

FIGURILLA FEMENINA EMBARAZADA CON SÍMBOLO ASTRAL EN LA ANTIGUA CAURA: ¿SÚPLICA PRIVADA A *DEA CAELESTIS*?

FEMALE PREGNANT FIGURINE WITH AN ASTRAL SYMBOL IN OLD CAURA: A PRIVATE PLEA
TO *DEA CAELESTIS*?

MERCEDES ORIA SEGURA
Universidad de Sevilla

JOSÉ LUIS ESCACENA CARRASCO
Universidad de Sevilla

Resumen

Estudiamos en este artículo una pequeña terracota procedente de la antigua ciudad de *Caura*, hoy Coria del Río (provincia de Sevilla). Aunque no se conserva completa, representa una figura femenina en estado de gestación. La imagen se apoya sobre una base troncocónica hueca que exhibe en su parte delantera un símbolo astral. Es posible que dispusiera inicialmente de brazos abiertos en actitud orante. Estos rasgos sugieren interpretar la figurilla como ofrenda o exvoto (¿a *Dea Caelestis*?), y en cualquier caso como producto de un acto piadoso para propiciar la maternidad. La pieza puede fecharse, sin mayor precisión de momento, en época romana. La dispersión del tipo refleja un importante arraigo en zonas con un marcado sustrato púnico.

Palabras clave. Terracota, divinidades astrales, embarazo, fertilidad, ofrenda votiva.

Abstract

In this paper we study a small terracotta figurine discovered in the ancient city of *Caura*, today Coria del Río (Sevilla). Although not fully preserved, it portrays a pregnant female. The figure stands on a hollow conical base that shows an astral symbol on its front side. The figure may have had open arms, as if praying. These features suggest the interpretation of the figurine as an offering, or a votive offering (to *Dea Caelestis*?), and in any case it is the result of an act of piety to promote motherhood. The piece can be dated, currently without any more precision, in the Roman period. Similar figures have been discovered especially in areas with a strong Punic substrate.

Key words. Terracotta, astral deities, pregnancy, fertility, votive offering.

Para citar este artículo / To cite this article: Oria Segura, M. y Escacena Carrasco, J. L. (2016). Figurilla femenina embarazada con símbolo astral en la antigua *Caura*: ¿súplica privada a *Dea Caelestis*? *Lucentum*, XXXV, 99-115. doi: 10.14198/LVCENTVM2016.35.05

Para enlazar con este artículo / To link to this article:
<http://dx.doi.org/10.14198/LVCENTVM2016.35.05>

FIGURILLA FEMENINA EMBARAZADA CON SÍMBOLO ASTRAL EN LA ANTIGUA CAURA: ¿SÚPLICA PRIVADA A DEAE CAELESTIS?

FEMALE PREGNANT FIGURINE WITH AN ASTRAL SYMBOL IN OLD CAURA: A PRIVATE PLEA TO DEAE CAELESTIS?

MERCEDES ORIA SEGURA
Universidad de Sevilla

JOSÉ LUIS ESCACENA CARRASCO
Universidad de Sevilla

1. INTRODUCCIÓN

1.1. PROPÓSITO

El punto de partida del presente artículo es el estudio de una terracota encontrada en el municipio sevillano de Coria del Río. Representa la mitad inferior de una figura femenina desnuda, que evidencia por su vientre abultado su estado de gestación. A pesar de estar incompleta, el pedestal que la sustenta muestra un símbolo que podría aclarar el significado de algunas de estas pequeñas imágenes de barro y de otros modelos parecidos. De hecho, la pieza forma parte de un nutrido grupo de terracotas con rasgos compartidos, aunque no se ha encontrado ninguna otra que, como ésta, conserve la peana basal. Tales figurillas se localizan en diversos lugares del sur y sureste de la península ibérica. Muchas permanecen inéditas, y las publicadas no siempre se analizan en profundidad. En conjunto, representan una interesante documentación arqueológica para el estudio de la religiosidad privada de la época.

1.2. EMBARAZADAS EN TERRACOTA. PROBLEMÁTICA DE LAS IMÁGENES

Aparte de la publicación de algunos ejemplares aislados, estas imágenes sólo han sido objeto de dos estudios monográficos. Uno está dedicado al grupo del Sureste hispano (Lillo, 1990); el otro al conjunto atribuido a un alfar de la localidad gaditana de Algeciras (Bernal, 1993). También se alude a ellas en el estudio sobre las terracotas funerarias de *Corduba* publicado por D. Vaquerizo (2004, 73-76). En esta última ciudad no se han encontrado figurillas de este tipo, aunque sí otras muy similares representando niños. Varias circunstancias pueden explicar el escaso interés que parecen despertar hasta la fecha. Su modestia las ha hecho menos atractivas para la investigación tradicional, más interesada por materiales de mayor valor

artístico, como demuestra la escasa bibliografía hispana anterior a los años 80. La escasez de trabajos ha sido señalada también por otros investigadores (por ejemplo Andreu, 2012, 120 n. 1). Sí están bien recopilados, en cambio, los casos prerromanos, que cuentan con estudios tan exhaustivos como el de Horn (2011), que remite además a una extensa bibliografía sobre el tema. La situación cambia sobre todo a partir de los años 90 del pasado siglo, cuando tales elementos, considerados normalmente «menores», empiezan a ser valorados por su gran interés sociológico y cultural. A partir de entonces proliferan las publicaciones de hallazgos, se trate de piezas aisladas o de pequeños lotes, destacando los catálogos de materiales procedentes de yacimientos concretos (Blech, 1993; Payà, 1996; Rodríguez, 1996; San Nicolás y Fernández Ochoa, 1998; Prada y Gómez-Pantoja, 2000; Vaquerizo, 2004; Compañía *et alii*, 2014) o los trabajos sobre piezas de museos y colecciones (Gijón, 2004), así como los populares bustos femeninos romanos, éstos con capítulo propio en los inventarios. En todos estos trabajos, las pequeñas representaciones de embarazadas quedan al margen. Aludimos ahora a ejemplares muy simples, hechos en serie a partir de moldes estandarizados. Sus rasgos apenas están definidos, lo que se manifiesta de forma evidente en sus rostros y peinados. Por ello, resulta muy difícil atribuirles una datación precisa a partir de detalles formales, oscilando las fechas publicadas entre el siglo I a.C. (Fernández Díaz, 1998, 186) y la época bajoimperial (Lillo, 1990, 223). Para complicar más la situación, casi todas las piezas carecen de contexto, sobre todo por haberse encontrado de manera fortuita o en prospecciones superficiales. Esto sólo permite adscribirlas genéricamente a yacimientos que, por lo general, carecen de caracterización cultural y funcional precisa. Entre esos sitios destacan viviendas, necrópolis y, muy raramente, lugares de culto. Las pocas excepciones procedentes de excavación corresponden a un arco cronológico entre la etapa republicana romana y la Antigüedad tardía. La suma de indefinición tipológica y larga continuidad temporal

ha llevado a considerarlas incluso piezas modernas de artesanía popular. Esta circunstancia no ha favorecido su estudio por arqueólogos.

Lo más llamativo es que la representación de embarazadas desnudas casi carece de precedentes en el mundo mediterráneo. Este hecho caracteriza tanto a la tradición iconográfica clásica como a la de otras culturas antiguas. Resulta particularmente extraña su ausencia en la plástica púnica (Cherif, 1997) e incluso en la del Próximo Oriente (Nunn, 2000, cap. IV), pese a que en estos ambientes abundan las imágenes maternas. Como iremos exponiendo a lo largo del trabajo, para estas piezas hispanas se han propuesto diversas interpretaciones: diosas de fertilidad, exvotos o amuletos alusivos al embarazo de mujeres reales,

juguets relacionados con roles infantiles, etc. Pero no existe hasta la fecha confirmación sólida para tales hipótesis. Intentaremos dar respuesta a algunos de estos interrogantes.

2. LA TERRACOTA DE CORIA DEL RÍO EN SU CONTEXTO

2.1. ANÁLISIS DESCRIPTIVO DE LA PIEZA

La antigua *Caura* nació en época prehistórica sobre un cabezo del sur de la comarca sevillana del Aljarafe. Conocido hoy como Cerro de San Juan, dicho altozano se ubica en el centro histórico de Coria del Río,

