferentes a las localizadas en el santuario y que fueron exclusivamente producidas para ser depositadas en este lugar.

Los PG nunca se encontraron en los niveles de ocupación del poblado de La Serreta, como sí se encuentran los otros tipos de terracotas, como las figurillas esquemáticas o las realistas realizadas a molde. Esta destacada ausencia en el poblado nos parece muy significativa y a nuestro parecer es debida a que estas piezas no estaban en uso durante la ocupación del hábitat, sino que corresponden a piezas del Ibérico Final, entre los siglos II-I a.C. Por otra parte, las pastas cerámicas que presentan se distinguen claramente, en sus tonalidades ocres claras y en la existencia de desgrasantes de tamaño medio y visibles a simple vista, lo que sugiere una procedencia foránea que se ha probado con los análisis arqueométricos (ver el capítulo 5).

Este aspecto cronológico es fundamental en nuestra argumentación de que se trata de las piezas propias de los lugares de culto del ibérico tardío en la Contestania, por lo que debemos profundizar en el análisis. Ya hemos señalado que partimos de una evidencia que nos parece muy significativa y es la ausencia de los niveles del propio poblado de La Serreta, datados en el s. III a.C. Esa misma ausencia de los pebeteros tipo Guardamar se constata en los yacimientos del s. III a.C. de la zona como El Tossal de Manises y su necrópolis de L'Albufereta, donde sí aparecen otros tipos de pebeteros (Sala y Verdú, 2014: 31-32), lo que se condice bien con una cronología posterior para este tipo concreto.

De hecho, esta cronología tardía es la que se atribuyó desde el momento de su caracterización en el Castillo de Guardamar, donde se acompañaban de materiales de los siglos III al I

a.C. aunque de niveles revueltos, por lo que deben tomarse con cautela (Abad, 1992: 233-234; 2010: 130-131). También en el análisis reciente de Moratalla y Verdú (2007: 362) se proponían situar la cronología de los PG en los siglos II y I a.C., que es la época a la que precisamente remitirían aquellos niveles de uso que presentan cierta fiabilidad. Frente a esta cronología tardía, recientemente se ha planteado la posible introducción de los PG ya en el s. IV a.C. y su datación mayoritaria en el s. III sin llegar al ibérico tardío (Sala y Verdú, 2014: 31-33). Esta atribución cronológica parece muy condicionada por la datación de los otros tipos de pebeteros, pero no nos parece apropiada para el PG, cuya forma remite claramente a una esquematización y simplificación a partir de prototipos anteriores. Tampoco concuerda con las referencias disponibles de los contextos de uso de la zona contestana, ni del sur y sureste de la península.

Los contextos de la zona contestana

No son muchos los contextos claros de aparición de los PG, pues en los lugares más numerosos como la propia Guardamar y La Serreta, aparecen en estratos revueltos junto con otros materiales. Sin embargo, contamos con algunos niveles arqueológicos, especialmente en sitios recientemente excavados como La Malladeta, clarificadores al respecto.

En l'Alcúdia d'Elx encontramos un medallón con la cara de pebetero tipo Guardamar, inv. nº 202, C889 del catálogo de Horn, que se localizaría en los niveles de los siglos II-I a.C., datado con posterioridad a la destrucción de fines del s. III a.C. relacionada con la segunda Guerra Púnica y acompañado de abundante cerámica decorada del estilo de Elx, (Ramos, 1995: 48, nº 202, foto 20; Moratalla y Verdú 2007: 344, fig. 2.2). Es cierto que al tratarse de una pieza recortada remite a una reutilización, pero es difícil pensar en un alejamiento notorio en el tiempo. Un segundo ejemplar fragmentado (nº C890 del catálogo de Horn, 2011: 605) fue hallado en una fosa del sector D10, acompañado de cerámicas campanienses B y C, lucernas republicanas y cerámica gris romana (Ramos Folqués, 1970: 34-36), con una datación del siglo I a.C., posiblemente anterior al 50 a.C., cuando se construye sobre la fosa un muro perteneciente a la trama urbana del poblado de ese momento (Moratalla y Verdú, 2007: 344, lám. 1).

La misma datación tardía la ofrece el único molde hallado hasta el momento de este tipo de piezas PG y que fue hallado en las excavaciones del Tossal de les Basses en l'Albufereta (Alacant). Este conjunto arqueológico está formado por diferentes espacios que presentan edificaciones y niveles correspondientes a una amplia secuencia ibérica entre los siglos V y

I a.C. (Rosser, 2007). Destaca un poblado fortificado con un área portuaria datada entre los siglos V y III a.C. y precedente inmediato del Tossal de Manises. Correspondiente a fines del s. III a.C. es la existencia de una sepultura de guerrero en la que se integraron como piezas del ajuar tres pebeteros de cabeza femenina, pero ninguno de ellos correspondiente al tipo Guardamar (Rosser, 2007: 48 y 93). A continuación, en los siglos II-I, se data toda un área periurbana con alfarerías y otras áreas productivas. Es precisamente en este sector donde apareció el molde de PG (Rosser, 2007, 98) en un sondeo de pequeñas dimensiones que no permite identificar con claridad el espacio, pero se encontró junto a otra pieza de coroplastia, una jarra de cerámica gris y una lucerna romana, lo que lo sitúa como fecha más antigua en época tardorrepublicana¹

Los pebeteros provenientes de las excavaciones en el santuario de La Malladeta son posiblemente los que aportan mayor fiabilidad para asociarlos a cronologías tardías. Aunque la mayor parte de los restos de pebeteros proceden de niveles secundarios, al menos dos piezas de tipo Guardamar fueron hallados en las UUEE 2030 y 2210, que corresponden al momento de destrucción de la fase datada entre 100 y 25 a.C. (Rouillard *et al.*, 2014: 51-53 y 164), lo que señala su uso en momento cercanos al cambio de Era.

En definitiva, la mayor parte de las piezas han aparecido en contextos secundarios de cronología tardía, como los de Guardamar y La Serreta, que no permite aseveraciones claras. Ahora bien, en ese panorama destacan unos pocos, pero significativos contextos amortizados hacia el s. I a.C. que prueban su uso, y posiblemente también producción, en esta centuria. Frente a ello, no existe ningún contexto inequívoco del s. III a.C. donde han aparecido pebeteros que aporten ejemplares del tipo Guardamar. Están completamente ausentes en La Illeta dels Banyets, El Tossal de Manises, la necrópolis de l'Albufereta, la necrópolis de La Hacienda Botella o la necrópolis de Serreta (resumen en Horn, 2011). Por ello, nos parece concluyente que estas piezas deben corresponder a piezas rituales de producción local y creadas a partir de la esquematización de tipos anteriores y que se convirtieron en elementos distintivos de los santuarios tardíos de la Contestania.

¹ Agradecemos la información del contexto a Carolina Fuentes Mascarell, técnica del Departamento de Patrimonio Cultural de la Concejalía de Cultura - Ayuntamiento de Alicante que amablemente nos proporcionó la información del contexto de aparición.

Los contextos de pebeteros del área meridional y del sureste

La investigación actual asume que los pebeteros tuvieron una enorme expansión durante el s. III a.C., posiblemente vinculado a la presencia bárquida en la península Ibérica². Esa intensificación del uso es especialmente notable en el sur del País Valenciano y el sureste murciano, como probaría su notable presencia fundamentalmente en contextos funerarios de este momento, como en L'Albufereta d'Alacant. Sin embargo, creemos que no hay razón para suponer que su uso se centraría en esta época como se ha defendido recientemente (Sala y Verdú, 2014: 31-33), antes bien, los diferentes contextos de uso de los pebeteros en los territorios ibéricos constatan la pervivencia de estas piezas en época tardía. Y no solo eso, en nuestra opinión se intensifica el uso de los pebeteros, en el tipo Guardamar, en los contextos del ibérico final de los santuarios, como a continuación defenderemos en el caso de La Serreta. En esta época tardía todo apunta a que a nivel del amplio espacio ibérico se produce un fenómeno de diferenciación de producciones regionales que se desarrollarán como evolución hacia el esquematismo de los modelos clásicos del s. III a.C., según se desprende de algunos indicadores que apuntan en ese sentido. Veamos pues estos contextos de producción y uso en época ibérica tardía.

En el Sureste peninsular los pebeteros son especialmente importantes en las necrópolis del Cabecico del Tesoro, el contexto funerario que junto con L'Albufereta d'Alacant ha proporcionado mayor número de piezas. A diferencia del cementerio alicantino, El Cabecico no cesó su uso funerario durante los siglos II y I a.C., momento en que continuaron depositándose pebeteros en las tumbas. Dejando aparte las numerosas tumbas que sólo presentan el pebetero en el ajuar, y que pudieron pertenecer a cualquier fase, los pebeteros datados en época tardía aparecen en la tumba 329, del s. II a.C. (García Cano y Page, 2004: 95), en la tumba 7, de principios del s. II a.C. (García Cano y Page, 2004: 99), en la tumba 10, de principios del s. II a.C. (García Cano y Page, 2004: 99), en la tumba 102, de fines del s. II a.C. (García Cano y Page, 2004: 100) y en la tumba 316, de fines del s. II a.C. o inicios del s. I a.C. (García Cano y Page, 2004: 107).

Entre los pebeteros del santuario de Es Culleram, lugar de culto de referencia de la Ibiza púnica, la mayor parte de las piezas se datan en una secuencia que ocupa los siglos III y II a.C. (Marín *et al.*, 2014) y deben corresponder a la etapa de apogeo del santuario hasta mediados del II a.C. (Ramon, 1982: 20-21),

es decir que se interna en esta fase del periodo tardío. Queremos señalar la existencia de un tipo que es explícitamente de esta época tardía y son los ejemplares del tipo 3 de Marín y colegas (2014) que presentan el *kálathoi* en forma de corona mural. Las autoras argumentan que la presencia de estas coronas en Es Culleram, como en la propia Ibiza, ha de ser puesta en relación con el epíteto Gad (Tyché, Fortuna), que lleva el nombre de la diosa Tinnit en el epígrafe de la cara B de la placa votiva procedente de este yacimiento y datada en la primera mitad del siglo II a.C. Este epíteto expresaría su carácter de diosa protectora o poliada, Gad en definitiva, de la ciudad de Ibiza.

Otros contextos arqueológicos de la propia isla de Ibiza avalan este apogeo en el s. II a.C., como dos pebeteros tocados con corona mural en la avenida de España nº 3, datados entre fines del siglo III y la primera mitad del II a.C. (Marín, 2007: 109-110) y otro conjunto aparecido en la calle Aragón, 33 datado entre los siglos II-I a.C. (Fernández *et al.*, 2007).

No podemos dejar de citar un ejemplar de este tipo ibicenco de corona mural que precisamente fue hallado en *Ilici* (Marín, 2000: 330, nota 97). Se trata de un pebetero procedente de la colección Ibarra de Elche, hoy en el Museo Arqueológico Nacional, catalogada por Laumonier (1921: 203-204, nº 923, pl. CXIX nº I) y posteriormente estudiada por Tortosa y Santos Velasco (1998: 38-41, fig. 26). Este pebetero, fragmentado en su parte superior y en los laterales, presenta un tocado en forma de torre al modo de los pebeteros ibicencos. Los autores aportan datos de su contexto de aparición tomados de Ibarra Manzoni, en el que señalan un estrato con materiales romanos que aportan una cronología entre los siglos II-I a.C. Convendría retener dos datos relevantes que aporta esta pieza ilicitana: la pervivencia de estos pebeteros en época tardía y la conexión entre Ibiza y la costa alicantina en esos momentos.

Un siguiente punto de interés en este recorrido es el taller de producción de pebeteros de Baria-Villaricos, detalladamente estudiado por F. Horn (2007: 257-283). Este conjunto de pebeteros, con alrededor de 200 ejemplares, es el más numeroso de la península y uno de los cinco más importantes del Mediterráneo y en él se ha podido reconocer la existencia de una producción local a partir de varias generaciones de piezas. Los prototipos de estas producciones se localizan en el centro del mediterráneo de donde se tomarían para producir unas series que tuvieron un uso esencialmente local. Posiblemente este amplio conjunto se produciría en un lapso temporal que cubriría desde el s. III hasta época ibérica final, como probaría la existencia de una serie F realizada a partir de pebeteros importados del tipo Guardamar (Horn, 2007: 265, fig. 5).

² Véanse los estudios en los monográficos editados recientemente por Marín Ceballos y Horn, 2007 y Marín Ceballos y Jiménez, 2014.

Siguiendo hacia el sur, recientemente se han publicado una serie de pebeteros asociados al Tipo IV de Pena cuyo modelo general se caracteriza por la aparición del kálathos sin decoración y la aparición de alerones. Muestran una serie de características comunes como la simplificación formal respecto a los prototipos anteriores, la realización con moldes bivalvos y la existencia de orificio posterior y, sobre todo, la desaparición de las perforaciones en la base del kálathos. Este rasgo invalidaría su condición de quemadores o *thymiateria*, y se han relacionado con la transformación de estos objetos en exvotos (Marín, 2004: 319; Pena, 2007: 18 y 28; Mora y Arencibia, 2014: 35-60).