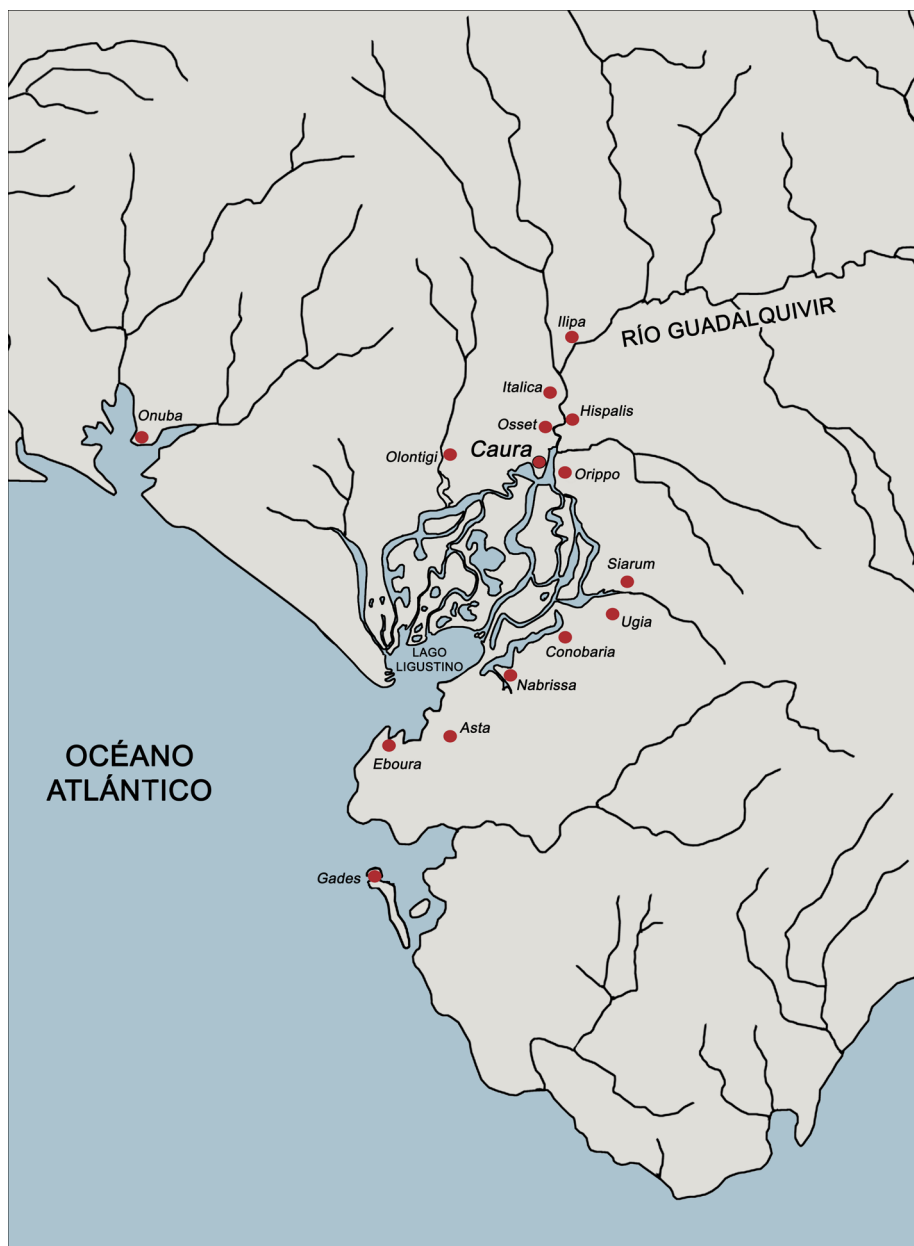


Figura 1: Situación de *Caura* en el contexto de las antiguas ciudades del estuario del Guadalquivir. Reconstrucción paleogeográfica a partir de Borja (2014, fig. 3.4).

antes de que el Guadalquivir penetre en la comarca de las Marismas (Fig. 1). Las excavaciones arqueológicas del Proyecto Estuario, realizadas a fines del pasado siglo XX, han revelado una ocupación prehistórica discontinua sobre la que se superpone –ahora sin hiatos– otra que arranca en la época tartésica y llega hasta la romana al menos (Escacena e Izquierdo, 1999). La permanencia del hábitat durante los últimos tres mil años ha permitido también la conservación del nombre antiguo en el de la población actual sin apenas cambios (Padilla, 1993). Hace aproximadamente medio siglo se llevaron a cabo importantes obras en este enclave de San Juan para hacerlo espacio escolar. La tierra sobrante de aquellas remociones se depositó en una zona baja de la población, en un área de expansión urbana ubicada al sur del parque Carlos de Mesa. Esto ha motivado el continuo hallazgo de restos arqueológicos en la orilla del Guadalquivir próxima a la desembocadura del río Pudio, lugar del que procede la figurilla aquí estudiada. Por tanto, es posible que el contexto primario de la misma fuera el propio Cerro de San Juan. Desde 2014 la terracota aquí estudiada forma parte de la colección arqueológica expuesta en el patio central del Ayuntamiento de Coria del Río.

La pieza corresponde básicamente a la mitad inferior de una estatuilla femenina, desde la cintura hasta la base. Sus medidas conservadas son: altura, 6,54 cm (cuerpo) y 3,3 cm (pedestal); anchura, 2,5 cm (caderas) y 3,8 cm (base); grosor, 2,2 cm (vientre) y 3,7 cm (base). Estas cifras permiten suponer que la figura completa alcanzaría unos 11 cm de altura más la peana. Está realizada en arcilla de color crema con desgrasante fino, trabajada a molde en una sola pieza, maciza excepto la peana acampanada hueca, un tipo de pedestal muy común en las terracotas romanas, como atestiguan las de *Munigua* (Blech, 1993, 143 n° 42, lám. 67 a; 157 n° 12, lám. 67 f; figs. 10, 14, 15). En la parte trasera, en el espacio comprendido entre las dos piernas y en paralelo a ellas, lleva como refuerzo un vástago que discurre desde el pedestal hasta las nalgas. La figurilla parece apoyada o sentada en su extremo superior. Su acabado es poco cuidado; de hecho, conserva en costados y muslos suaves aristas verticales evidenciando que ha sido alisada tras extraerla del molde. Igualmente, presenta una adherencia de arcilla en la parte superior trasera del muslo derecho. El contorno de la base que une la figura con el pedestal, un baquetón de perfil curvo más resaltado en la parte delantera, es muy irregular. Aun así, es de las menos toscas conocidas. En conjunto, la terracota muestra cierto desgaste superficial, más acusado en su parte baja (Fig. 2).

Respecto a su iconografía, este ejemplar conserva la mitad inferior del cuerpo de una mujer desnuda, con la cintura marcada y el vientre abultado. La forma triangular del pubis se resalta con profundos surcos, a modo de pliegues. Los glúteos son redondeados y poco prominentes, pero de contornos marcados. Las piernas aparecen separadas desde su arranque, soldándose rectas al pedestal. Los pies están apenas

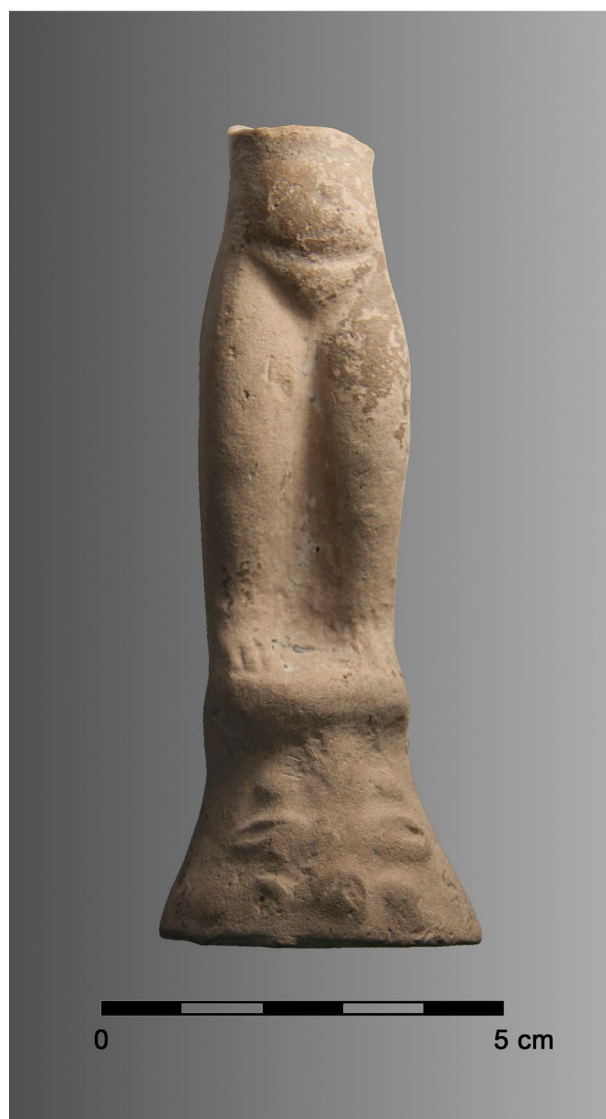
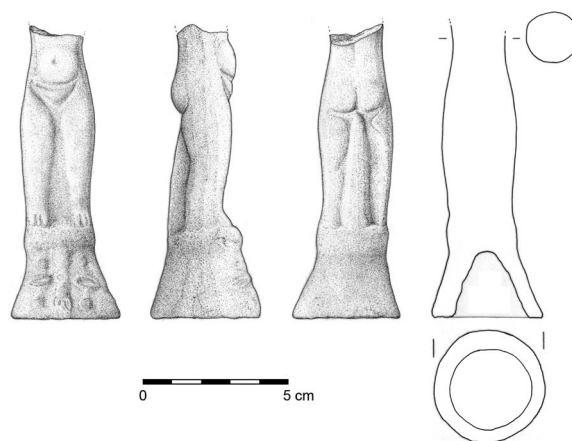


Figura 2: Terracota de *Caura*.

esbozados, con los dedos indicados mediante surcos cortos y rectos. En la parte frontal de la peana aparece un emblema que puede definirse –sólo formalmente según propondremos– como una flor de botón central