Se considera un tipo correspondiente a la simplificación del anterior tipo III de Pena y que se data en época tardopúnica, o romano-republicana, y que posiblemente fueron de producción local, al estar realizadas con la típica “pasta Málaga” de desagrasantes tan característicos (Mora y Arencibia, 2014: 35-60).

Esta misma perduración en época tardía se documenta en el santuario costero del Peñón de Salobreña, donde se ha reconocido una última fase caracterizada por la construcción de un edificio cuadrangular en el siglo II a.C., que perduraría hasta el I a.C., datado por las cerámicas campaniense A, imitaciones de campaniense A y B, cerámica “tipo Kuass”, ánforas itálicas Dr. 1-A y 1-B, ebusitanas (Mañá E) y centromediterráneas (Mañá C 1/2 y C1a). En este período se atestigua el uso de pebeteros asociados a un culto a una divinidad femenina de advocación marinera, quizás Tanit, que “helenizada o latinizada aparecía como Phosphoros o como Juno” (Arteaga *et al.*, 1992: 59-61).

En recientes trabajos centrados en la Baja Andalucía también se ha insistido en estas pautas de introducción en el s. III y perduración en la producción y uso durante los siglos II-I a.C. (Ferrer y Prados, 2014; Niveau de Villedary y Blanco, 2007). En estos trabajos se apunta a un origen cartaginés y datación bárquida de los pebeteros en forma cabeza femenina que aparecen entre las comunidades púnicas de Iberia (Ferrer y Prados, 2007: 127). Los autores aportan datos sobre la gran aceptación de estas piezas que se puede observar en la gran variedad de moldes que perduran hasta dataciones tardías de época romano-republicana, o tardo-púnica (Ferrer y Prados, 2014: 126).

En el entorno de Cádiz se ha propuesto una evolución estilística vinculada a este desarrollo cronológico. De ese modo a partir de un pebetero del tipo I de Pena, propio de época bárquida, se daría paso al tipo IV durante todo el siglo II a.C. Este modelo de pebetero con kálathos sin decoración y alas laterales, del que se producirán varias series locales, se impondrá casi exclusivamente en época tardía, como indica la

producción del horno de c/ Troilo, en Cádiz, que alcanza la segunda mitad del siglo I a.C. (Niveau de Villedary y Blanco, 2007: 205-208, fig. 7, Lám. II).

Este mismo proceso se puede observar en otras regiones mediterráneas como Cerdeña, donde los pebeteros tuvieron una aceptación tan notable. Allí se documenta cómo en época romana se suelen depositar como exvotos unos bustos conocidos como de *Sarda Ceres*, que probablemente no son sino evolución de los *thymiateria* de los siglos IV-III a.C. (Lilliu, 1990; Pala, 1990).

En definitiva, diferentes regiones del sur y este de Iberia muestran una adaptación de los modelos de pebeteros introducidos en el s. III a los gustos y preferencias locales durante los siglos II-I a.C. Se atestigua de ese modo un intenso momento de producción y uso de los pebeteros de cabeza femenina a partir de producciones locales que esquematizan sus formas y decoraciones. Se documentan ejemplares con rasgos locales propios en Almería, Málaga, Cádiz e Ibiza y también en las piezas alicantinas que conocemos como pebeteros tipo Guardamar. Es la versión contestana de este proceso que produjo la esquematización estilística hasta reducir el pebetero a una forma cónica con el rostro frontal de la divinidad y su símbolo de las aves en la coronación del rostro. Los gustos y preferencias locales produjeron este modelo híbrido que en su sencillez expresó lo verdaderamente esencial en el mundo simbólico contestano.

4.4. LAS FIGURILLAS HUMANAS DE ROSTRO REALISTA

Las figurillas que plasman un rostro de carácter naturalista realizado a molde constituyen el tipo más característico de las piezas depositadas en el santuario de La Serreta. Suman un total de 55 % de las piezas, convirtiéndose en el conjunto más numeroso a cierta distancia de las otras categorías, que en el segundo de los casos presenta aproximadamente un 20 % de piezas. El incremento del número de estas figurillas, y especialmente en el caso de las figurillas femeninas, es debido a que hemos incorporado al recuento aquellos restos fragmentarios que hasta el momento no se habían tenido en consideración en los recuentos realizados (Fig. 4.29).

La importancia del grupo de figuras de rostro naturalista en el conjunto de exvotos depositados en el santuario de La Serreta ha quedado expresada en la atención prestada por los dos grandes estudios de la coroplastia de La Serreta. J. Juan Moltó las distinguió en diversos grupos atendiendo a la forma de representación del personaje. El Grupo I lo dedicó a las damas ibéricas, distinguiendo tres subgrupos, y hasta 10 subgrupos, a partir del ornamento, peinado y vestimenta. El Grupo II lo dedicó a las cabecillas masculinas, con cuatro subgrupos, y fi-

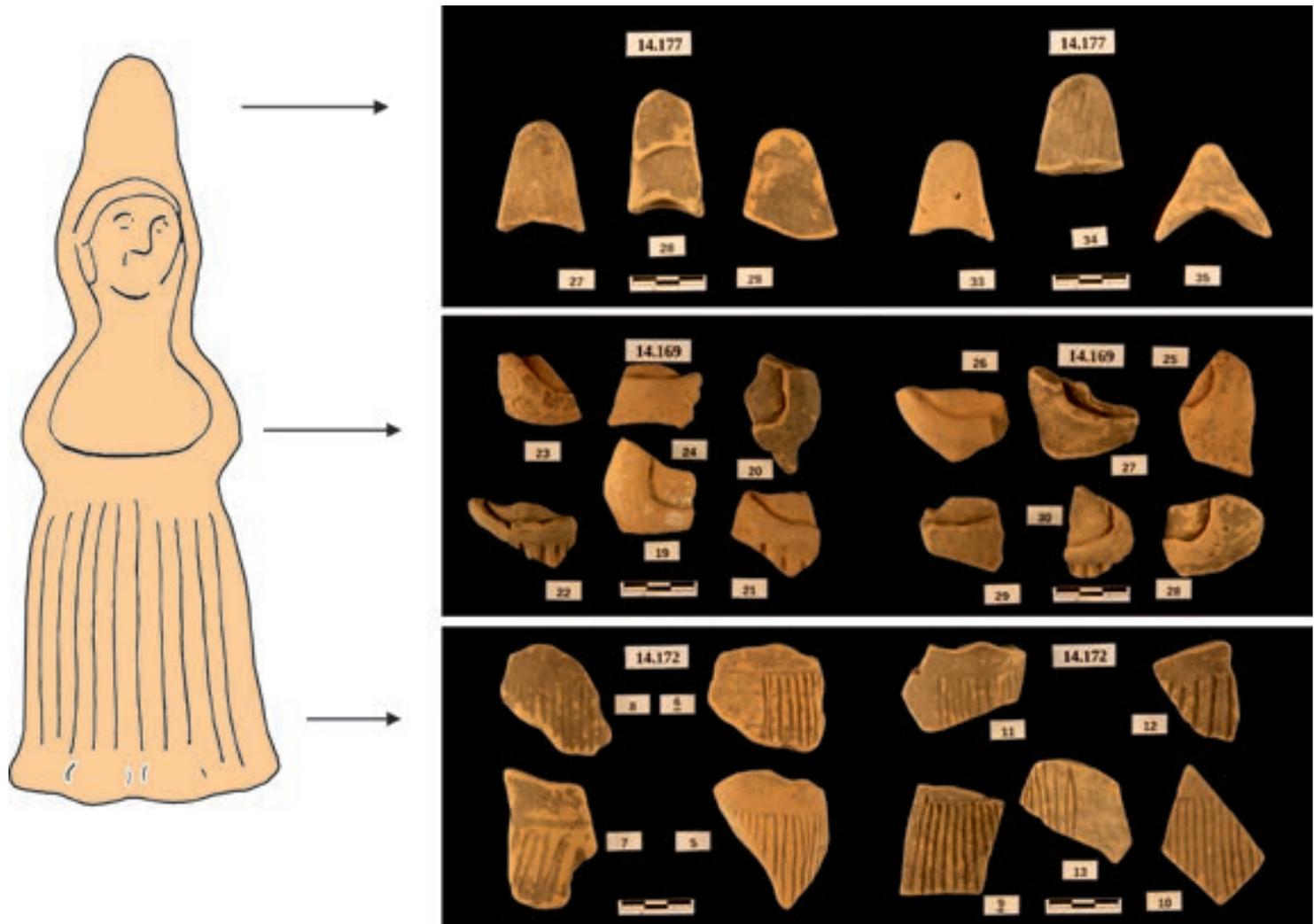


Figura 4.29. Fragmentos correspondientes a figuras femeninas realistas con toca.

nalmente un tercer grupo de figurillas de género indeterminado (Juan Moltó, 1987-88: 301).

Posteriormente, F. Horn (2011) clasificó estas piezas en dos grupos atendiendo a la representación realista, distinguiendo únicamente entre figuras femeninas, grupo Alcoy 3, y masculinas, grupo Alcoy 4. El primer conjunto a su vez se diferenciaba en siete subgrupos, atendiendo de nuevo a los detalles de ornamento y peinado, y el segundo en cinco subgrupos, atendiendo a peinado y tocados.

Como puede observarse, la naturaleza de ambas clasificaciones, y la que vamos a seguir aquí, no se distinguen en su carácter definitorio y únicamente se diferencian en sus matices y en determinadas apreciaciones que permiten distinguir detalles con los que agrupar las figurillas.

En cuanto a la forma de creación de las piezas, hay que distinguir entre las cabezas masculinas y las figurillas femeninas, de realización más compleja. Se ha podido identificar un triple modo de realización, a torno, molde y mano, que fue deno-



Figura 4.30. Figuras femeninas realistas. Piezas nº 967 y 836.

minado por J. Juan Moltó “sistema alternativo de producción conjunta” (Juan Moltó, 1988-87: 311) y que Horn (2011: 154) corroboró en una serie de 11 piezas que son las más completas del conjunto. Por su parte, las cabezas únicamente se realizarían mediante la elaboración a molde y a mano.

Se trata de una técnica de fabricación mixta que se iniciaría con la elaboración de la pieza empleando el torno para crear el volumen corporal en un cono de reducido tamaño, de aproximadamente 15 cm de altura. Posteriormente se emplearía el molde para confeccionar el rostro en una pastilla de arcilla que se aplicaría al cuerpo de arcilla fresca. A continuación, se completaría la pieza con el añadido de los elementos elaborados a mano y que se añadiría para personificar las piezas: velos, rodetes, collares y otros detalles harían de cada pieza un ejemplar único.

Conviene, pues analizar los distintos aspectos de esta compleja cadena operativa. La elaboración del cuerpo en las figurillas ya marca una distinción a partir del tamaño de la pieza. Por lo general, se observa un tamaño estandarizado de aproximadamente 15-16 cm. En ese conjunto destacan algunas piezas, por ejemplo 852, 953, 967, 971 o 999, de tamaño considerablemente mayor, que casi duplicaría los anteriores y por tanto enfatizaría el significado por una cuestión de escala (Fig. 4.30).

Los moldes son empleados indistintamente para crear figurillas femeninas y masculinas y únicamente la adición de elementos modelados a mano permite la asignación de género. Seguimos la descripción y agrupación realizados por Horn (2011: 163-166) que a grandes rasgos compartimos y a la que podríamos incorporar algún ejemplo identificado y adscrito a un grupo, pero que no variaría las apreciaciones generales que podamos obtener.

Molde	Femeninas	Masculinas	Indet.	Total
A	30	14	2	46
B	14	6	5	25
C	11		1	12
D	4	3	8	15
E	5	3		8
F	2		2	4
G		19	2	21
	66	45	20	131

Cuadro 2. Frecuencia de los moldes de rostros empleados en las figuras naturalistas.

Molde A. Rostros ligeramente inclinados, labios gruesos y grandes ojos redondeados con párpados ligeramente caídos. Principalmente empleado para rostros femeninos con velo (Horn, 2011: 163) (Fig. 4.31, A).

Molde B. Rostros redondeados, de poco relieve y nariz chata (Fig. 4.31, B).

Molde C. Nariz marcada, ojos alargados y almendrados, boca larga con labios finos (Fig. 4.31, C).

Molde D. Rostros de gran formato (4 cm) y alargados; con grandes ojos redondeados, nariz marcada y una boca rectangular entreabierta (Fig. 4.31, D). Fue empleado para dar forma a una segunda generación.

Molde E. Rostros redondeados con nariz alargada y fina, boca carnosa y ojos almendrados (Fig. 4.31, E).



Figura 4.31. Diferenciación de los diferentes moldes de los rostros. Piezas nº 3063 (A), 964(B), 849(C), 833(D), 962(E), 972(F) y 706 (G).

Molde F. Rostros alargados, con ojos en ligero relieve y boca con las comisuras marcadas, componiendo una ligera sonrisa (Fig. 4.31, F).

Molde G. Rostros con grandes ojos, nariz gruesa y redondeada, boca pequeña. Presenta la particularidad de presentar grandes orejas incluidas en el molde (Fig. 4.31, G).

A partir de esta clasificación la autora establece dos conclusiones principales (Horn, 2011: 164).

-El taller no parece que funcionase en un intervalo dilatado de tiempo, pues únicamente el molde D fue empleado para crear una segunda generación. Aunque también es posible que parte de los indeterminados formasen parte de segundas generaciones no reconocida con claridad.

-El taller no ha sido reconocido en ningún otro sitio del ámbito regional, de lo que se deduce que no fue exportado al resto del mundo ibérico. Los únicos paralelos de la colección del santuario se pueden encontrar directamente en el poblado de La Serreta. Por ello se deduce que debió ser un pequeño taller que trabajó directamente para este sitio.

Partiremos precisamente de estas dos conclusiones para tratar de aportar algo más de información al particular. En primer lugar, parece claro que, en efecto, se trata de producciones de un taller de carácter local y que se dedicó a suministrar las piezas exclusivamente al santuario. Los recientes análisis de pastas (Ver capítulo 5) han concluido que estas pastas son las mismas que las empleadas en el alfar localizado en las proximidades de Cocentaina y que suministró las vajillas de uso doméstico y almacenamiento a la ciudad de La Serreta (Grau Mira, 2007). Nos encontramos con una lógica de producción y consumo local de las piezas salidas de este obrador. Un taller que no solo tuvo una función sacra, sino que se integró en una estructura productiva mayor y que tenía un alcance comarcal en su distribución.

La localización del centro productor aporta nueva información cronológica que añadir a los propios contextos del poblado. Así, en este alfar se identifica una fase de producción que coincide con el momento de desarrollo de La Serreta y que ocupa la segunda mitad del s. III a.C. Cronología que podemos establecer para la producción de las figurillas.

Al respecto, los paralelos encontrados en el poblado aquilatían esta propuesta cronológica con un marco temporal estrecho. La aparición de piezas realizadas con estas máscaras modeladas en la fortificación de entrada (Fig. 4.32a) (Llobregat *et al.*, 1995: lám. 7), junto con vajilla Camp. A, asegura su uso en los momentos finales del s. III a.C. Otra de las piezas, nº 9814, apareció en la vivienda 19/20 del sector F del poblado,

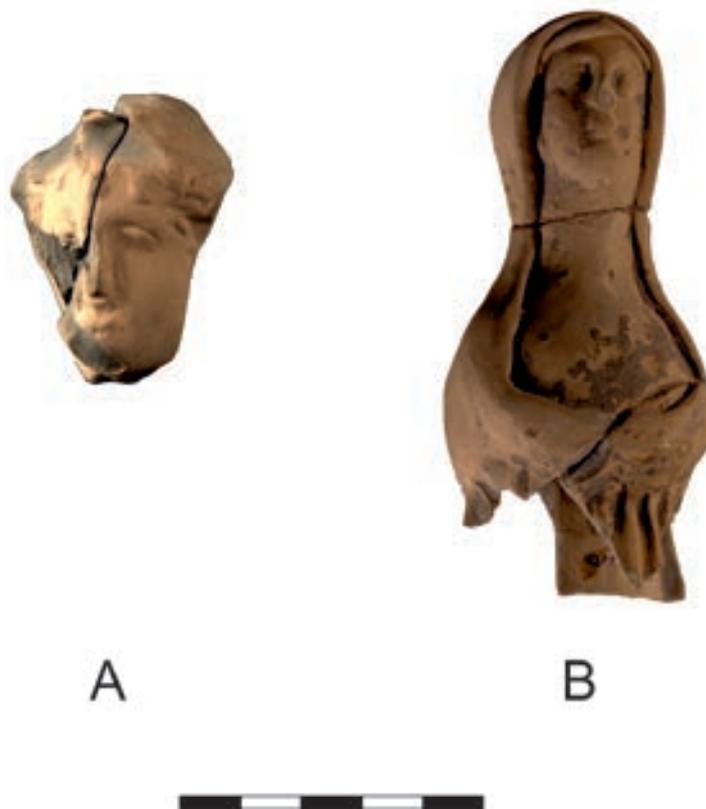


Figura 4.32. Pieza hallada en la fortificación de acceso a La Serreta (A), y en el poblado (B), pieza nº 9814.

excavada en 1968, y que aporta en su contexto esta misma cronología (Fig. 4.32b).

Como ya hemos indicado, si los moldes de los rostros se repiten en varias figurillas, han sido los elementos de indumentaria y de joyería los que han permitido aportar interesantes interpretaciones en clave de género, edad o estatus, que describiremos más adelante.

4.5. LAS FIGURAS HUMANAS ESQUEMÁTICAS

Las figuras esquemáticas representan un 5,98 % del total de terracotas de La Serreta. Si sumamos las representaciones esquemáticas que se incluyen en la categoría de grupos y niños, el porcentaje aumenta hasta un 10% del total aproximadamente. Se trata, en definitiva, de una presencia poco destacable a nivel porcentual pero significativa en términos sociales y rituales.

Desde los inicios de la investigación en el santuario, en los años 20 siglo XX, las terracotas esquemáticas se definen como punicizantes, arcaicas o populares (Juan Moltó, 1987-1988). Los estudios posteriores las clasificaron como “Figuras de carácter primitivo”, dentro de las cuales existían las ornitomorfas, las arcaizantes y las esquemáticas (Juan Moltó, 1988). Para F. Horn (2011) forman parte de los tipos Alcoy 1 y Alcoy 2.

A partir de nuestro estudio hemos visto que el modo de producción de las figuras esquemáticas es principalmente a mano y en menor grado a torno. Hemos distinguido 3 grupos con diferentes producciones: a mano, a mano con pivote interior y a torno tipo botella.

Las primeras son de manufactura sencilla (616, 753, 882, 887, 888, 889, 897, 902, 907, 908, 912, 913, 914, 920, 922, 931, 1505) (Fig. 4.33): se moldea la arcilla con la mano creando una forma cilíndrica maciza que es la base de la figura a la cual se le da una forma antropomorfa mediante pequeñas digitaciones que sirven simultáneamente para marcar las oquedades oculares y la nariz. En cuanto al pelo, algunas tienen cabellos acabados en ondas a ambos lados y en otras se moldea la parte superior de la cabeza con el fin de crear un tocado que recuerda claramente a los velos con mitra de los tipos con cabeza cubierta hechos a molde. En cuanto al cuerpo, en algunos casos se conservan uno o los dos brazos, realizados también con el moldeado de la arcilla en forma cilíndrica. El resto del cuerpo no se preserva. Como se desarrollará en el apartado 4.8, estas figuras debieron formar parte de las composiciones de grupos y recuerdan a la plaqueta con divinidad nutricia hallada en el poblado. La diferencia de tamaños entre las grandes cabezas, como 753 y 882, y las figuras mucho menores podrían relacionarse con grupos formados por figuras representadas a distinta escala. Piezas semejantes a las de este tipo han aparecido en contextos del poblado, como en el sector F (Grau Mira, 1996b, fig. 19, 3) o en la fortificación de entrada (Llobregat et al., 1995: lám. 8) (Fig. 4.34)

El segundo grupo (755, 925, 926, 928, 929, 949, 950) (Fig. 4.35) tendría como prototipo la terracota 755. Se trata de piezas hechas a mano que representan exclusivamente la cara y un cuello estilizado y exagerado ya que sirve de base de apoyo de las figuras. Éstas se han moldeado con la ayuda de un pivote de arcilla que sirve de soporte para manufacturar la figura. En muchos casos, este pivote se ha perdido puesto que la mayoría están fracturadas por la parte posterior del cuello. Lo esencial de este grupo es el rostro ya que el cuello sirve meramente de soporte. Estas figuras se moldean mediante grandes digitaciones de las que nace la nariz conseguida con un pinzamiento



Figura 4.33. Figurillas del tipo esquemático. De arriba a abajo y de izquierda a derecha piezas nº 914, 902, 897, 931, 882, 888, 908, 753 y 882.



Figura 4.34. Cabeza de terracota hallada en la fortificación de acceso a La Serreta.

y las oquedades oculares, característica que les confiere una forma ornitomorfa. Es interesante observar como el rostro tiene una especie de alerón/aureola en la zona de los ojos debido a la arcilla que se ha desplazado con los dedos de la zona de los ojos. En muchos casos, los ojos se construyen con pastillas de arcilla. Destacan las figuras 925, 928 y 929 ya que se añaden dos pequeños cilindros de arcilla representado los labios y la boca. La terracota 928 además de tener el mismo tipo de boca, también tiene dos cilindros que enmarcan cada ojo. Finalmente, la terracota 927 (Fig. 4.35) lleva velo con mitra que se moldea a mano partiendo del núcleo central del rostro. Todas ellas destacan por tener un ligero prognatismo puesto que están con la mirada elevada. Trataremos este aspecto en el apartado 4.8.

El último modo de producción de la serie de figuras esquemáticas son las realizadas a torno (921, 924, 934, 945, 946) (Fig. 4.36). Ninguna de ellas se presenta completa. A pesar de ello, se puede reconstruir la tipología. Se trata de figuras a torno que se moldean siguiendo la forma de un recipiente cerámico cerrado (botella, jarra) cuyo cuello se cierra para crear la cabeza. Este tipo de terracotas es muy común en el mundo púnico (López-Bertran, 2016). La base puede estar abierta o cerrada, en el caso de la pieza 924 está cerrada. De los 5 fragmentos conservados 3 son cabezas. La 945 y la 946 tienen la base acabada en forma triangular/puntiaguda y se observan ligeramente las marcas del torno. La técnica a torno les confiere una forma carenada a la altura de la parte superior del rostro, que



Figura 4.35. Figurillas del tipo esquemático. Piezas nº 927, 926, 755, 925 y 950.



Figura 4.36. Figurillas del tipo esquemático. Piezas nº 934, 945, 924 y 921.

está completamente hueco. Los ojos de la 945 son dos círculos incisos con algún tipo de punzón y también destaca algunas incisiones de líneas a modo de cabellos. La 946 tiene el rostro realizado con dos amplias digitaciones que marcan nariz y ojos y los últimos de consiguen con dos perforaciones circulares al igual que la boca. La cara de la 934 es de menor complejidad técnica que los otros dos, puesto que se cierra la forma vascular con una superficie plana sobre la cual se marcan los ojos añadiendo círculos de arcilla que los rodean. La boca se intuye con una incisión horizontal en la barbilla y la nariz mediante pinzamiento. Lo característico de la cara es que sólo se observa desde una visión cenital. La terracota 924 presenta el cuerpo completo sin la cabeza ya que está fragmentada a la altura del cuello. Gracias a esta pieza, podemos reconstruir el aspecto de este conjunto de esquemáticas. Se observa claramente como está hecha a torno siguiendo la morfología de una pieza vascular cerrada tal como se observa en la carena que sirve de hom-

bro para la forma antropomorfa. Al núcleo a torno se le añaden dos brazos moldeados a mano que se tocan el vientre y dos botones de arcilla a modo de pechos. Es interesante como la base circular sobresale del resto de la pieza recordando los pies de las terracotas a molde sobre placa con pies y falda plisada. Finalmente, consideramos que el fragmento 921 forma parte de este tipo: la anchura del fragmento así lo indica, así como los brazos y manos, con los dedos bien detallados, hechos a mano y añadidos al cuerpo, igual que los pechos.

Como ya se ha dicho, este grupo se considera el más púnico de todo el conjunto. M^a E. Aubet (1969) trazó paralelismos con las figuras de Illa Plana, halladas en Ibiza, pero hay un problema cronológico puesto que las ibicencas se fechan en los ss. VI-V a.C. y las de La Serreta en el s. III a.C. A pesar de ello, es cierto que presentan muchos paralelismos con la coroplastia púnica que se hace muy evidente en la plástica del rostro y en la forma vasiforme de los ejemplares a torno. En efecto, esta



Figura 4.37. Grupo de terracota conocido como "Deesa Mare". Pieza nº 2075.

última característica se constata ya en Cartago durante la segunda mitad del s. VII a.C. pero pervive hasta cronologías más modernas llegando hasta los ss. II-I a.C. (López-Bertran, 2016). Por cronología y estilo, las esquemáticas de La Serreta, sobre todo las realizadas a torno y a mano con pivote interior, presentan muchas similitudes con las del depósito votivo del santuario de Bes en Bithia (suroeste de Cerdeña) (Pesce, 1965; Uberti, 1973). Se aprecia el mismo modo de realizar los rostros y de convertir las formas vasculares cerradas en figuras antropomor-

fas (carena como espalda), caras poco realistas aprovechando el espacio limitado del cuello de la vasija o piezas desnudas que se tocan la barriga.