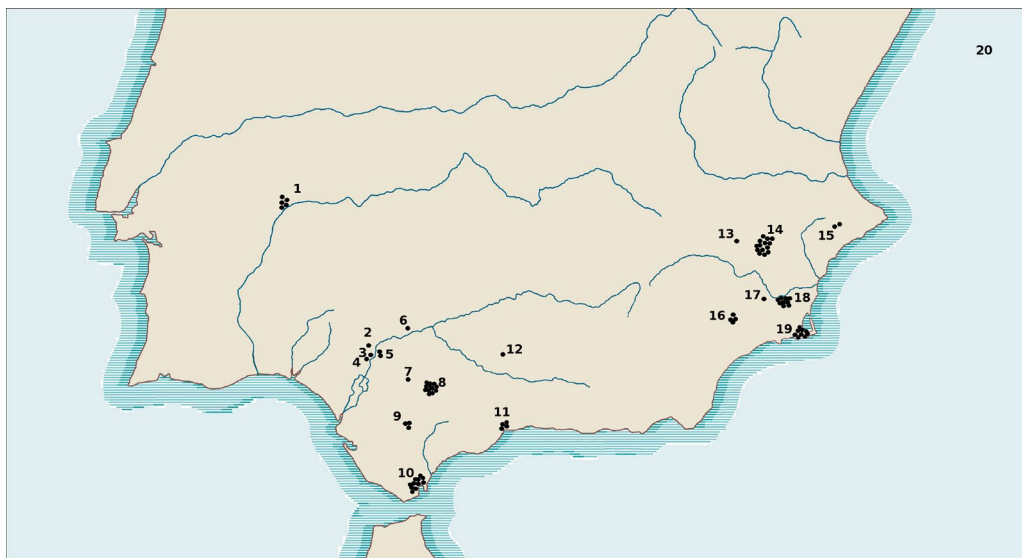


Figura 3: Distribución de las pequeñas terracotas con representación de mujeres embarazadas citadas en el texto. 1: Mérida, 5 piezas; 2: Gines, 1 pieza; 3: Coria del Río, 1 pieza; 4: La Puebla del Río, 1 pieza; 5: Sevilla, 2 piezas; 6: Lora del Río, 1 pieza; 7: Marchena, 1 pieza; 8: Osuna, 12 piezas; 9: Montellano, 3 piezas; 10: Algeciras – Los Barrios, 11 piezas; 11: Málaga, 4 piezas; 12: Doña Mencía, 1 pieza; 13: Minateda, 1 pieza; 14: Jumilla, 14 piezas; 15: Alcoy, 2 piezas; 16: Lorca, 4 piezas; 17: Mula, 1 pieza; 18: Murcia, 9 piezas; 19: Cartagena – La Unión – Cabo de Palos, 9 piezas; 20 fuera del mapa: Fos-sur-Mer (Bouches du Rhône).

y cuatro pétalos dispuestos en cruz. Los pétalos verticales recuerdan una palmeta con base curva y remate irregular, mientras que los horizontales son apuntados, con el contorno en relieve y el interior vaciado. En los cuatro espacios entre los pétalos se disponen sendos botones hemisféricos. El desgaste de esta zona no impide reconocer en ningún caso el motivo central de esta base sobre la que se yergue la figurilla femenina.

2.2. LA FIGURILLA DE *CAURA* EN EL CONJUNTO DE LAS TERRACOTAS HISPANAS

En el sur y sureste de la península ibérica se localizan numerosas figurillas femeninas como la descrita, semejantes tanto en el aspecto técnico como en el iconográfico, aunque no en todas es evidente el embarazo como veremos (Fig. 3). Las piezas publicadas alcanzan un total de 67, de las que destacan por su número las 38 de procedencia murciana recogidas en el extenso catálogo elaborado por Lillo, quien incluye en su estudio dos de Málaga (Lillo, 1990, 215-216, lám. I.6 y I.8), así como el lote de 11 que Bernal (1993) relaciona con el alfar de El Rinconcillo, en Algeciras. Las demás publicaciones se refieren a ejemplares aislados. Algunas figurillas han sido localizadas en intervenciones arqueológicas –prospecciones y excavaciones– y descritas, o al menos ilustradas, junto con los demás hallazgos de los correspondientes yacimientos. En la provincia de Sevilla destacan las del término municipal de Montellano, que en su día se dataron en época moderna siguiendo la opinión más común del momento (Oria *et alii*, 1990, 56-57 n° 16 y 156 fig. 12.1; 68-69 n° 30 y 160 fig. 16.1; 93-94 n° 48 y 178 fig. 34.4),

las de la necrópolis de Las Cuevas, en Osuna (Ruiz y Román, 2005, 247-248, lám. III), y la del yacimiento del Grullo Grande, en Marchena (Oria y García Vargas, 2007, 168) (Fig. 4.4). Algunas de Málaga han sido dadas a conocer por Muñoz Gambero (2009, 265-266 y 269, foto 53; 264-265, foto 53; 267-268, fig. 199, n° 490). Pero también se ha localizado una en un depósito portuario de la desembocadura del Ródano, entre un cargamento de ánforas procedente de la Bética (Marty y Zaaraoui, 2009, 20, fig. 23). Otras pertenecen a diversas colecciones, entre ellas las del Museo de Alcoy (Fernández Díaz, 1998), las cinco del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida (Gijón, 2004, 96 n° 32, 97 n° 33 y n° 34, 177 n° 268, 177 n° 269) y la del Museo Arqueológico Municipal de Doña Mencía, en la provincia de Córdoba¹. Tenemos noticias de la existencia de diez piezas inéditas en el Museo Arqueológico Municipal de Osuna, así como de otras siete procedentes de diversos puntos de la provincia de Sevilla, que hemos tenido ocasión de conocer ahora y algunas de las cuales ilustramos como paralelos de la pieza de *Caura* (Fig. 4.1-3), aunque no constituyen el objetivo de este artículo. Varias de estas últimas figurillas proceden de yacimientos cercanos a *Caura*.

Desde el punto de vista técnico, la de Coria comparte rasgos con la mayoría de las piezas más occidentales. Esto concierne sobre todo al vástago central de la parte trasera, sobre el que las figurillas parecen apoyarse. Este detalle es frecuente en las piezas del Valle

1. <<http://www.xn--museoarqueologicodoamencia-zrc.es/catalogo/ficha.php?objeto=1091&categoria=2>> (Consulta: 20-05-2015).

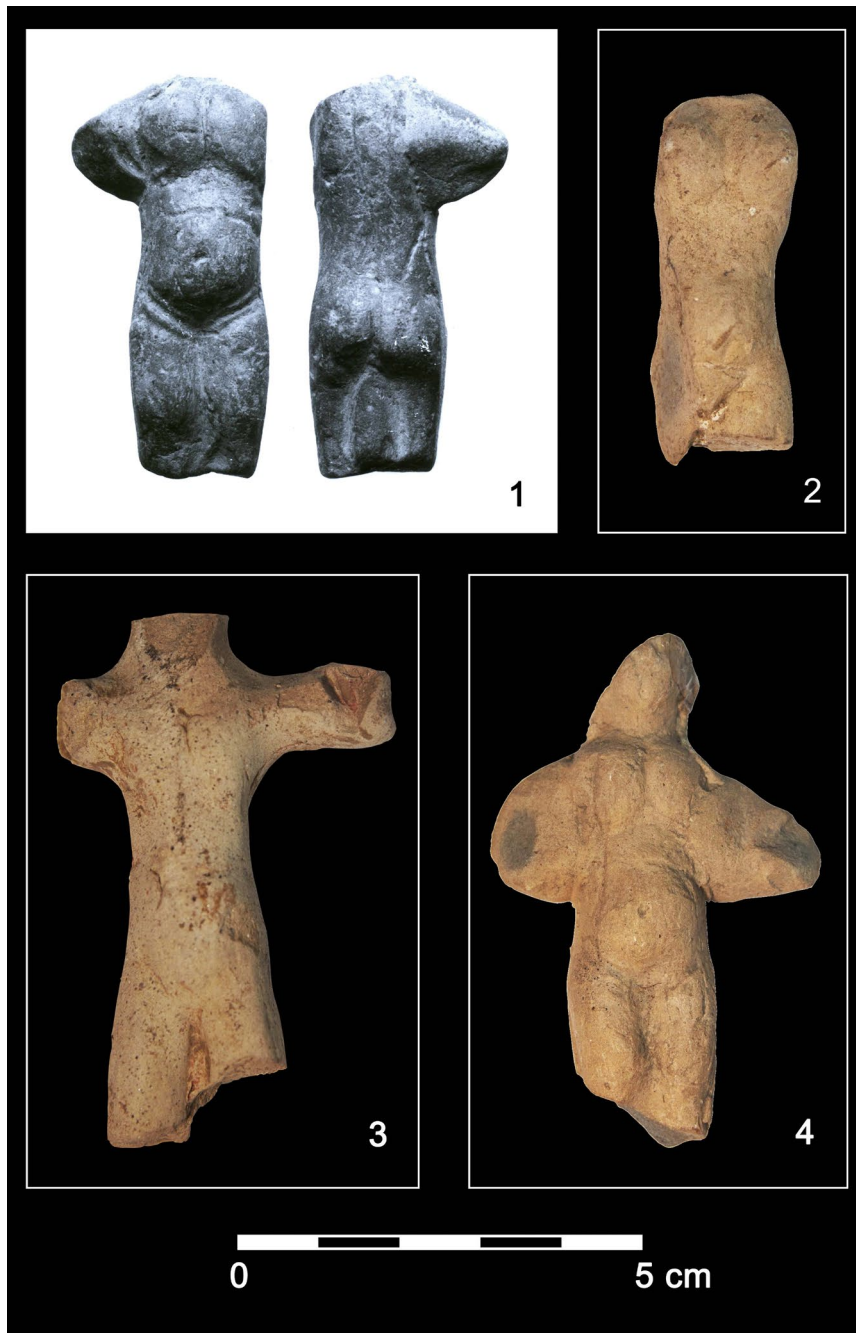


Figura 4: Terracotas procedentes de La Puebla del Río (1), Parque Miraflores, Sevilla (2), ¿Lora del Río? (3), Grullo Grande, Marchena (4) (fotografías de los autores).

del Guadalquivir y en algunas malagueñas; en cambio, no se describe en las de Algeciras y sus alrededores; tampoco en las del sureste ibérico si exceptuamos una del Museo de Alcoy (Fernández Díaz, 1998, 182-184 n° 2, lám. 2; 185, fig. 1.2). Este refuerzo se constata también en algunas figurillas infantiles de necrópolis cordobesas publicadas por Vaquerizo (2004, 48, lám. XXIV; 64, lám. XL; 73, lám. XLIX), quien las pone en relación precisamente con el tipo de terracotas aquí estudiado.