Con ello, no defendemos una conexión directa entre la gente de La Serreta y los habitantes de Bithia, sino dar cuenta de la complejidad de las relaciones sociales y culturales en la Contestania, un territorio cuyos asentamientos costeros estaban conectados con las rutas comerciales mediterráneas y que, seguramente, estaban habitados también por poblaciones

púnicas (Aranegui y Vives-Ferrándiz, 2014). La complejidad y la construcción híbrida de corporalidades se muestra en el modo de producción de las terracotas esquemáticas, como por ejemplo se observa con la presencia de los velos con mitra o los cabellos con bucles a ambos lados, dos elementos de la cultura visual ibera presentes en diferentes soportes (decoraciones pintadas de los vasos o exvotos de bronce de Jaén) y ausentes en la coroplastia púnica. Igualmente, el propio material, la arcilla, también conecta con el mundo mediterráneo y helenístico, tanto púnico como griego, ya que la coroplastia no es un *modus-operandi* típicamente ibero que se utilice en cronologías anteriores.

4.6. LAS REPRESENTACIONES DE GRUPOS

Dentro de este conjunto englobamos toda una serie de terracotas en las que se representa más de un individuo, normalmente de tipo esquemático y donde suele aparecer una figura central de mayor tamaño, suponiendo casi un 10% del total de las piezas documentadas. El ejemplo más completo de este tipo de terracotas lo constituye el grupo conocido como “la Deesa Mare”, en realidad una divinidad curótrofa (Fig. 4.37). Aunque no fue hallado en el propio santuario, nos permite en cambio el establecimiento de una cronología de la segunda mitad del s. III a.C. para este tipo de representaciones. Aunque esta pieza ha sido analizada en profundidad recientemente (Grau *et al.*, 2008: 18-20), describiremos algunas de sus características más relevantes, ya que nos permitirán interpretar muchos de los restos fragmentarios documentados en el santuario.

Nos encontramos ante una placa de terracota modelada a mano con unas dimensiones de 18,2 cm. de anchura y 16,7 de altura que representa una serie de figuras de diferentes tamaños y actitudes. En una posición central y sentada sobre un trono, se encuentra una figura femenina de mayores dimensiones de la que no se conserva la cabeza y que acoge en su regazo a dos niños pequeños a los que amamanta. Asimismo, y a pesar del esquematismo de las formas, se representa un manto o velo que caería de la cabeza, acogiendo a los lactantes, aunque resulta difícil distinguir si se trata de los brazos o del pliegue del manto. A ambos lados de esta figura central, se encuentran sendas parejas de mujeres e infantes que se representan a una escala inferior con respecto a la imagen central. Los rostros de estas figuras se han elaborado mediante la misma técnica que las figuras esquemáticas del grupo anterior, es decir, mediante un pellizco en la arcilla fresca que da lugar a la nariz y las cuencas de los ojos, añadiéndose también sendos aladares que caen a ambos lados de la cabeza. La figura femenina de la de-

recha posa su brazo derecho sobre el hombro de un individuo infantil, mientras que ambas figuras posan su mano izquierda sobre el regazo o el trono de la efigie central. Por otra parte, la pareja de la izquierda, compuesta también por una mujer y un niño, se representa tocando el *diaulós*, destacando la importancia de la música en un entorno sacro. Finalmente, se incluye una paloma entre esta pareja y la figura central, faltando posiblemente un segundo ejemplar situado al otro lado, que constituye un símbolo frecuente de la divinidad. Esta terracota se halló en el departamento 1 del sector F del poblado junto a otros materiales destacados, por lo que ha sido interpretada como un espacio sacro (Grau *et al.*, 2008).

El conjunto de “la Deesa Mare”, nos permite interpretar otras figuras fragmentarias aparecidas en el espacio del santuario como pertenecientes a grupos con características muy similares que no se han conservado, posiblemente vinculadas a un mismo taller. Una de ellas sería la nº 1505 (Fig. 4.38), que representa a una figura esquemática femenina con el brazo izquierdo adelantado y que seguramente acogería una figura de menores dimensiones, así como la nº 908 cuyo brazo izquierdo se dobla para interactuar con algún elemento ubicado a su derecha (Fig. 4.38). De características muy similares son los in-



Figura 4.38. Figurillas del tipo esquemático que debe formar parte de grupos. Piezas nº 1505 y 908.

dividuos nº 887, 888 y 922 (Fig. 4.33). También podrían constituir fragmentos incompletos de estos grupos las cabezas esquemáticas de mayores dimensiones que pudieron corresponder a la divinidad femenina central ataviadas con mitra y bucles a ambos lados de la cabeza como las ya presentadas nº 753 y 882 (Fig. 4.33) o el ejemplar, ya aludido, encontrado en los estratos de preparación de la fortificación de entrada al poblado (Llobregat *et al.*, 1995: 154) que vendría de nuevo a avalar una cronología de finales del s. III a.C. para este conjunto. Además de estas figuras femeninas, también documentamos en el área del santuario una serie de individuos que se caracterizan por su pequeño tamaño, macizas, sin rasgos ni peinado que las individualicen y de forma curvada, que hemos interpretado como niños y que son muy similares a los lactantes representados en el grupo de la Diosa Madre. Finalmente, encontramos un ejemplar de paloma que también encuentra su paralelo más próximo en la célebre placa.

Aparte de estas representaciones claramente vinculadas al mismo taller que la terracota de la Diosa Madre, encontramos otros grupos con un estilo distinto, pero con una temática seguramente muy similar y que pertenecerían a un taller distinto. Entre ellos destaca la parte inferior de una placa muy incompleta con tres figuras, a la que falta toda la parte izquierda (nº 959) (Fig. 4.39). Podemos apreciar una figura central sedente de mayor tamaño, mientras que a su derecha se encuentran dos individuos de pie e inclinados hacia la figura central. En otros casos, como en la nº 958 (Fig. 4.40) encontramos tres figuras



Figura 4.39. Fragmento de grupo de terracota. Pieza nº 959.



Figura 4.40. Fragmentos de grupos de terracota. Piezas nº 958 y 3026.



Figura 4.41. Fragmentos de grupos de terracota. Piezas nº 976 y 14179.

del mismo tamaño con una especie de túnica lisa que deja al descubierto los pies, al igual que la nº 3026 (Fig. 4.40). En otros casos portan una falda plisada de iguales características a las figuras femeninas realistas del Grupo I (976 y 14179) (Fig. 4.41). Esto nos lleva a pensar que las imágenes representadas en estos grupos no solo tienen un carácter esquemático, sino que también las encontramos en una versión realista, cuyo mejor ejemplo lo constituye la nº 960 (Fig. 4.42), donde se conserva un individuo femenino con el rostro realizado a molde, un tocado donde se representa el cabello en la parte inferior y arracadas amorcilladas, a cuya derecha se situaría otra figura, hoy perdida.

Más allá de los citados ejemplos que constituyen los grupos más completos, encontramos un conjunto bastante numeroso de restos fragmentarios que elevarían el número de representaciones de grupos presentes en el santuario. Se trata de hasta 47 fragmentos de pies sobre una placa de terracota, característicos del segundo taller al que hacíamos referencia anteriormente, así como 12 cilindros huecos de arcilla utilizados para la representación de los cuerpos de las figuras (Fig. 4.40).

Este tipo de representaciones que incluyen a dos o más individuos, no es exclusivo de La Serreta, sino que las encontramos también en otros espacios sacros del área ibérica. Dentro de este grupo, cabría incluir las representaciones de parejas que se vienen documentando, si bien en exvotos metálicos, en los santuarios de la Alta Andalucía como Atalayuelas, Collado de los Jardines o Castellar (Rueda *et al.*, 2005; Rueda, 2011: 197-199). También encontramos la representación de una pareja que porta de forma conjunta un vaso caliciforme en los conocidos oferentes del Cerro de los Santos (Ruiz Bremón, 1989). Muy similar es la escena representada en el relieve procedente del santuario de Torreparedones donde aparecen dos figuras femeninas sosteniendo conjuntamente un vaso con el que realizan una libación (Morena, 1989) o un fragmento de terracota del santuario de Castellar donde se pueden observar dos figuras que comparten un vaso caliciforme (Rueda, 2011: 137).

Por otra parte, encontramos diversas representaciones de carácter colectivo, como por ejemplo la conocida placa de la "danza bastetana" seguramente procedente del santuario de Las Atalayuelas y donde se representan siete individuos, cuatro hombres y tres mujeres agrupados por sexos en ambos lados de la pieza (Rueda *et al.*, 2005: 89). También procedente del Alto Guadalquivir, concretamente del santuario de Castellar, encontramos una placa de terracota donde se representan tres figuras, dos de ellas seguramente adultas que flanquean a un individuo infantil situado en el centro de la escena (Rueda, 2011: 135).



Figura 4.42. Fragmento de grupo de terracota. Pieza nº 960.

Ya en el ámbito murciano se han documentado este tipo de terracotas vinculadas a espacios sacros distintos como son las necrópolis. Es el caso del grupo documentado en la sepultura 144 del Cabecico del Tesoro donde se representa una figura femenina de mayor tamaño y, delante de la misma y con un tamaño menor, tres figuras enmarcadas por dos altares pintados con forma de columna (García Cano y Page, 2004: 127). Finalmente, y procedentes de la necrópolis de El Cigarralejo, encontramos dos piezas bastante fragmentarias. En la primera de ellas (Horn, 2011, nº C330) se representan dos individuos, uno de ellos portando un *diaulós*, aunque posiblemente falte un tercero que no se ha conservado, mientras que en la segunda (Horn, 2011, nº C331) podemos ver al menos dos figuras (Blech, 1992: 28; Horn, 2011).

En cuanto a la interpretación de este tipo de representaciones, podríamos distinguir, al menos, dos conjuntos diferencia-



Figura 4.43. Fragmentos de pies atribuidos a grupos de terracota. Piezas nº 14206.

dos por razones temáticas. Por una parte, nos encontramos con las representaciones cuyo ejemplo más paradigmático sería la conocida terracota de la Diosa Madre, cuyo elemento más característico sería la presencia de una figura central de mayor tamaño con respecto al resto de individuos y que se interpreta como una divinidad, así como una marcada frontalidad de la escena. Se trataría de una diosa nutricia que amamanta a dos lactantes y que se acompaña de otras dos madres que posiblemente presentan sus hijos a la divinidad en un ambiente ritual donde la música debía tener una gran importancia. También es destacable el carácter colectivo de la escena, reforzando la idea de participación múltiple en la línea de las estrategias ideológicas de carácter cooperativo desplegadas por las elites y las nuevas formas de agregación social en el s. III a.C. Este grupo genera un vínculo que va más allá de los lazos consanguíneos, convirtiéndose en *syntrophoi*, es decir, un conjunto de individuos que han sido bendecidos el mismo día y que

han recibido la misma leche de la divinidad (Olmos, 2000-2001: 367). Como ya hemos señalado, algunas otras terracotas documentadas en el santuario podrían estar relacionadas con una temática muy similar, aunque debido a su estado de conservación no podemos decir mucho más a nivel iconográfico.

Por otra parte, encontramos los conjuntos que podrían estar mostrando grupos familiares, aunque en realidad resulte difícil discernir si lo que se pretende representar es, en cambio, un símbolo de la propia comunidad (Prados, 2014). Dentro de esta interpretación podríamos incluir algunas terracotas del santuario donde no existe una diferenciación clara de tamaño entre las figuras que nos permitan hablar de la presencia de un personaje divino, aunque de nuevo debido a la fragmentación de las piezas, resulte difícil analizarlas con un mayor detalle. Esta representación de grupos familiares se puede apreciar más claramente en otros ejemplos citados anteriormente, como la placa conocida como “La danza bastetana” o la placa de terracota procedente del santuario de Castellar, donde aparecen dos adultos y un individuo infantil en posición central (Rueda, 2011: 135).

Esta representación de grupos familiares no excesivamente extensos nos habla de la importancia que aún mantendría la familia de tipo nuclear, una unidad básica en la organización de la sociedad y en la articulación de la economía, a pesar de que en esta época se han superado en buena medida las relaciones consanguíneas que caracterizaban la sociedad parental, predominando otras formas de agregación como el linaje. De este modo, podemos entender el santuario como un espacio en el que se escenifican y se activan las múltiples identidades a las que puede afiliarse un individuo y que a su vez se superponen, en lo que se ha definido como *nested identities* (Scopacasa, 2015; 2014; Hakenbeck, 2007). En los exvotos de La Serreta se muestran elementos identitarios diversos relacionados con la pertenencia a un género, clase social o grupo de edad concretos, a lo que debemos añadir ahora la voluntad de mostrar la adscripción al grupo familiar, subrayando la importancia de una participación colectiva en las prácticas rituales en este tipo de santuarios comunitarios.

4.7. LA IMAGEN DEL OFERENTE: INDUMENTARIA Y GESTOS

La comunidad que acudió a La Serreta compartió un modo de comunicación con sus dioses que les sirvió para definirse como colectivo: el depósito de pequeñas figurillas que representaban sus propios cuerpos. Esa práctica comúnmente establecida y aceptada como forma apropiada de ritual dejaba un amplio espacio a la expresión variada en las formas de mostrarse, más allá del tipo común de figurilla de barro.

Uno de los rasgos característicos de las terracotas es la riqueza de corporalidades. Todos los tipos, incluso los esquemáticos, son susceptibles de ser analizados bajo el prisma de la indumentaria y los gestos. Esta línea de trabajo parte de la base que las terracotas no son simples representaciones de la realidad, sino que participan activamente en la manera de percibir, entender y construir cómo las poblaciones ibéricas que acudieron a ofrendar a La Serreta concebían el cuerpo, su decoración y gestualidad (Joyce, 2005). Por lo tanto, los cuerpos, tanto de arcilla como de carne y hueso, son agentes activos de las dinámicas sociales y, como tales, deben ser analizados teniendo en cuenta su variabilidad plástica.

Las terracotas de La Serreta ofrecen una dimensión compleja de los rituales, entendidos como dramas o actos teatralizados, ya que tiene corporalidades variadas significativas en la creación del ambiente ritualizado. Son exvotos con los que la gente interactuaría y se identificaría, estableciendo vínculos personales y colectivos que pudieran responder a imágenes reales o estereotipadas de las personas en relación a su rango, género o edad. Se establece una identidad relacional entre las personas y las terracotas que provocaría que las últimas se entendieran como parte esencial de las personas. En definitiva, las terracotas no son únicamente representaciones, sino que tienen agencia en tanto que comparten la esencia de las personas de carne y hueso, una esencia modificada debido a la variable escala: son imágenes de pequeño tamaño.

La escala de las terracotas favorece el contacto y la manipulación. Esta característica refuerza la idea que son materiales con los que se hacen cosas; objetos en movimiento que, a su vez, provocan movimientos en quienes los tocan y miran (Bailey, 2005: 20; Nanoglou, 2009: 141). Es más, las terracotas también tienen un ciclo vital propio, como las personas. Desde que nacen (se manufacturan) hasta que se depositan en el santuario, las terracotas es posible que hayan pasado por el asentamiento, conviviendo con las personas en las casas u otros espacios, si tenemos en cuenta que también se han registrado en el poblado la mayoría de tipos identificados en el santuario. Bajo nuestro punto de vista, este hecho refuerza la identificación entre ambos: unos son seres de carne y hueso y otros de terracota, pero comparten la misma identidad.

En esta sección realizaremos un análisis descriptivo e interpretativo de las decoraciones y las gestualidades de las figuritas. Puesto que existen gestos y vestuarios que son comunes a los diferentes tipos de terracotas, haremos una descripción transversal para no repetirnos.

Gestos y sentidos: terracotas en acción

Los rituales, en tanto que actividades corporales, se construyen mediante gestos, sentidos y atuendos construidos y aprehendidos socialmente. Bajo esta perspectiva las terracotas de La Serreta permiten identificar gestos codificados en el mundo ibero. Uno de los elementos que permite observar las terracotas como seres de arcilla con entidad propia son sus rostros y gestos. En efecto, el grado de variación en ambos aspectos nos indica y refuerza la importancia de los dos elementos en la construcción de diferentes corporalidades en los rituales que tuvieron lugar en La Serreta.



Figura 4.44. Representación de los ojos. Piezas nº 798 y 849.

En primer lugar, analizaremos los ojos. Hemos identificado dos modos de producción: por un lado, las cabezas de culto contestanas y las figurillas de rostro realista tienen una morfología estandarizada puesto que están realizadas a molde. Se trata de ojos almendrados en los que se marcan las cejas resiguiendo el contorno del ojo, lo cual les confiere una forma de creciente lunar invertido (Fig. 4.44). En la mayoría de los casos también se marca la parte inferior del párpado/ojera. De esta manera, los ojos quedan bien enmarcados en su totalidad, elemento que enfatiza esta parte de la cara. Por otro lado, en las terracotas esquemáticas los ojos son dos botones o círculos de arcilla que se añaden a la cara, en muchos casos estos elementos se añaden al rostro que ha sido previamente trabajado mediante dos pastillas redondeadas y digitaciones que marcan los orificios oculares (Fig. 4.45). En los ejemplares 945 y 946 (Fig. 4.46) los ojos se plasman con perforaciones/incisiones mediante algún instrumento para marcar la arcilla cuando todavía estaba húmeda.

La manufactura de los ojos indica una clara voluntad de plasmarlos puesto que serían un elemento fundamental en los rituales. Los ojos están vinculados a la importancia de la visión no sólo a nivel físico, sino también a nivel simbólico. La im-



Figura 4.45. Representación de los ojos. Pieza nº 928.



Figura 4.46. Representación de los ojos. Piezas nº 945 y 946.

portancia de la mirada yace en su valor como gesto ritual fundamental en el desarrollo de los cultos. La vista permite situar a los participantes en los ritos y reconocerse a uno mismo y a los otros a través de la aprehensión de las gestualidades y de los atuendos, por lo tanto, es fundamental en la construcción de los ambientes y las personas rituales ya que a través de ella se siguen los actos (sacrificios, ofrendas, oraciones, danzas, etc...), los movimientos y gestualidades de los participantes.

Igualmente, los ojos nos remiten a las visiones de las divinidades u otros seres que se conseguirían a lo largo de las ceremonias. Como se ha señalado para otros casos (López-Bertran, 2007), los grandes ojos, sobre todo de las terracotas esquemáticas, podrían representar la obtención de transformaciones sensoriales vinculadas a los estados alterados de conciencia. Uno de los efectos más visibles del consumo de determinadas plantas alucinógenas es la dilatación de pupilas, que en estos casos se plasmaría con el aumento del tamaño de los ojos (Guerra, 2006: 272). La iconografía de los vasos pintados ibéricos presenta escenas en los que los personajes son testimonio de prodigios y aparición de seres híbridos posiblemente vinculados a cambios en la percepción visual. Un buen ejemplo es el vaso de Lliria en que un grupo de jóvenes asiste a la mutación de una flor que se convierte en ave; prodigio que sobrecoge a los que lo contemplan desde las primeras posiciones y que, impresionados, arquean sus cuerpos hacia atrás (Fig. 4.47).

El repertorio de sustancias psicoactivas presente en contextos ibéricos no resulta especialmente variado a nivel arqueobotánico, reduciéndose a cuatro especies susceptibles de haber sido utilizadas como enteógenos. Asimismo, resulta muy difícil discernir si su presencia en el registro arqueológico es intencional y, en ese caso, si se debe a sus propiedades terapéuticas, culinarias o psicoactivas. No obstante, aunque no se han documentado restos orgánicos en La Serreta, básicamente porque no se han llevado a cabo estudios de esta naturaleza, sí se documentan en otros asentamientos de la franja oriental peninsular. Por ejemplo, en el fortín del Puntal dels Llops se documentó la presencia de polen correspondiente a la especie *Ephedra distachya* (Dupré, 1988: 78), cuyo consumo produce efectos estimulantes en el sistema nervioso central, siendo uno de sus efectos la dilatación de las pupilas o midriasis. Asimismo se ha documentado la presencia de *Claviceps purpurea*, también conocido como cornezuelo del centeno o ergot, en un contexto sacro en Mas Castellar de Pontós como residuo del cálculo dental de una mandíbula humana y en un vaso miniaturizado junto a restos de cerveza y levadura, cuya presencia parece intencional (Juan-Tresserras, 2002). El cornezuelo es un



Figura 4.47. Decoración de vaso de Sant Miquel de Llíria. Imagen: Léxico de Iconografía Ibérica.

hongo parasitario que crece en las espigas de diversos cereales en las zonas cálidas europeas y posee importantes propiedades alucinógenas (Guerra, 2006: 441), no en vano, la dietilamida del ácido lisérgico (LSD) se sintetizó a partir de sustancias presentes en este hongo. No debemos olvidar tampoco la interesante teoría de que el cornezuelo fuera uno de los ingredientes presentes en la pócima conocida como *kykeon* y que pudo ser el causante de las visiones experimentadas por quienes se iniciaban en los Misterios Eleusinos (Wasson *et al.*, 1980; Escotado, 2008: 157-170).

Finalmente, se han documentado semillas de *Papaver sp.* en varios asentamientos ibéricos relativamente cercanos a La Serreta como El Tossal de les Basses, *Kelin* y El Castellet de Bernabé (Pérez Jordà, 2013), sin que se pueda distinguir, al menos en los dos últimos casos, si se trataría de la especie *rhoeas* o amapola, muy común como mala hierba y sin propiedades psicoactivas, o *somniferum* o adormidera, de la que se extrae el opio que presenta importantes propiedades terapéuticas como analgésico. La variedad silvestre de la adormidera (*Papaver setigerum*) es una planta autóctona de la cuenca Mediterránea, mientras que pudo ser en la Península Ibérica donde se dieron las primeras evidencias de domesticación (dando lugar a la subespecie *Papaver somniferum*) durante el Neolítico (Guerra, 2006: 200). Por otra parte, la presencia de semillas, que pudieron utilizarse para la extracción de aceite, tampoco garantiza su uso como enteógeno ya que las sustancias narcóticas se encuentran en el látex extraído de la cápsula de la adormidera, generando también alteraciones en las pupilas, en este caso una contracción de la misma o miosis.

Más interesantes resultan las evidencias iconográficas de cápsulas de adormidera sobre diferentes soportes en el mundo ibérico (Izquierdo, 1997; Mata *et al.*, 2007: 98-107) y especialmente en La Serreta. Una de las representaciones más claras de adormidera es la que encontramos en el llamado “kálathos de la paloma” hallado en la habitación sagrada del Sector F (Grau *et al.*, 2008: 16-17) donde se puede observar un ramillete compuesto por tres cápsulas circulares, realizadas a partir de una serie de círculos concéntricos con un punto central cuya parte superior está coronada por el disco estigmático característico de esta especie. Al mismo tiempo son picoteados por una gran paloma que suele asociarse a la divinidad (Fig. 4.48). Muy similar es el motivo representado sobre una tinajilla donde se representa una cápsula con círculos concéntricos y disco estigmático (Mata *et al.*, 2007: 100).

Otro ejemplo lo proporciona la pátera *umbilicata* en barniz negro de Cales (Abad, 1983: 178-179) que podría consti-



Figura 4.48. Kálathos de la Paloma de La Serreta.

tuir en cierta medida una versión alóctona de la escena que veíamos en el *kálathos* anterior. Se encuentra decorada por un relieve realizado a molde donde se pueden apreciar una serie de ramilletes de cápsulas donde se representa una vez más el característico disco estigmático junto con erotes y, de nuevo, un par de aves. Finalmente, y aunque sería de una cronología quizá anterior al momento de uso del santuario, encontramos la representación de una posible cápsula de adormidera en una falcata con decoración damasquinada depositada como ajuar en la tumba 53 de la necrópolis de la Serreta y con unas características muy similares a las de los anteriores ejemplos (Moltó y Reig, 1996: 127). Viendo todos estos ejemplos no resulta exagerado afirmar que los habitantes de La Serreta estaban familiarizados con esta planta y conocían tanto sus propiedades como su simbolismo.

La adormidera se vincula con la muerte y el sueño eterno, pero también tiene una vertiente femenina, por ejemplo como se observa en la llamada “Dama de la Adormidera” de



Figura 4.49. Representación de las orejas pronunciadas. Piezas nº 930, 797 y 735.

L'Alcúdia d'Elx (Izquierdo, 1997: 70) no sólo en el mundo ibérico sino también en el griego y el púnico. Por ello se vincula su consumo con prácticas terapéuticas relacionados con las mujeres. Este dato nos parece interesante dado el protagonismo femenino presente en el santuario de La Serreta.

Sea como fuera, las alteraciones sensoriales que materializan los ojos pueden estar vinculadas no sólo al posible consumo de algunos productos, como la adormidera, sino también a la creación de un ambiente ritualizado. Esta interpretación conlleva que la vista en los rituales no sólo es significativa a nivel físico o real, sino también a nivel simbólico ya que se tienen visiones y alucinaciones que van más allá de la realidad concreta.

En relación con la plasmación de las orejas, el panorama es más complejo que el de los ojos. En efecto, los oídos se enfatizan únicamente en las figuritas con cabeza descubierta (Fig. 4.49). En estos casos, se hace evidente la voluntad de marcar el valor de las orejas ya que están claramente desproporcionadas con el resto de la cabeza. En cuanto a las terracotas con la cabeza cubierta tan sólo el grupo con caperuza se le marcan las orejas, en los otros tipos quedan cubiertos por los velos, las tocas y/o los rodetes, de manera que en estos tipos los oídos no existen.