En el plano iconográfico, se ha resaltado la ambigüedad sexual de algunas piezas, aludiendo a un

posible hermafroditismo (Vaquerizo, 2004, 76) o incluso identificándolas como masculinas (Fernández Díaz, 1998, 182 n° 1). Sin embargo, hay pocas dudas de que la mayor parte son femeninas. Aunque bastantes ejemplares se encuentran hoy reducidos al torso y a parte de las piernas, pueden reconocerse los contornos redondeados de pechos y vientre, así como un pubis femenino con frecuencia marcado mediante incisiones, todos ellos rasgos específicos de un cuerpo adulto de mujer (Morris, 2004, 171-274). En todo caso, se puede establecer una diferencia entre las que evidencian un embarazo más o menos avanzado, que son la

mayoría, y las de vientre liso (Ruiz y Román, 2005, 247-248, lám. III centro y derecha –de Osuna–; Oria *et alii*, 1990, 56-57 n°16 y 156, fig. 12.1, de Montellano; Bernal, 1993, 150-152 n° 5, 155, lám. 3.5, de Algeciras; Lillo, 1990, 216, láms. I.7, I.9 y I.10, de Cartagena; 217, lám. II.7, de Mula; 218, lám. III.1 y III.3 a III.6, de Jumilla; 219-220, lám. IV.1, de Murcia). Las piezas que conservan los brazos o su arranque los muestran casi siempre abiertos en cruz, un gesto de oración bien conocido en los exvotos ibéricos en bronce procedentes de Sierra Morena (Prados, 1992, 308, 330-331, 336-337, 341, 354, 360, 374 y 382), en la pareja fabricada en hierro del santuario jiennense de Las Atalayuelas, hombre y mujer con atributos sexuales resaltados (Rueda, 2005, 85, fig. 6) y en las terracotas del noreste hispano (Horn, 2011, 152-163, n° C205-C220). Con una estética diferente, posiblemente debida a la diferencia en el soporte, podríamos recordar también las figurillas lusitanas sobre placas de hueso que representan mujeres de rasgos sexuales muy marcados, rígidamente situadas sobre una pequeña peana; carentes de brazos, la posición de los hombros esbozados y perforados (¿para colgarlas, para insertar unos brazos articulados?) sugiere que igualmente se abrirían en cruz (Heras *et alii*, 2012). En el caso de las imágenes ibéricas, desnudez, frontalidad y brazos abiertos se interpretan conjuntamente como una manera humana de mostrarse ante la divinidad (Rueda, 2007, 229). La misma actitud se encuentra con frecuencia en las terracotas púnicas, en particular en el ámbito ibicenco y tanto en representaciones femeninas como masculinas (Tarradell, 1974; Almagro-Gorbea, 1979 y 1980; San Nicolás, 1987). Por todo, es muy probable que la figura de *Caura* también mostrara en origen los brazos abiertos. En estas terracotas, las manos son visibles en pocos ejemplares, y suelen ser muy toscas, sin que parezcan portar ningún objeto. Esto las diferencia de muchas de las piezas ibéricas y púnicas citadas, que son claramente oferentes. Son muy pocas las excepciones a esta regla: una de Mérida que tiene los brazos pegados al cuerpo con las manos a la altura de las caderas (Gijón, 2004, 96 n° 32), otra de Lorca en la que el brazo conservado parece dirigirse hacia arriba (Lillo, 1990, 217, lám. II.5) y una tercera hallada en el sur de Francia que muestra el brazo izquierdo flexionado y pegado al cuerpo (Marty y Zaaoui, 2009, 20, fig. 23). Cuando se han conservado los pies, puede observarse que algunos ejemplares llevan un calzado similar a unas botas a media pantorrilla, como muestran tres piezas publicadas por Lillo (1990, 218, lám. III.3; 220, lám. IV.2 y 8). Se ha señalado que el contacto directo de los pies desnudos con la tierra sagrada de los santuarios constituye el primer acercamiento a la divinidad del devoto que presenta la figura (Rueda, 2007, 228, citando a Nicolini, 1968).

Son muy raras las figuras que conservan la cabeza, aunque también contamos con bustos y cabezas separadas de los cuerpos. En estos casos aparece cierta variedad de tocados y peinados. En el grupo del sureste

hispano cuentan frecuentemente con peinados complejos a base de bucles y tocados. Aparecen mitras y velos sobre altos moños cónicos, tan vinculados a la iconografía ibérica (De la Bandera, 1977; Aranegui, 1996; Prados e Izquierdo, 2002-03; Vizcaíno, 2011). También se constatan espigas superpuestas al peinado, sujetas con finos alambres, y grandes pendientes (Lillo, 1990, láms. I-IV). Precisamente los tocados de espigas han sugerido vínculos con Deméter y, a través de ésta, con Tanit (Lillo, 1990, 220 ss.). Por el contrario, las piezas más occidentales suelen limitarse a peinados que rematan en un simple moño, siendo la excepción ahora una terracota malagueña con peinado liso en la parte superior, rizos sobre la frente y tirabuzones de las sienes a los hombros (Muñoz, 2009, 265-266, 269, foto 53), rasgos que le otorgan un aire egiptizante u oriental.

Parece evidente que, dentro de unos caracteres básicos comunes –figuras femeninas de pequeñas dimensiones y acabados elementales, desnudas, con los brazos abiertos–, en estas piezas pueden distinguirse varios grupos con diversos significados posibles. Uno estaría formado por mujeres embarazadas o no, otro por las figurillas que recogen o adelantan los brazos en posición distinta a la orante en cruz más frecuente, un tercero por las que lucen tocados con peculiaridades bien definidas como los haces de espigas o los velos sobre moño alto y pendientes, y un cuarto por las piezas calzadas. En general, la iconografía más compleja corresponde al grupo murciano, mientras que en la zona de Gibraltar y en el suroeste ibérico tienen aspecto más simple. Estos detalles no se conservan en la pieza de Coria del Río, por lo que su análisis debe limitarse al embarazo y al símbolo aparentemente floral de la peana. Este último supone hasta ahora un *unicum* en estas terracotas.

3. INTERPRETACIÓN SIMBÓLICA

3.1. LA DESNUDEZ Y EL EMBARAZO

El único rasgo físico destacado de esta pieza, además de los pies descalzos, es su abultado vientre, que podría representar el de una embarazada hacia la mitad de la gestación, aunque también en figuras infantiles es posible encontrar un aspecto similar (como las antes citadas en Vaquerizo, 2004, 48, lám. XXIV; 64, lám. XL; 73, lám. XLIX), rasgo que efectivamente también corresponde al físico de los niños de muy corta edad. Aludir a tal estado de la mujer puede tener su razón de ser en el valor fundamental que la Antigüedad consideró primordial en ella: la maternidad. En todas las culturas de la cuenca mediterránea encontramos expresiones de esta idea, en especial relacionadas con el ámbito religioso: divinidades protectoras, rituales específicos, imágenes alusivas en los lugares de culto correspondientes, etc. Su omnipresencia se debe a lo trascendental de este hecho para grupos humanos en

los que predomina una fuerte preocupación por dejar descendencia, trasfondo ideológico –y muchas veces mandato divino– de la transmisión de la vida y de la continuidad familiar y comunitaria. Dicha mentalidad se ve acrecentada, si cabe, por los riesgos de todo el proceso fisiológico, que va desde la fecundación hasta el destete de la cría. En este ámbito, contamos además con una notable información sobre otros aspectos, como el anatómico y sanitario o el referido a la influencia social de la maternidad. Esto se manifiesta de forma explícita en diversos ambientes culturales, también en el mundo romano (Oria, 2015). La imagen de la diosa madre es bien conocida en las culturas del Mediterráneo desde la Prehistoria, presentándose en dos versiones principales. Una corresponde a la figura femenina desnuda; en ella la representación explícita de los caracteres sexuales se considera una invocación directa a la fertilidad. Este modelo encuentra especial desarrollo en el ámbito semítico, encarnado en divinidades como Astarté; también en las culturas clásicas, donde la griega Afrodita y la romana Venus heredan en cierto modo la iconografía y el sentido de la diosa desnuda; y ello a pesar de que entre Astarté y Afrodita no existió una transferencia simplista de valores sociales (Bonnet, 1996, 147 ss.). Otras diosas-madre han sido igualmente relacionadas en diversas ocasiones con imágenes de mujeres desnudas: Deméter respecto a las terracotas del mismo tipo que la estudiada aquí, en particular las que portan tocados de espigas (Lillo, 1990, 220 ss.); *Magna Mater* en el caso de las piezas lusitanas de hueso (Heras *et alii*, 2012, 201 ss.). Diversos atributos asociados a la imagen de la mujer/diosa desnuda –frutos y animales entre otros– confirman esta función de manera genérica, referida a la Naturaleza en su conjunto. La otra iconografía, centrada ya de modo directo en la reproducción humana, es la de la mujer que, de pie o sentada, sostiene en sus brazos a uno o dos niños de corta edad, con frecuencia en actitud de amamantar. Los ejemplos podrían ir desde un tipo frecuente entre las figuras de El-Obeid fechadas hacia el 4000 a.C., de las que puede servir como ejemplo un ejemplar en el British Museum (ME 122873) (Wolley, 1955 [2003], 31, Lám. 2; Collon, 1995) hasta la iconografía de la Virgen de la Leche (Rodríguez Peinado, 2013), pasando por la Isis *lactans* (la monografía clásica al respecto es la de Tran Tam Tinh, 1973) y diversos personajes clásicos como *Tellus* (Ghisellini, 1994) o *Fecunditas* (Ganschow, 1997).