Algunos pebeteros y cabezas de culto contestanas también tienen orejas, pero de un tamaño proporcionado con el resto del rostro y sin separarse del cráneo. En este caso no las consideramos como un elemento muy relevante y creemos que se muestran como el soporte de los pendientes (Fig. 4.50). En ningún ejemplar de las figuras esquemáticas aparecen las orejas.

Las orejas nos indican la relevancia de los sonidos en los rituales desde una amplia perspectiva. Es de sobra conocido que esta parte del cuerpo se usa en contextos rituales para escuchar



Figura 4.50. Arracadas del tipo amorcillado. Piezas nº 14190



Figura 4.51. Representación de narices. Piezas nº 785, 858, 803, 906, 917 y 900.



Figura 4.52. Representación de labios. Pieza nº 925.

los mensajes divinos (los *epekoos* griegos o las divinidades que escuchan, ya señalado para el caso ibérico por Olmos, 2002-2003) y las respuestas a las peticiones de las personas. Además, hay que considerar el probable contexto a cielo abierto del lugar de culto. Recordemos que el conjunto votivo fue hallado en la cumbre del promontorio y en el flanco oriental donde se ubicó el asentamiento y es posible que los ruidos como el viento o los sonidos de los animales fueran relevantes para crear una atmósfera apropiada para el devenir de los rituales. Es más, es posible que los visitantes al lugar concibieran algún elemento del entorno con propiedades divinas. Igualmente, hay que considerar la presencia de música a pesar de no existir testimonios materiales que lo indiquen. Sin embargo, es de sobra conocida la plaqueta con divinidad nutricia hallada en el poblado en el que dos personajes están tocando la doble flauta ante su encuentro con la divinidad. Del mismo modo, la presencia de música en ceremonias especiales se constata iconográficamente en el llamado *Vas dels Guerrers* de La Serreta (Olmos y Grau, 2005) o en otros vasos decorados de Sant Miquel de Lliria (Aranegui, 2014).

La representación de boca y nariz está estandarizada en los moldes utilizados para las terracotas figurativas. En líneas generales, están en proporción con el resto del rostro. En cuanto a las bocas, los labios se distinguen claramente ofreciendo una boca cerrada con un rictus neutro. Desde el punto de vista de la corporalidad de las terracotas, podemos afirmar que las partes y los sentidos que se le asocian participarían activamente en el devenir de los ritos mediante prácticas de preparación y consumo de ofrendas, como indican las cerámicas ibéricas y romanas en la zona de las terracotas. Sin embargo, el hecho que estas partes no se enfatizan especialmente, indica que para los oferentes la boca y la nariz no eran partes fundamentales en la creación de la corporalidad de los ritos que se llevaban a cabo.

En contraposición, las cabezas de culto contestanas sí que la enfatizan ya que parecen retocar la nariz tras la aplicación del molde, haciéndose más puntiaguda y marcando los orificios (Fig. 4.51).

Algunas terracotas esquemáticas (por ejemplo los nº 925, 928, 929 y 950) (Fig. 4.52) tienen los labios claramente añadidos al rostro: se realizan dos cilindros que se añaden al rostro con lo que se consigue una boca muy marcada, especialmente los labios. Es posible que otros ejemplares del mismo tipo hubieran tenido las mismas características pero que se hayan perdido los cilindros. En estas piezas se advierte la voluntad clara de construir una boca/labios exagerados lo que conlleva que



Figura 4.53. Representación de rostro con la mirada hacia lo alto. Pieza nº 972.

para quienes las depositan estas partes tienen una significación extraordinaria.

Esta variabilidad es interesante puesto que ofrece un panorama complejo acerca de los visitantes al santuario: en momentos diferentes o simultáneos, la gente que visita La Serreta tiene diferentes maneras de construir y entender sus cuerpos en relación a los ritos realizados. Volveremos sobre el tema en apartados posteriores.

Todos los ejemplares tienen en común una determinada actitud: los rostros están orientados hacia arriba, con lo que las terracotas parece que tienen un ligero prognatismo (Fig. 4.53). Este gesto construye la materialidad del contacto con los seres superiores puesto que los visitantes de La Serreta entenderían que la gestualidad apropiada para buscar el favor del más allá era mediante la mirada en alto: las aves, tan comunes en las iconografías ibéricas, el viento, las nubes o los astros, entre otros, podrían percibirse con capacidades extraordinarias en sí mismas o como portadoras de mensajes divinos y, por ello, las personas, de carne y hueso y de terracota, levantarían el rostro para contactar con ellas.

En cuanto a los gestos corporales, La Serreta ofrece poca variabilidad. El gesto más relevante, incluso casi único, es el de tocarse el vientre con las manos. Este tipo se documenta en las figuras con cabeza velada y sólo dos ejemplares esquemáticos tienen la misma postura (nº 921 y 924) (Fig. 4.54). Las primeras

son terracotas femeninas como se desprende de su vestimenta (falda larga y plisada, velo sobre mitras, rodetes, pendientes y torques), las segundas muestran su feminidad a partir de la representación de los pechos, detalle exclusivo de estas dos únicas figurillas. Los brazos y las manos no se representan claramente ya que están cubiertos por el manto/velo, pero se puede distinguir como están cruzados delante del vientre. En contraposición, las dos piezas esquemáticas sí que muestran sus extremidades e incluso en uno de los dos ejemplares se marcan los dedos de las manos. Tocarse el vientre es un gesto común en las representaciones antropomorfas del Mediterráneo antiguo y construye el interés de las mujeres por su fertilidad y fecundidad. El caso más próximo es el de la toréutica ibérica del sur peninsular, cuyos exvotos tienen muchas conexiones con los de La Serreta.

Algunas figuras esquemáticas que interpretamos como pertenecientes a grupos conservan brazos fragmentados en posición de tocar a otra persona, siguiendo el paralelismo que nos ofrece la plaqueta con divinidad nutricia del poblado (Fig. 4.38).

Los pies son partes activas en la construcción de la corporalidad ritual y parece que se vinculan exclusivamente con el tipo con cabeza cubierta velada y con manto o mitra, justamente también el que se toca el vientre. Éstos se realizan mediante la colocación de dos pequeñas placas de arcilla entre la base de las piezas y el final de las faldas largas y plisadas (Fig. 4.55). Técnicamente, los pies no son fundamentales para el soporte de la pieza ya que la base es o la forma acampanada de la falda o la placa que sirve de base, con lo que desprende que hay un interés específico en manufacturar esta parte de cuerpo puesto que se consideraría significativa para los rituales. En los exvotos de bronce de Jaén se distinguen los pies descalzos, lo que sugiere la relevancia del contacto directo con el suelo del espacio sagrado (Rueda, 2012).

En el caso que nos ocupa, la sencillez de las placas no permite afinar si los pies van calzados o descalzos, pero creemos que, como en el caso de Jaén, es ejemplo de la importancia de esta parte del cuerpo como un elemento más de las prácticas rituales que buscan el contacto con las divinidades. Sin embargo, la existencia de un pie con una decoración en espiral (Fig. 4.56) quizá esté representando el calzado de la figurilla.

La importancia del tacto queda reflejada también en una escena de decoración figurada sobre un fragmento cerámico del mismo yacimiento, en el que una persona toca con la mano el respaldo de un trono. Destaca la representación de la mano, cuyos dedos se enfatizan con finas incisiones indicando la im-



Figura 4.54. Representación de figuras femeninas tocándose el vientre. Piezas nº 9814 y 921.



Figura 4.55. Faldas plisadas. Piezas nº 14175.



Figura 4.56. Fragmento de pie con espirales incisas: posible representación de calzado. Pieza nº 14178.



Figura 4.57. Plaqueta con decoración figurada pintada de La Serreta. La representación de los dedos está enfatizada mediante incisiones.

portancia del contacto físico. Este gesto tiene paralelismos con la plaqueta de divinidad nutricia en la que la mujer y el niño de la izquierda también extienden sus extremidades para tocar a la diosa (Grau *et al.*, 2008: 21) (Fig. 4.57).

Los exvotos crean corporalidades de terracota en las que cuerpos, sentidos y gestos son un vehículo de comunicación con lo trascendente ya sea a través de la mirada, real o imaginaria, del oído o del tacto mediante manos y pies. El hecho que las bocas y las narices no se exageren particularmente no significa que no fueran relevantes en la creación de los ambientes ritualizados, sino que es una característica de la fabricación en molde y en serie.

Corporalidades de quita y pon

Las terracotas de La Serreta conforman un ejemplo de riqueza extraordinaria para tratar la relevancia de la decoración corporal como elemento activo en la creación de identidades personales y colectivas. En este apartado describiremos los tipos de decoración y realizaremos un análisis interseccional en términos de género, edad y estatus. Afortunadamente, este tipo de trabajos han sido ya realizados para la cultura ibérica en el caso de los exvotos de bronce de Jaén (Prados, 1997; Rueda, 2007, Rueda *et al.*, 2016) y en la escultura y programa iconográfico de los vasos cerámicos del País Valencià y Murcia (Aranegui *et al.*, 1997).

Las figuras con cabeza descubierta ofrecen dos tipos de peinado: en ondas y en líneas (Fig. 4.58). En ambos casos, el peinado se realiza con algún instrumento, seguramente punzón, cuando la arcilla está húmeda. El pelo ensortijado se consigue mediante una incisión profunda y marcada que arranca una pequeña cantidad de arcilla, mientras que el peinado en líneas se realiza mediante una fina incisión en forma de trazo de delante hacia atrás. El pelo descubierta y corto se asocia a hombres, seguramente jóvenes.

En cuanto a las terracotas con cabeza cubierta, las revestidas con una caperuza no muestran el cabello, mientras que las que están veladas siempre aparecen con una franja descubierta que bien puede ser el cabello recogido, bien una diadema o cinta sobre la cual descansan los velos y mitras (Fig. 4.59). Otro elemento vinculado con el pelo son los rodets puesto que se interpretan como piezas destinadas a facilitar los recogidos, apliques que contribuyen a la ordenación del cabello a ambos lados de la cara (Rueda *et al.*, 2016). En La Serreta esta pieza se asocia al grupo con la cabeza cubierta por velos y mitras. En este grupo destaca la figura 960 (Fig. 4.42). Ésta, que formaría parte de un grupo, lleva rodets y no va velada. Sin



Figura 4.58. Representación del peinado en figuras masculinas. De arriba a abajo y de izquierda a derecha piezas nº 713, 722, 719, 831 y 733



Figura 4.59. Representación del velo. Pieza nº 842.

embargo, lleva un tocado/diadema que le cubre sólo parcialmente el cabello, que se observa claramente en la parte trasera mediante la realización de incisiones largas y finas.

Por lo que corresponde a las figurillas esquemáticas, existe poca variedad en la decoración. Destacan las figuras 753, 882, 908 y 1505 (Fig. 4.60) ya que tienen bucles a ambos lados de la cabeza. Esta tipología es similar a los personajes laterales adultos a ambos lados de la plaqueta con divinidad nutricia encontrada en la habitación sacra del asentamiento (Grau et al., 2008: 20). Igualmente, algunas esquemáticas se manufacturan con el velo y mitra (toca) (753, 889, 927) (Fig. 4.61). En este caso la indumentaria no se añade al cuerpo central, como en el caso de las figuras de rostro realista, sino que la mitra se obtiene mediante el moldeado del mismo bloque de arcilla de forma cilíndrica. Estas figurillas son interesantes, una vez más, porque plasman lo que se considera esencial en la construc-



Figura 4.60. Representación de trenzas o bucles en figuras esquemáticas. Piezas nº 753 y 908.



Figura 4.61. Representación de mitras. Piezas nº 882 y 927.



Figura 4.62. Representación de peinado mediante incisión. Pieza nº 945.

ción de la actitud corporal ritual: ojos que miran y mitra que construye identidad de género. Destaca, asimismo, la terracota 945 en la que se han realizado incisiones cortas para plasmar el cabello (Fig. 4.62).

Existen otros tipos de decoración corporal que participan en la construcción personal y social de las figurillas: las joyas. El conjunto de La Serreta no es muy rico en piezas con alhajas, sobre todo si se compara con los bronce giennenses. A pesar de ello sí que presenta una cierta variabilidad. Primeramente, los pendientes amorcillados de gran tamaño aparecen tanto en las cabezas de culto contestanas, como en las figuras con la cabeza cubierta. Las arracadas están realizadas a mano mediante un cilindro de arcilla cuyo centro es más grueso. Las encontramos lisas y con punteado, que debe imitar la filigrana de las joyas (Fig. 4.63). En una ocasión encontramos la esquematiza-

ción de una roseta prendida de un lazo a la diadema que recae como un pendiente (Fig. 4.63).