Por otra parte, es habitual en determinadas tradiciones culturales –la itálica por ejemplo, la propiamente romana entre los siglos IV-I a.C. o la ibérica prerromana– depositar en los santuarios exvotos anatómicos –pechos y úteros sobre todo– que hacen alusión directa a la maternidad. Esta costumbre se constata en lugares de culto dedicados, en particular, a ciertas divinidades femeninas y/o salutíferas. Se expresaba así una determinada petición o se agradecía un favor concedido. De esto existen testimonios italianos (Comella, 1981, 720-759) y de la cultura íbera (Prados, 2007,

221), entre otros. Tales representaciones concretas constituyen un grupo significativo dentro del amplio repertorio de los exvotos anatómicos. A partir del siglo II a.C. disminuyen estas figurillas, hasta su práctica desaparición en el siglo siguiente. Este hecho se ha querido explicar por una mayor confianza en los conocimientos terapéuticos, consecuencia de la llegada a Roma de médicos griegos con formación hipocrática (Girardon, 1993, 30-31). Aun así, los exvotos de esta clase testimonian la importancia concedida al hecho de ser madre, para el que se acude con frecuencia a la ayuda divina.

Por todo ello resulta sorprendente que la imagen de la mujer embarazada, más aún desnuda, sea una absoluta rareza en los repertorios figurativos antiguos, y especialmente en el ámbito de la coroplastia; sobre todo porque las terracotas eran ofrendas votivas y funerarias muy comunes, ya que podían resultar asequibles a un público muy amplio. En el mundo griego clásico, las pocas pinturas y relieves votivos que incluyen mujeres al parecer encintas las muestran envueltas en amplios ropajes que protegen y ocultan a la vez su estado (Lee, 2012, 24 ss. y 32-33). Entre las figurillas griegas del siglo V a.C. conservadas en el Museo Británico hay unas cuantas femeninas desnudas de senos prominentes y vientres redondeados, aunque no tanto como para poder afirmar su preñez. En estos casos, sus extremidades sólo están moldeadas hasta antes de la mitad porque debían cubrirse con ropas de tela, según el autor del catálogo que las identifica como *dolls*, muñecas para jugar. Proceden del Ática (Higgins, 1954, vol. I, 82 n° 683 y vol. II, 89 fig. 683) y de la Cirenaica (Higgins, 1954, vol. I, 383 n° 1437-1442 y vol. II, 197, figs. 1437-1442). Esta imagen desaparece en las conocidas terracotas helenísticas, tan extendidas por el Mediterráneo (Burn y Higgins, 2001), y no se constata en las citadas producciones de la Italia prerromana (Bonghi, 1990; Ciaghi, 1993 sobre las terracotas calenas) ni en la Roma republicana culturalmente helenizada, cuando la iconografía femenina adopta, también en estas representaciones «menores», los ropajes de complicados pliegues ceñidos al cuerpo, que en su caso evidenciarían con toda claridad el estado de la mujer (ejemplos en Pensabene, 2001, 101-104). De hecho, el mundo romano muestra un auténtico rechazo a hacer visible el embarazo en cualquier soporte iconográfico. En su obra *Consolación a Helvia* (XVI), Séneca alaba a su madre afirmando: «nunca, a la manera de otras cuya reputación procede sólo de su belleza, disimulaste tu vientre hinchado como si fuera una carga indecorosa». Este texto nos advierte que, junto a la mera coquetería que lleva a ocultar el cuerpo deformado, tenía peso el tabú que en tantas culturas se asocia a la actividad sexual, cuyo fruto más visible es el embarazo (Perea, 2008, 219-220, citando a Preston, 2005). En lo que respecta a la iconografía pública, pudo influir el carácter estrictamente privado del proceso de gestación y parto (Oria, 2015, 152), pero esto no tendría por qué afectar a manifestaciones privadas

como los exvotos o las figuras usadas en el culto doméstico. Si revisamos los repertorios de terracotas de época romana imperial, en particular los provinciales donde podrían hacerse visibles rasgos diferenciadores procedentes de las culturas locales, la situación viene a ser la misma. Así ocurre por ejemplo en la Galia (Besques, 1986; Bémont *et alii*, 1993; Talvas, 2007). Las excepciones se sitúan en la periferia del Imperio, por ejemplo en Britania, de donde provienen dos ejemplares de características muy semejantes al tipo que aquí estudiamos: una al parecer de Suffolk, fechada entre los siglos I a.C. y II d.C.² y otra hallada en el distrito de Cherwell, Oxfordshire, considerada del siglo II d.C.³

Parece evidente entonces que, a pesar de la datación de las piezas hispanas mejor contextualizadas, la iconografía de la embarazada desnuda no puede relacionarse con los aportes culturales de la colonización romana. El área de distribución apunta más bien al ámbito cultural feniciopúnico, aunque tampoco la encontramos tal cual en los repertorios de terracotas orientales (Nunn, 2000) ni en los de enclaves púnicos tan significativos como Cartago (Cherif, 1997). Es cierto que en el Irán de la Edad del Bronce, en pleno III milenio a.C., el alfar de Tepe Dasht –excavado en 2009– ya elaboraba figuras de embarazadas desnudas (Mortazavi, 2010, 11, fig. 2), pero resulta un precedente demasiado remoto para explicar nuestro caso. De todas formas, confirma que es en el Próximo Oriente donde debemos buscar las raíces de esta iconografía. En este ambiente cananeo, la representación se ajusta más bien al modelo que Culican (1968) definió en su momento como *Dea Tyria Gravida*: una dama vestida y entronizada de la que existen ejemplares de terracota en la franja costera siropalestina, en Chipre, en el norte de África (Culican, 1968, 35-44), en Cerdeña (Garbati, 2008, 51 y 68) y en Ibiza (Torres, 2010, 52 y 276). También se conoce en la escultura mayor, con las llamadas «Dama de Cádiz» (Marín y Corzo, 1991; Torres, 2010, 48-55) y «Dama de Villaricos» (Marín y Corzo, 1991, 1031-1034; Torres, 2010, 272-277), ambas del siglo V a.C. Los ejemplares de Sicilia e Ibiza aducidos por M. Torres como paralelos de estas últimas (Ibid., remitiendo a Higgins, 1967, 52, 85 y 124; Almagro-Gorbea, 1980, 151 s., lám. LXXXVII-XCVIII) se refieren a imágenes de damas/diosas entronizadas, pero no embarazadas. Nunn (2000, 53-54 tipo 18, 67-68 tipo 35a, 79-80) extiende la definición de *dea gravida* –no sólo tiria– también a las figuras estantes, dando por establecido que todas ellas representan

a una divinidad. Se trataría según Culican (1968, 42-44, con referencia a Filón de Biblos *apud* Eusebio, *Prep. Ev.* I, 10, 43) de la diosa del nacimiento Koshart, mientras los investigadores del Occidente feniciopúnico prefieren inclinarse por Astarté o Tanit, mostrada de la manera más explícita como diosa de la fertilidad/maternidad. En un trabajo de finales del siglo pasado, A. Nunn (2000, 80) se hace eco de las diversas posibilidades, aunque sin decantarse por ninguna de ellas. Sin embargo recientemente se ha cuestionado esa interpretación divina incidiendo, más que en la iconografía, en el contexto funerario de las piezas hispanas y en sus paralelos orientales e ibéricos, para proponer en cambio que se trata de representaciones de difuntas de élite heroizadas (Torres, 2010, 352-353). Esta propuesta no valora de forma especial el hecho del embarazo, que en nuestra opinión, y precisamente por su escasez, debe considerarse significativo.

La imagen más parecida procede de Ibiza, una pieza de Puig des Molins publicada por Tarradell (1974, 84-85 n° 17) y Almagro-Gorbea (1980, 134 n° P.M. 2534, Lám. LXX.2). Su tratamiento formal es muy diferente del que recibió el tipo aquí estudiado, ya que se trata de una estatuilla de 41 cm de altura con la desproporcionada cabeza y los característicos adornos (tocado, pendientes y collares) de la producción coroplástica púnica ibicenca. Sin embargo, la actitud general es idéntica: desnuda, frontal y con los brazos abiertos rematados en unas manos muy toscas. Además, su pronunciado vientre no deja lugar a dudas sobre su estado. A este respecto podríamos recordar la propuesta realizada por M.C. Marín (1981, 108) de considerar alusiones de fertilidad las palmetas o árboles de la vida grabados sobre el cuerpo desnudo de otras figuras similares con la misma procedencia (Tarradell, 1974, 78-81 n° 14-15), que podrían interpretarse como representaciones indirectas de un embarazo. Una versión diferente la encontramos en unos colgantes de pasta vítrea hallados en Puig des Molins y conservados en el Museo de Ibiza (Fernández, 1999). Aluden a una mujer desnuda y evidentemente embarazada, sentada o agachada y con las piernas muy abiertas en posición de parir, llevando la mano derecha al vientre o al sexo. Se trata de una iconografía bien conocida en el Egipto helenístico (Higgins, 1967, 132, lám. 63B; Török, 1995, 130-133, n° 182-190, láms. XCVIII-CI), y denominada Baubo por referencia a la figura de este nombre en el mito eleusino, para la que se han propuesto relaciones con diversos cultos místéricos –Eleusis, Isis, Dionisos– en el ambiente de sincretismos grecoegipcios de época ptolemaica. Siendo los motivos egipcios una constante en las producciones púnicas de objetos de pasta vítrea, no es de extrañar que este tema llegue hasta talleres tan occidentales como Ibiza.

La figura de la embarazada aparece también en el mundo ibérico, donde igualmente puede explicarse por influencia púnica. Esta corriente se hace palpable en Montemolín (Marchena, Sevilla), de donde procede un betilo en cuya cara frontal abultada se ha

2. Podría considerarse dudosa, ya que la única información sobre ella que hemos podido obtener es la fotografía publicada en la web <<http://www.superstock.com/stock-photos-images/1895-23683>> (Consulta: 04-02-2015), con una escueta mención a su procedencia y cronología.

3. La referencia en Internet resulta en este caso más fiable y remite a otros paralelos publicados, procedentes de excavación: <<http://finds.org.uk/database/artefacts/record/id/104575>> (Consulta: 04-02-2015).

querido ver la sugerencia de un embarazo, en relación precisamente con la *Dea Tyria Gravida* (De la Bandera *et alii*, 2004, 249-250, fig. 9 y n. 26). La pieza formaba parte de un depósito votivo o funerario que, por su contexto cerámico, puede fecharse hacia el siglo II a.C. Si este betilo suscita dudas en cuanto a lo representado, no ocurre así en Torreparedones, el santuario de *Dea Caelestis* de donde procede un exvoto en piedra de una figura femenina acéfala que cubre su prominente perfil con una vestidura larga (Morena, 1989, 64-65 n° 10, lám. XXI). En terracota resulta tan poco frecuente como en los ambientes feniciopúnicos y clásicos (Horn, 2011), con la excepción posible de un ejemplar encontrado en la necrópolis de La Albufereta cuya túnica hasta los pies, muy ceñida y con pliegues suaves, marca unos pechos poco prominentes y un vientre abultado (Verdú, 2011, 5-8, fig. 7; Horn 2011, cat. 27, n° C-9). La pieza se halló en una tumba de la segunda mitad del siglo III a.C. junto con otras dos figuras femeninas. Se documenta alguna figurilla más en bronce, como la de Collado de los Jardines conservada en el Instituto Valencia de Don Juan que porta una granada en la mano (Izquierdo, 2004), aunque siempre en número mucho menor que el de otras iconografías (Rueda, 2007, n° 3; 2008, 69-70). Otros paralelos referidos en las publicaciones recién citadas reproducen el gesto de apoyar las manos en el vientre como propiciación de la fertilidad, pero sin que pueda apreciarse con claridad si la mujer está embarazada o no, en casos como los de Torreparedones debido a la tosquedad formal de las figuras (Morena, 1989, 62-64 n° 4-9, láms. XVI-XXI). En conjunto, la imagen maternal más difundida en el mundo ibérico es sin duda la de la mujer vestida con niño/s en brazos, sentada o de pie, a veces amamantando a la criatura. Así se constata en el repertorio recogido por Gil y Hernández (1995-96, 152-154) como paralelos a una pieza de Coimbra del Barranco Ancho (Horn, 2011, Anexo I-Catalogue, 27-37, n° C-9 a C-21). Esta expresión íbera de la maternidad convive con la imagen de la embarazada desnuda en el sureste hispano, especialmente en Murcia y Alicante, donde la cultura ibérica coexiste con una intensa presencia púnica.

Para finalizar y resumir esta problemática específica, puede afirmarse que, mientras la imagen femenina desnuda encuentra una amplia difusión en el mundo antiguo, siempre en relación con diosas de fertilidad y/o con mujeres que las sirven o que se asimilan de un modo u otro a ellas, la combinación del embarazo y la desnudez como rasgos más característicos de estas terracotas resulta absolutamente singular y casi sin paralelos, no demasiado directos por otra parte. La iconografía de la embarazada, que podría representar a una diosa pero más probablemente a una mujer mortal que se presenta como orante ante la divinidad, es mucho más limitada, y se circunscribe sobre todo al ámbito cultural iranio, al feniciopúnico o al ibérico más relacionado con este último. Por ello, podemos encontrarnos ante una expresión de cultos locales en

la *Caure* tardoturdetana o romanopúnica, tal como en el resto de los puntos de la península ibérica donde se constata esta iconografía. En este sentido, debe recordarse la estrecha vinculación que dicho asentamiento manifestó en época helenística con el ámbito gaditano, demostrado con el amplio uso de la vajilla tipo Kuass (Escacena y Moreno, 2014). Esos contactos eran en realidad herederos de una larga tradición en la protohistoria de la ciudad (Ferrer *et alii*, 2010, 80). Estas relaciones con el mundo fenicio quedan reforzadas, a nuestro entender, con el símbolo que se desarrolla en el podio de la figurilla y con el signo para expresarlo, tema que abordamos a continuación.

3.2. UN ELEMENTO ASTRAL EN LA PEANA

Como hemos indicado, esta terracota de *Caure* es una de las pocas figurillas del grupo ya conocido que conserva intacta su parte inferior, consistente en un soporte troncocónico hueco que le sirve de pedestal y que le proporciona estabilidad. Esta base ayuda además a interpretarla como una imagen que se contemplaba normalmente en su posición erguida.

En el frente de este módulo de sustentación se diseñó un motivo de tendencia circular que puede dividirse, sólo para su descripción, en dos subconjuntos. En el centro se despliega un elemento cruciforme formado por lados de idénticas proporciones y de aspecto foliáceo que salen de un círculo central rehundido. Es posible que los extremos horizontales fueran en principio distintos de los verticales, ya que los primeros parecen capullos florales cerrados o pétalos apuntados y los verticales flores más abiertas. Todo ello si no estamos ante cuatro extremos radiales idénticos cuyas diferencias finales fueran producto de accidentes de fabricación o de irregularidades y/o desgaste del molde. En cambio, en los espacios situados entre los cuatro brazos de dicha cruz aparecen sendos botones semiesféricos.

El aspecto general de esta insignia recuerda un elemento decorativo y simbólico de larga tradición oriental, que llega por primera vez a la península ibérica protohistórica de manos de la colonización fenicia arcaica. Comúnmente, la inercia historiográfica ha denominado «roseta» a este tema. Como otros muchos términos usados para describir los diversos motivos ornamentales y/o simbólicos, éste ha ocasionado numerosas confusiones interpretativas. De hecho, aunque la etimología de la voz «roseta» alude a un elemento floral de pequeño tamaño, hoy sabemos que tal emblema es en realidad una metáfora icónica astral. Aun así, cuando la literatura arqueológica agrupa determinados elementos o temas decorativos para analizarlos, casi siempre la roseta se incluye erróneamente en el campo de los vegetales. Sin que nadie haya demostrado que la roseta se refiera a una flor, el peso del término ha convertido poco a poco dicha palabra en el vehículo de un potente axioma arqueológico. Intentaremos aportar

aquí suficientes razones en apoyo de que estamos en realidad sólo ante una representación relativamente elaborada de un astro, en concreto del planeta Venus. Esta identificación cuenta también con su correspondiente tradición historiográfica, aunque aquí se manifiesta con toda su fuerza el poder inercial del axioma contenido en la designación «roseta», que confusamente lo reclama una y otra vez para el simbolismo de las plantas en general, y más concretamente para el de las flores. Con ello, muchos estudios han desembocado en análisis iconológicos sobre la mitología antigua que, desde el siglo XIX al menos, han visto en este ámbito de la vegetación creencias sobre el resurgir cíclico de la naturaleza en los ecosistemas perimediterráneos (Frazer, 1890), un mitema que puede estar bastante alejado de lo que se intentó plasmar en la peanilla de esta figura de *Caura*. De hecho, reclamar la fecundidad a una divinidad por parte de la mujer –si, como parece, fuera éste el caso– no implica asumir ninguna secuencia rítmica en la conducta de la naturaleza, aunque existan realmente esos ciclos repetitivos en algunos fenómenos universales.

Aunque su uso pudo nacer como mero recurso descriptivo, la palabra «roseta» ha trascendido esta propiedad para convertirse en una verdadera explicación de lo que el signo representaría. Sin embargo, el icono al que aludimos con este término fue utilizado desde muy pronto en Oriente no como símbolo de algo vegetal sino como representación astral. De alguna forma, las rosetas no son más que imágenes de cuerpos celestes de los que surgen rayos luminosos representados como pétalos. La zona siropalestina fue pródiga en el uso de este emblema durante los milenios II y I a.C. al

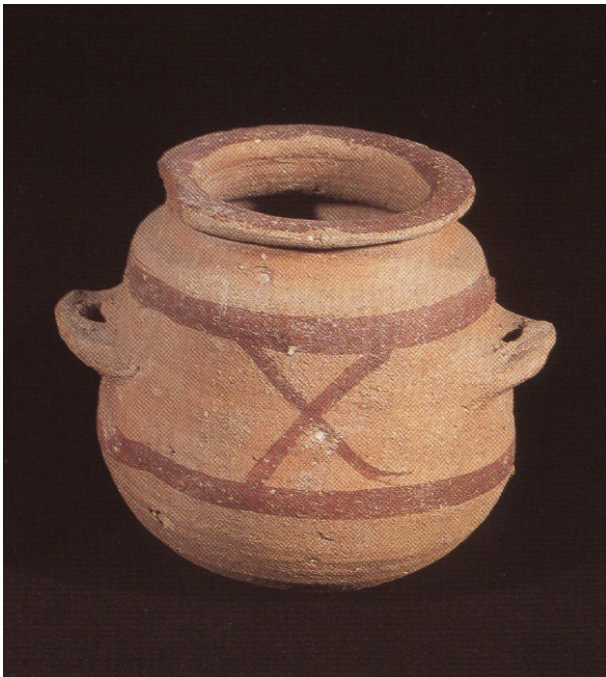


Figura 5: Pequeño recipiente votivo procedente del santuario de Alhono (Herrera, Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla (según Escacena, 1992).

menos (Trebolle, 1997, 84). Fueron las modas orientalizantes las que dotaron a dicho elemento de ráfagas de luz con extremos redondeados, al estilo típico de la época. Por tanto, la roseta constituyó la representación gráfica de una hierofanía de la diosa madre (Kukah, 1962, 80), que llegó a personificar a Astarté y a Tanit (Aubert, 1982, 37; Blázquez, 1997, 80 y 85; Rindelaub y Schmidt, 1996, 50), pero en concreto como manifestación del Lucero o planeta Venus. A decir de Jeremías (7, 18 y 44, 17), se trata de la reina del cielo (López Monteagudo y San Nicolás, 1996, 452).