Los rodetes aparecen exclusivamente en las figuras veladas y a veces aparecen decorados. Es el caso de la figura 963 (Fig. 4.64) en que ambos rodetes están marcados con incisiones, que recuerdan a la manera de realizar los cabellos.

Los collares también aparecen con frecuencia en las cabezas de culto contestanas y las figuras veladas (Fig. 4.65). En la mayoría de los casos parecen torques, aunque no se observa si estaban abiertos o no por la parte de detrás. En otros casos son collares torceados. En ambos casos parece que están hechos a mano, igual que los pendientes, y se añaden a la parte central. Destaca la pieza 965 (Fig. 4.65) por su profusa decoración: se trata de una figura velada con rodetes y aderezos en la zona pectoral. A ambos lados hay dos botones de arcilla que se asemejan a rosetas con rasgos esquemáticos. Éstos parece que sujeten una cinta ancha decorada con incisiones verticales en ambos extremos y pequeñas líneas horizontales en el centro. Debajo de esta banda ornamentada hay un collar torceado. Los botones decorados recuerda a la roseta grabada en la matriz de bronce trabajada en hueco con varias decoraciones recuperada en la habitación F1 (Grau *et al.*, 2008: 20-24).

En términos corporales, la característica principal de las terracotas es que nos permiten vislumbrar cual era la manera de entender y construir los cuerpos en este contexto ritual: el cuerpo es un elemento moldeable, resultado de un conjunto de agregaciones destacadas con un valor social y personal; por lo tanto, los cuerpos se conciben como un juego de partes que se fusionan para crear una unidad concreta, son personas con elementos de quita y pon. El modo de producción es fundamental para esta concepción modular. Ya en los primeros estudios de las terracotas (Juan Moltó, 1987-1988; Horn, 2011) se explica



Figura 4.63. Representación de arracadas y pendientes. Piezas nº 14153, 14186 y 14188.



Figura 4.64. Representación de moños laterales. Pieza n° 963.

cómo los ejemplares con cabeza cubierta (los más numerosos de todo el conjunto) y los grupos están realizados mediante la combinación de las técnicas a molde, a torno y a mano también conocido como “sistema alternativo de fabricación conjunta”: el cuerpo realizado a torno de forma cilíndrica o acampanada es el soporte sobre el cual se colocan el rostro, realizado a molde, y los elementos de decoración están hechos a mano.

La variabilidad del cuerpo queda también plasmada en los moldes de rostros puesto que se ha detectado el uso de los mismos tanto para mujeres como para hombres (Fig. 4.66). Bajo nuestro punto de vista, este hecho tiene un gran valor ya que hace patente como los visitantes de La Serreta tendrían una visión fluida del género. Las cabezas en sí mismas no tienen género, lo que las define son los peinados y la ornamentación. Esta característica es fundamental por dos motivos: en primer lugar, da cuenta de cómo el género es una construcción cultural vinculada a la apariencia física y en consecuencia varía a lo largo del ciclo vital de las personas. En segundo lugar, los gestos faciales son los mismos para mujeres, para hombres e indeterminados, ello, revela la complejidad en las corporalidades rituales del santuario. Tener género está en relación con la decoración corporal, pero no con el rictus facial. Sin embargo,

sí que existen gestos asociados a las mujeres: las figuras con cabeza cubierta con mitra, faldilla larga plisada son mujeres que se tocan el vientre.

Puesto que la decoración corporal es fundamental para la creación y comunicación de identidades, el atuendo se puede considerar una extensión del cuerpo y una manera de construir la apariencia, de modo que el propio cuerpo se puede entender como un objeto de decoración que se transforma a lo largo del ciclo vital (Sørensen, 2000: 138). Para realizar un análisis lo más complejo posible hay que definir los mapas o esquemas de corporalidades (Sørensen, 2010) basadas en observar las partes del cuerpo que se acentúan. Ello permite estudiar cómo las personas de La Serreta percibían los cuerpos.

El principal lugar de los mapas corporales de La Serreta es la cabeza, como ya hemos comentado en diversas ocasiones. En efecto, precisamente las cabezas de culto contestanas y las terracotas con cabeza cubierta son las más numerosas de todo el conjunto. A ella se le añaden objetos que nos remiten a identidades de género, rango y edad. Un elemento indisoluble son los cabellos: como hemos señalado están poco representados: las cabezas peinadas en ondas y en línea remiten a masculinidades quizás de hombres jóvenes que ni se han casado ni tienen un rango de guerrero/héroe y los peinados con bucles recayentes de las terracotas esquemáticas remiten a mujeres todavía jóvenes y sin casar. Otros elementos unidos al cuerpo que desafortunadamente no se encuentran en La Serreta serían las anillas que sujetarían las trenzas de las niñas y que depositarían en los santuarios como testimonios de ritos de paso a la edad adulta (Rueda, 2013; Grau y Amorós, 2013). Estas piezas se entienden como partes del cuerpo que lo acompañan durante una parte del ciclo vital de las personas; son elementos añadidos al cuerpo, tal y como serían también los brazaletes de la toréutica jienense o de las esculturas en piedra de las Damitas de Moixent (Izquierdo, 1998-1999; Rueda, 2011).

Otros objetos que se asocian al cuerpo para decorarlo son los ropajes (velos, mitras, caperuzas o faldas) y las alhajas (collares torceados, torques, pendientes amorcillados y rodetes). La principal diferencia con los que van directamente añadidos es que los materiales asociados al cuerpo no forman parte de su apariencia física y son de quita y pon. En muchos casos, el uso de estos objetos es temporal y se colocan en función de determinados contextos. Es más, en algunos casos estos objetos, pensemos en las telas que cubren la cabeza o en los torques, en sí mismos no tienen género ni edad. Es su manipulación o su combinación con otros objetos que los transforman en materiales que construyen las personas socialmente.



Figura 4.65. Representación de torques y collares. Piezas nº 967 y 965.



Figura 4.66. Figura masculina y femenina realizadas con el mismo molde de rostro. Piezas nº 708 y 3024.

La forma en que las telas se confeccionan y se añaden a la cabeza tienen un significado cultural: las caperuzas de La Serreta aluden a hombres, mientras que los velos y las mitras remiten a mujeres adultas y casadas. Igualmente, las faldas largas son de mujeres adultas ya que van asociadas a las figuras con velo sobre mitra. En cambio, los hombres aparecen con faldillas cortas, aunque esta vestimenta no se ha documentado en La Serreta.

Al respecto, cabe señalar un modo específico de portar el velo que revierte un especial simbolismo. En todos los casos conocidos de mujeres portando esta prenda la hacen recaer

por los laterales de su cuerpo para posteriormente unir sus extremos con los brazos que tocan el vientre. Es decir, el velo en ningún caso cubre el pecho. En todas las figurillas analizadas y en 47 fragmentos de torso con velo lateral se reproduce ese modo de descubrir el pecho y el vientre al presentarse ante la divinidad (Fig. 4.67).

Las joyas que portan las terracotas femeninas también se incluyen en esta categoría: los rodetes, los pendientes y los collares contribuyen a la creación estereotipada de mujer de alto rango y adulta, puesto que estos elementos siempre aparecen en figurillas femeninas con la cabeza cubierta. Es más que probable que estos objetos no se llevaran en la vida diaria simultáneamente debido a las restricciones en los movimientos corporales que se derivan. En este apartado se debe mencionar el ejemplar esquemático 928 que tiene unos cilindros de arcilla debajo del ojo (Fig. 4.52). Podrían recordar las figuras humanas de los vasos pintados cuyos ojos parecen maquillados con un trazo bajo el párpado inferior, aunque es un tanto especulativo. Lo que sí se puede afirmar es que algunas figurillas tienen decoración facial, de hecho, los ojos almendrados bien enmarcados podrían ser testimonio también de un énfasis en la decoración de los ojos.

Finalmente, hay otros materiales que no van ligados directamente al cuerpo, sino que irían cosidos a las prendas. En el caso de La Serreta tan sólo se documenta un ejemplar femenino con cabeza cubierta, el 965 (Fig. 4.65), que lleva botones y cintas decoradas en la zona pectoral. Estas prendas no están vinculadas al cuerpo directamente sino a la prenda a la cual van asociadas y nos informa sobre la capacidad de determinadas personas para acceder y utilizar estas piezas.

Pero, ¿qué pasa con las terracotas que no tienen ningún elemento corporal que nos permita definir género? Nos referimos a las figuras esquemáticas hechas a mano ligeramente curvadas y de pequeño tamaño. Su similitud formal con la plaqueta de divinidad nutricia que amamanta dos niños hallada en el poblado indica que son imágenes de niños de temprana edad, de no más de 4 años, teniendo en cuenta la edad aproximada del destete según se desprende de análisis paleoantropológicos (Fig. 4.68).

La infancia se puede considerar un género en sí mismo puesto que los niños pequeños todavía no se han convertido en miembros de pleno derecho de la sociedad. Por ello, su materialidad no se construye en términos femeninos o masculinos, sino en base a su condición de criaturas pequeñas: sin peinados, sin decoraciones y sin rasgos faciales. La forma curvada de las terracotas indica que, seguramente, éstas estarían en el



Figura 4.67. Fragmentos de manto abierto. Piezas nº 14169.



Figura 4.68. Representación de bebés. Piezas nº 14169, 913, 920, 907 y 616.



Figura 4.69. Figuras masculinas. Piezas nº 706, 708 y 797.

regazo o en contacto con alguna figura mayor, como en el caso de la plaqueta. Esta postura denota la importancia del contacto y del cuidado que la comunidad tendría con los niños. La presencia de niños en los santuarios también se ha registrado en la toréutica giennense con los llamados exvotos “enfajados”, cuyo cuerpo está envuelto a excepción de la cabeza y los pies (Rueda *et al.*, 2016).

En definitiva, el modo de producción de las terracotas plasma como las diferencias de género se perciben y se reajustan a través de cambios corporales. Igualmente, la corporalidad de las terracotas deja claro que la construcción del género va íntimamente ligada a otras variables como el rango y la edad. Por lo tanto, la construcción de la persona social es un ejercicio corporal fruto de la suma y combinación de objetos y gestos.

Una lectura en clave ritual: la iniciación en el santuario de La Serreta

El análisis en clave de gestualidad y atributos nos ha permitido ofrecer una panorámica de la diversidad de componentes con los que se individualizan las figurillas. Pero si por una parte se puede poner el foco en la diversidad de gestos y apariencias, también podemos señalar algunas recurrencias que nos permiten aproximarnos a la práctica ritual que expresan las figuras.

De forma sumaria podemos concluir que las piezas más completas siempre representan figuras femeninas estantes, con la tradicional falda plisada que se convierte en la vestimenta propia de las mujeres de La Serreta. No aparecen piernas, ni partes inferiores de forma fragmentaria que muestren otro tipo de indumentaria. Por el contrario, en los escasos ejemplos en los que se comprueba que las cabezas no son fragmentos de figurillas sino propiamente representaciones de testas, siempre es en el caso de cabezas masculinas descubiertas o con caperuza. Tal es el caso de las figuras 706 y 797 (Fig. 4.69) que presenta el extremo redondeado a la altura del cuello, lo que corroboraría que efectivamente es una pieza que está completa. También la figura 822, una cabeza muy erosionada con el pelo descubierta y por tanto una representación masculina, presenta la base plana³. Con todo ello podemos suponer una diferenciación también de géneros en la forma de representación (Horn, 2011: 162) (Fig. 4.70).

Representación	Busto	Cuerpo entero
Gestos	Faciales	Faciales-corporales
Tocado	Caperuza-peinado	Velo
Adorno	Sin-adorno	Joyería
Género	Masculino	Femenino

Cuadro3. Resumen de los rasgos distintivos de las figuras

De todo ello se deduce que los elementos que claramente diferencian las figuras remiten a lo que les ocurre en sus cabezas, a hombres y mujeres, y en sus vientres, sólo a las mujeres. Vamos a detenernos en esos aspectos en clave ibérica, donde otros estudios han señalado la importancia del peinado y tocado en relación con la iniciación (Rueda, 2013) y que a nuestro parecer ilumina el caso de La Serreta.

³ Pese a estar descubierta, esta pieza ha sido atribuida al grupo femenino por F. Horn sin que sepamos con qué criterio, y corresponde al nº C78 de su catálogo.