La forma más elemental de plasmar gráficamente un astro luminoso es hacerlo mediante una simple x (Fig. 5). Así lo vemos, por ejemplo, en algunos vasitos votivos del santuario de Alhono (López Palomo, 1979, fig. 4 y 5), de evidentes raíces púnicas (Belén, 2011-12). Pero si se superpone a la x un signo $+$, se obtiene un asterisco de ocho puntas, que es una de las representaciones más canónicas o frecuentes que la roseta tuvo como base. No obstante, si se enmarca el símbolo en un cuadrado se logra el motivo conocido como «molinete», más del gusto geométrico que precedió en gran parte del Mediterráneo a las modas orientalizantes (Fig. 6). En el mediodía hispano, y en concreto en el ámbito de la decoración cerámica, una de las manifestaciones más tardías de la roseta corresponde a los denominados «vasos margarita», que tienen su precedente en cuencos como el encontrado por Carriazo en El Carambolo (Fig. 7), así como en vasijas a mano del Algarve con decoración grabada (Pereira, 2008, fig. 7 y 9). En la segunda Edad del Hierro, estos recipientes con una roseta astral como decoración de fondo se distribuyen por áreas del suroeste ibérico en las que continuaron las tradiciones orientales después del siglo VI a.C., básicamente el sur de Portugal y la baja Extremadura.

Por lo que se refiere a las representaciones meramente astrales, uno de los casos más antiguos en los que se alude al planeta Venus como grupo de puntos se constata en el denominado «Disco Celeste de Nebra», una placa metálica circular que simboliza la bóveda del firmamento según la entendieron las culturas europeas del Bronce Antiguo y otras muchas del Mediterráneo (Fig. 8). Aunque esta nebulosa de puntos se ha interpretado también como las Pléyades, existen muchas razones para pensar mejor en una imagen del Lucero (Escacena, 2011-12, 156-166). Una de ellas es

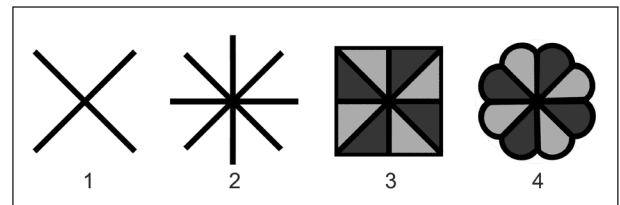


Figura 6: Representación del Lucero como aspa (1), como asterismo (2), como molinete (3) y como roseta (4). Todas estas versiones y otras más complejas están documentadas en diversos soportes arqueológicos.

la existencia de representaciones de conjuntos de astros que, en número de tres, presiden estelas y otros muchos monumentos conmemorativos. Como invocación a los dioses, esa introducción a diversas narraciones –sea en textos literarios, en imágenes o en ambas fuentes a la vez– cuenta casi siempre con una tríada astral representada por el Sol, la Luna y Venus. Eso ocurre, por ejemplo, en muchos monolitos mesopotámicos tipo kudurru (Seild, 1989, lám. 19 ss.). En ellos, el astro rey suele aparecer en el centro debido a su mayor importancia teológica y jerárquica, flanqueado por la Luna y Venus. Y, como nuestro satélite es fácilmente reconocible por su forma de creciente lunar, esto facilita igualmente la identificación de Venus, que puede aparecer en algunos casos como astro luminoso con diversos números de puntas.

Caracterizar a Venus sólo con cuatro rayos principales no es una condición necesaria para establecer una posible imagen canónica del astro; más bien puede tratarse de un simple recurso estilístico para establecer su menor importancia en relación con el Sol. Ello parece indispensable sólo cuando en la composición figuran ambos a la vez. Por ello, la imagen de Venus como elemento único puede adquirir la forma de asterisco con cuatro o más rayos, que en las modas orientalizantes se simbolizan con rosetas de cuatro o más pétalos. Podemos afirmar así que la variedad de cuatro pétalos-rayos, como es nuestro caso, sería una de las formas más simples para la representación plástica del Lucero, o planeta Venus.

La alusión icónica a Venus como grupúsculo de puntos o pequeños círculos puede tener sus raíces en imágenes prehistóricas del cielo aún más antiguas que la plasmada en el Disco de Nebra. Es el caso, por ejemplo, de un vaso cerámico procedente de la Cueva de la Murcielaguina, en Priego (Córdoba), datado en el Neolítico final o más bien ya en la Edad del Cobre (Escacena, 2011-12, 174-175). Pero un simple conglomerado de pequeños círculos puede ser confundido con cualquier otro astro o con la representación formal de algún otro fenómeno celeste. De hecho, tanto en el Egipto faraónico como en otras culturas coetáneas se plasmaron también con pequeños puntos las aguas cósmicas sobre las que se desplazaban los dioses en sus correspondientes barcas sagradas. Por esta razón, y buscando evitar posibles confusiones, a esa nebulosa de esferas diminutas alusiva a Venus se la dotó pronto de un asterisco central, fuera éste de cuatro o más puntas o destellos. A su vez, dicho esteliforme podía contar con rayos en forma de hojas apuntadas, como si se tratara, sin serlo en realidad, de pétalos florales. De este modo pudo surgir poco a poco una representación de Venus que llegó a hacerse canónica en diversas culturas del Mediterráneo oriental. Ejemplos claros de tal idea se modelaron con frecuencia en las joyas y amuletos personales. Un caso típico es el de la orfebrería cananea, como ocurre en piezas procedentes de la Ugarit del II milenio a.C. Pero esta iconografía del planeta Venus como divinidad fue muy frecuente

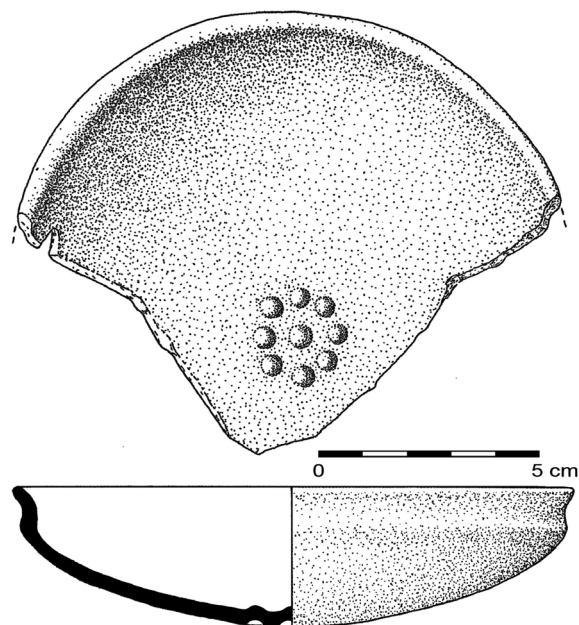


Figura 7: El Carambolo. Representación de Astarté (planeta Venus) como nube de puntos semiesféricos en relieve.

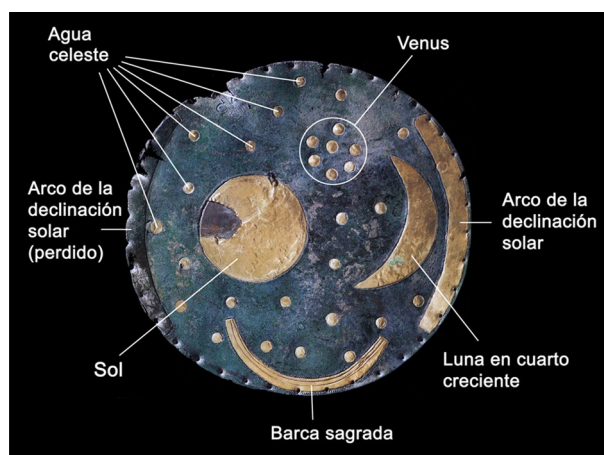


Figura 8: Disco de Nebra, interpretado según Escacena (2011-12, 165-166 y fig. 14).

también en el mundo micénico, donde su imagen quedó plasmada en unos ricos atuendos personales de oro frecuentemente localizados en sepulturas femeninas. Posteriormente, esta solución se aplicó entre los íberos a representaciones de la diosa sobre su barca cósmica. En estas imágenes la roseta podía acompañarse de puntos en su periferia, situados indistintamente dentro o fuera de los propios rayos-pétalos (Fig. 9).