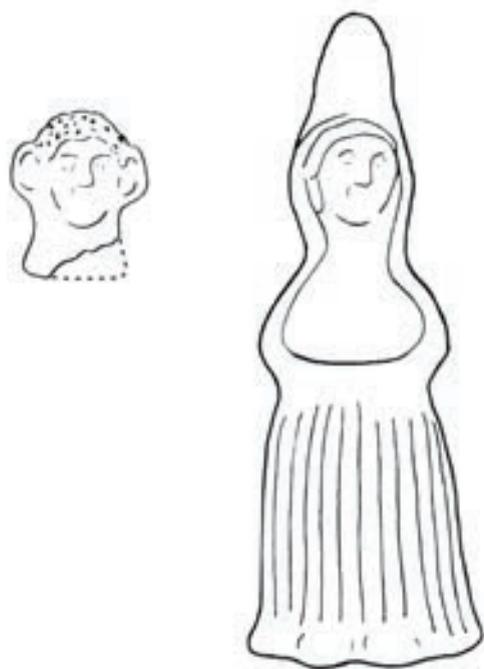


Figura 4.70. Esquema de modelo de cabecita masculina y figurilla femenina.

Entre las sociedades ibéricas la representación del cabello femenino queda reducida a la presencia de trenzas entre las niñas y jóvenes de corta edad, y con la clara ausencia de prendas como el velo, los tocados altos o las joyas, que posiblemente adquieren al convertirse en mujeres (Chapa y Olmos, 2004; Rueda, 2013: 366).

Este mismo código está bien atestiguado en la propia Serreta, donde encontramos el peinado con trenzas en la representación de la joven *auletris* del *Vas dels Guerrers* (Olmos y Grau, 2005). También podría ser testimonio de este cambio de peinado la aparición de algunas anillas de bronce, en concreto C. Visedo señala la aparición de una veintena de ejemplares (Visedo, 1922a), idénticas a las aparecidas en las cuevas santuario de la zona (Grau y Amorós, 2013) e interpretadas en ese sentido (Izquierdo, 1998-99; Rueda, 2013: 366-368).

El corte ritual de las trenzas en las mujeres que a continuación llevarán velo tiene su reflejo complementario en la tonsura a que se someterán los jóvenes varones y que marcarán el paso iniciático con ese nuevo aspecto. En esa clave se pueden entender las crespas y ondas que se señalan en las cabezas descubiertas que atribuimos a los jóvenes varones.

Podría pensarse que, si los rostros realizados mediante los mismos moldes para hombre y mujeres no es indicativo de género, las cabezas rasuradas tampoco tienen por qué serlo y por tanto estas cabezas podrían corresponder a mujeres, tras el corte ritual de las trenzas. No obstante, hasta donde conocemos de la imagen ibérica, no existen ejemplos de mujeres mostrando el pelo rasurado y sí numerosos ejemplos de este rasgo en varones. Además, tampoco existen hasta el momento ejemplos en La Serreta de cabezas femeninas; siempre que se representa mujeres son en forma de figurillas estantes. Todo ello nos inclina a pensar que son jóvenes varones con el pelo rasurado ritualmente para expresar su iniciación ritual.

De nuevo acudimos a las imágenes de la propia ciudad ibérica para encontrar el mejor testimonio de este comportamiento ritual del rasurado del pelo como prueba de iniciación. En la primera escena del *Vas dels Guerrers* el joven que se enfrenta al gran lobo lleva la cabeza sin cubrir y se dibuja el perfil individualizado del pelo (Olmos y Grau, 2005: 90). El vaso narra la iniciación heroica del joven aristócrata a través de tres escenas de intensidad creciente y es precisamente en el comienzo de la iniciación donde aparece el joven con el pelo rasurado (Fig. 4.71). El tratamiento del cabello en las representaciones presentes en otros vasos también mostraría la misma apariencia que en las terracotas.

Este mismo tratamiento del cabello se entrevé en los vasos del Tossal de San Miquel de Lliria. Por ejemplo, en el *lebes de la doma* (Bonet, 1995: fig. 61, 11-D.20), un vaso en el que se ha sugerido una narración continua que muestra los sucesivos grados de iniciación de un joven a la condición de guerrero (Chapa y Olmos, 2004) y para ello se somete a una serie de acciones como la doma del caballo, la cita del toro y el enfrentamiento individual. Estas escenas muestran a los jóvenes con el pelo claramente rasurado con flecos puntiagudos. También en el *Vaso de los tres caballeros* (Bonet, 1995: fig. 81, 214-D.41), se observa un gradiente de intensidad entre los jinetes que desfilan juntos, en lo que se interpreta como una cabalgata de iguales. El primer jinete con el pelo encrespado, otro con caperuzas y un tercero con un posible peinado con ondas.

Serán quizá los exvotos en bronce de los santuarios de Cástulo los que proporcionan las evidencias iconográficas más detalladas sobre el papel del cabello y la sustitución del peinado como forma de expresión del tránsito de edad. Como ha estudiado detalladamente C. Rueda (2013) en el caso de las mujeres se suplantaban las trenzas por la mitra en aureola que recoge completamente el cabello y en el caso de los hombres por un bonete o casco ajustado (Rueda, 2013: 368).



Figura 4.71. Representación pintada sobre cerámica de cabezas de jóvenes y pieza nº 708.

Ese bonete o caperuza es el que muestran algunas de las cabezas de La Serreta atribuidas a jóvenes varones y que también se encuentra documentada en las imágenes vasculares del asentamiento.

Tras el tratamiento del cabello y el tocado, los detalles de la realización de las figurillas femeninas se desplazan a otros gestos e indumentarias, mientras que en el caso de las cabezas masculinas únicamente se expresan en las orejas desproporcionadas. Ya hemos aludido a la condición de *epekooi* que se expresa en algunos.

Como decíamos, serán las mujeres las que expresarán a través de sus indumentarias y gestos lo que a nuestro parecer puede significar un código ritual relacionado con la iniciación femenina. Debemos recordar el rasgo de género que define las distintas iniciaciones en el mundo del mediterráneo antiguo. Si bien el universo masculino nos remite a la realización de hazñas que preparan al joven iniciado a su condición de guerrero protector de la ciudad, la femenina se relaciona con el ciclo biológico de adquisición de su condición de esposa y madre (Torelli, 1990: 93; Vidal Naquet, 1983: 172).

La mujer adulta y casada es la protectora del *oikos*, del grupo doméstico, de la perpetuación de la familia y del honor del linaje. Es por ello que los elementos relacionados con el matrimonio y la fertilidad deben inscribirse en el ciclo iniciático femenino. Como los referentes mediterráneos señalan, y que podemos suponer equiparables para el caso ibérico, la iniciación femenina es un ciclo largo, que iría incrementándose con una intensidad gradual, tal y como se ha propuesto para el ciclo de la iniciación heroica masculina (Olmos y Grau, 2005). En el caso de las mujeres se iniciaría con la primera menstruación de la joven y culminaría con el primer parto llevado a buen término (Sánchez Moral, 2016: 50).

Dos casos bien conocidos del mundo Mediterráneo antiguo, uno griego y otro latino nos pueden servir de ejemplo. En la iniciación ateniense del santuario de Artemis Orthia, a través de la institución de la *Arkteia*. A partir de los rituales se instruía a las jóvenes, conocidas como las osas de Brauron, en el nuevo rol de madres y esposas que concluía con la llegada del primer hijo (Brelich, 1969: 152-153; Marinatos, 2002: 42). Este mismo ciclo se reconoce en el santuario de Lavinio en el que el estatus de matrona y *mater familias* se adquiría únicamente con el nacimiento del primogénito (Torelli, 1990: 71 y siguientes).

Es posible que ese ciclo largo de la iniciación femenina se pueda reconocer en las representaciones femeninas de las terracotas. Por ejemplo, la representación exagerada de los collares en forma de torques trenzados o los rodetes y otras alhajas, podría relacionarse con la mostración o adquisición de la dote por el rito nupcial. En ese sentido se ha interpretado un exvoto femenino en bronce de la colección Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada (Rueda, 2012: 266-267, nº 45) que muestra el gesto de la exhibición de un hipertrofiado collar liso (Rueda, 2013: 364). En relación con estas joyas, conviene señalar que son muy infrecuentes las amortizaciones de elementos de joyería en las necrópolis ibéricas y únicamente se encuentran con cierta asiduidad las arracadas que tendrían un carácter claramente personal (Chapa y Pereira, 1991: 30). La clave se encuentra en que el oro es posesión de uso familiar como reserva hereditaria (Chapa y Pereira, 1991: 32; Nicolini, 1990: 621) que posiblemente se transmitiría en forma de dote.

Pero sin duda el gesto principal de las figurillas de mujeres jóvenes remite a la conclusión óptima de la iniciación femenina con la adquisición del estado de gravidez. Ya hemos hecho alusión al gesto de tocarse el vientre como señal del interés de las mujeres por su fecundidad y ahora lo queremos asociar al

ciclo iniciático femenino. La conclusión exitosa de la iniciación requiere del favor de la divinidad cuidadora y protectora y con su acción propiciatoria favorecerá la procreación de las mujeres jóvenes y, con ello, la conclusión de la iniciación. Es posible que, al descubrir el vientre, al abrir el velo en presencia de la divinidad, se expresara la búsqueda de la influencia divina que favoreciera la gestación.

Valoración general

Las figurillas de terracotas, como tantos otros objetos depositados como ofrendas en los santuarios, expresan significados y relaciones múltiples entre las personas y las divinidades. Los cientos de visitas y peticiones que quedaron fijadas en la memoria colectiva a partir del depósito votivo difícilmente se dejan clasificar en esquemas rígidos de interpretación. Más bien la extraordinaria variedad de figurillas y objetos nos habla de una audiencia multivocal, una presencia múltiple y plural de devotos con aspiraciones diversas. Sin embargo, la frecuencia de las figurillas de terracota nos sitúa ante formas especialmente reconocidas y aceptadas de presentarse y solicitar el favor de las divinidades. Se establece un doble juego de identidades: la que se establece entre el colectivo y que se expresa en la forma socialmente compartida de formalizar el voto ante las divinidades, y la de construcción de individualidades expresada en la diferente forma que adquieren las imágenes.

Más allá de ser exvotos que buscan el favor de las divinidades o de otros seres, las figuras muestran dos elementos relevantes: por un lado, los diferentes modos de producción indican la complejidad social del asentamiento y sus visitantes con diferentes maneras de entender y construir sus imágenes, entendidas no sólo como representaciones sino como partes fundamentales de las personas, extensiones de la esencia/ser del oferente que se depositan en el santuario en un momento crítico de sus ciclos vitales (bienestar familiar, embarazos etc.).

Las terracotas de La Serreta ofrecen un análisis complejo sobre la concepción de los cuerpos. El punto transversal que une a todas las terracotas es la cabeza como espacio de identidad social y personal, desde a las cabezas de culto contestanas a las esquemáticas con pivote interior, pasando por las figuras naturalistas, todas enfatizan esta parte del cuerpo. Por otro lado, el modo de producción denota una concepción modular de los cuerpos, elemento que refuerza la agencia de éstos. Mediante la explotación sensorial y la decoración corporal, se

construyen corporalidades, ya sean de carne y hueso o de arcilla, que participan activamente en la creación de identidades de género, edad o rango.

Es cierto que una buena parte de las terracotas puede corresponder a figurillas seriadas y que cuentan con los elementos comunes de vestimenta y gestualidad, como podría corresponder a las damas con el rostro a molde, tocadas con el velo abierto en el pecho y la falda acampanada plisada. Pero sobre estas figurillas, otras señalan una gran diversidad de atuendos, gestos y detalles que las personalizan y que permiten suponer que sus donantes participaron directamente en la elaboración y preparación de las mismas. En clave social es un grupo que tuvo acceso a “piezas de encargo”, o incluso a la directa elaboración de sus figurillas para completar el proceso de elaboración antes de su cocción. Esa personalización recuerda a los vasos singulares de encargo de cerámica ibérica, que siguen la cadena operativa de elaboración excepto la fase de personalización con la plasmación de escenas únicas para una elite que se autorrepresenta en las imágenes.

Por referirnos a la vinculación con ciclos biológicos y vitales, hemos creído reconocer en las figurillas una asociación con los ritos de iniciación, tanto masculina, como especialmente la femenina. El nexo de unión de las representaciones femeninas y masculinas se encuentra en su condición de jóvenes que transforman su imagen personal, especialmente a través de sus peinados y tocados. También en el caso de las figuras femeninas por su gesto que remite a la búsqueda de la fertilidad, que entendemos completaría la iniciación femenina. La asociación del santuario de La Serreta con la fertilidad femenina fue reconocida desde los tiempos de su descubrimiento a tenor de la presencia mayoritaria de figurillas femeninas (Visedo, 1922). Más tarde se aquilató con el descubrimiento en 1956 de la plaqueta de terracota de la gran divinidad nutricia, a pesar de no representar propiamente una escena de fertilidad y no haberse encontrado en el santuario. Sin embargo, la relación de La Serreta con el universo femenino quedó reforzada. En este momento queremos adjetivarlo con la vinculación con los ritos de iniciación que vienen a recalcar el papel social de la mujer. La intervención divina sanciona el rol adquirido de las jóvenes como transmisoras del linaje de igual modo que lo hace con los varones. Con la iniciación se produce la construcción social de los ciudadanos, ellos y ellas, en igualdad de condiciones.