Una de las imágenes más parecidas al icono que preside la peanilla de nuestra terracota quedó reflejada en una de las tres representaciones astrales mayores que lleva la túnica de la divinidad grabada en un sello babilónico de piedra. Como señor de los cielos y portador del rayo, esa imagen de Adad, datada en el siglo IX a.C., se ambientó en un contexto celeste al que tal vez ni siquiera es ajeno el color del lapislázuli empleado



Figura 9: A la izquierda, joyas del segundo milenio a.C. procedentes de Micenas (parte superior) y de Ugarit (parte inferior). A la derecha, diosa urania desplazándose por la bóveda celeste en su barca sagrada, pintada en cerámica ibérica. En los tres casos, las representaciones astrales cuentan con nebulosas de puntos, recurso iconográfico usado en estos casos para aludir al planeta-divinidad Venus (según Escacena 2011-2012, fig. 8).



Figura 11: Representación del Lucero como asterisco combinado con puntos distribuidos entre los rayos-pétalos. A partir de Gadolou (2014, fig. 4.6).

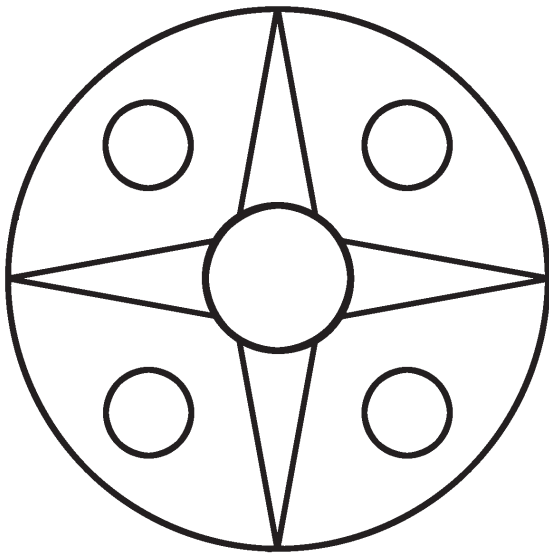


Figura 10: Elemento astral representado sobre el dios Adad, divinidad del rayo, en un cilindro sello de lapislázuli. Dibujo elaborado a partir de la foto publicada por Van de Mieroop (2014, 341).

para fabricar el cilindro (Fig. 10). Pero iconos parecidos trascendieron al mundo griego y chipriota, como puede verse en muchos vasos de cerámica del Periodo Geométrico (Fig. 11). Igualmente, la tradición no acabó en esos mundos más arcaicos, de cronología prerromana. En el templo que sirve de fondo a un relieve de mármol fechado en el siglo II d.C. y que se conserva en el Museo del Louvre, todavía pueden verse, detrás de la procesión presacrificial de un toro, tres símbolos astrales que decoran la puerta del edificio, el inferior un simple asterisco de seis puntas enmarcado en un círculo y los superiores dos nubes de pequeñas esferas centradas en sendos rombos (Fig. 12).

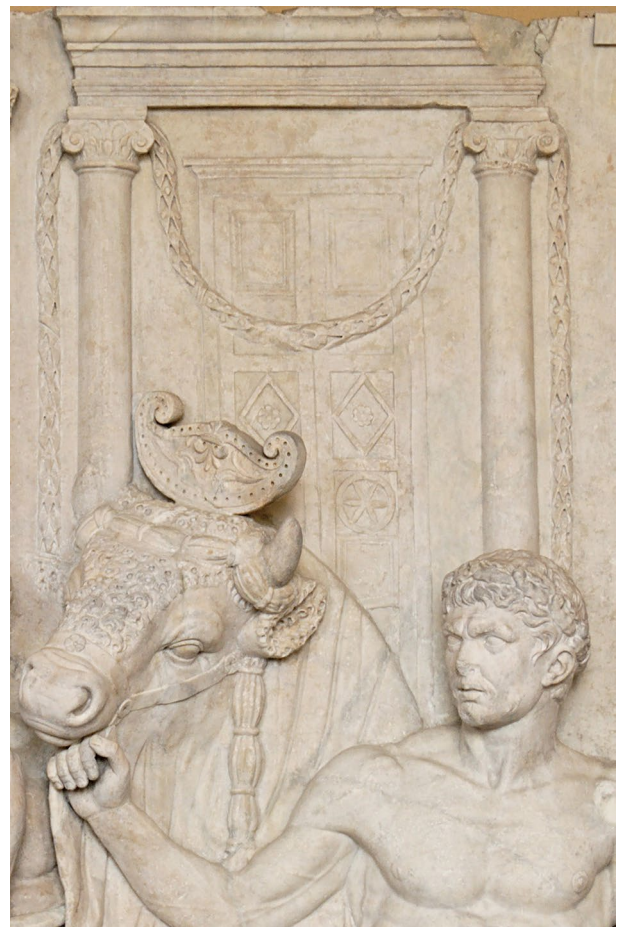


Figura 12: Relieve sacrificial romano, Roma, siglo II d.C., Museo del Louvre (Ma 992). Detalle de las puertas del templo que sirve de fondo a la escena, con representación de un asterisco y conglomerados de puntos en alusión a divinidades celestes. De < https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Roman_sacrifice_Louvre_Ma992.jpg > (Consulta: 14-06-2015).

4. CONSIDERACIONES FINALES

A pesar de la escasez ya indicada de representaciones de diosas embarazadas, no queremos descartar del todo, y *a priori*, que la pieza de *Caura* que ahora estudiamos sea realmente la imagen de una divinidad. Múltiples paralelos originarios del Próximo Oriente y de Egipto revelan que un rasgo estilístico reiteradamente usado para señalar el carácter divino de una determinada representación antropomorfa es dotarla de alas, pero otras veces, y con la misma intención, se recurrió a situar la imagen en un contexto astral. Ambas soluciones habrían perseguido ubicar el icono en los cielos, el lugar donde habitan los dioses y al que, en su caso, podían acceder los humanos tras la muerte por estar hechos a imagen y semejanza de aquéllos (Génesis 1, 26). Como es común en muchas culturas mostrar pudor ante la desnudez propia, la carencia de vestidos se usó también durante mucho tiempo en las tradiciones orientales como rasgo típico de la divinidad, con especial frecuencia en la iconografía de las diosas. Que sepamos, este rasgo llegó a la Protohistoria meridional hispana de manos de la colonización cananea, sin que ello impida que existiera ya en grupos humanos occidentales prehistóricos. El documento más evidente del mismo es sin duda la figurilla de Astarté elaborada en bronce que conserva el Museo de Sevilla, procedente al parecer del santuario del Carambolo. Insistiendo en esta primera hipótesis –la que vería en la terracota de *Caura* una pequeña imagen divina– debemos recordar que, si bien la iconografía de la diosa embarazada casi se reduce a la ya descrita *dea gravida* y su identificación precisa es controvertida, aunque dentro del círculo de las diosas semíticas de fertilidad, en diversos textos orientales sí se alude de forma más o menos directa al hecho de que la diosa pudiera quedar encinta como fruto de su relación con la divinidad masculina. Sin alejarnos del mundo cananeo, podemos traer a colación las referencias en la literatura baálica ugarítica a diosas/vacas que paren hijos/terneros como fruto de las relaciones sexuales con el dios/toro:

«[Baal (?)] apretó y agarró su vulva,
 [Anat (?)] apretó y agarró sus testículos.
 [Y Ba]al desfalleció (?) por el becerro (?),
 [por el morlaco de] la Virgen Anat.
 [Al abrazarse/besarse (?) hubo] concepción y parto
 [con la ayuda (?)] de la banda de las Kotharot:
 [un hijo nació (?) a] la Virgen Anat,
 [progenie a] Baal el Todopoderoso.»
 (KTU 1.11)⁴.

Sin embargo, en contra de esta primera hipótesis estaría sin duda la propuesta de que nuestra figurilla tuviese en su origen los brazos abiertos en actitud de oración, como parecen indicar la mayor parte de los ejemplares que han conservado las extremidades

superiores. En las religiones antiguas mediterráneas, este gesto caracteriza fundamentalmente la acción y actitud de los fieles, no la de los dioses; y ello a pesar de que en algunas ocasiones la divinidad también haya rezado a su propio ancestro divino para transmitir a los hombres un arquetipo santo de conducta. Nos referimos aquí al caso concreto en el que Jesús enseña a sus discípulos cómo deben dirigir sus preces al cielo y con qué oración concreta hacerlo, la que la tradición cristiana conoce como padrenuestro (Mateo 6, 9-13; Lucas 11, 1-4). Elevar los brazos –y a veces también la mirada– al cielo para rogar algún favor a la divinidad tiene precisamente su razón de ser originaria en la identificación prehistórica de los dioses con los astros. En este sentido, es de alguna forma incorrecto pensar que las sociedades prehistóricas divinizaron a los cuerpos celestes, en el sentido de que fueron protagonistas y autoras de tal proceso. Más bien al contrario, fueron las culturas posteriores las que –valga la expresión– «astralizaron» a los dioses, convirtiendo entes divinos en meros objetos físicos sólidos, líquidos o gaseosos, fueran o no incandescentes. Que sepamos, el primer autor antiguo que se refiere al Sol y a la Luna como masa sideral ardiente y como roca apagada respectivamente fue el griego Anaxágoras, en el siglo V a.C. (Schneider y Sagan, 2005, 29). Según esta argumentación, y si la terracota de *Caura* se mostraba en origen como orante, deberíamos concluir que nuestra figurilla es en realidad la representación de una mujer en actitud de rogar a la divinidad lo que su vientre muestra, es decir, el embarazo.

Esta segunda hipótesis tiene sin duda más razones a su favor que la primera, por lo que parece la más defendible a la hora de interpretar la terracota objeto de nuestro estudio. Estaríamos por tanto ante la manifestación material del deseo de reproducción de una mujer que pudo tener problemas para ello. Dicho anhelo debió de ser lo suficientemente fuerte como para motivar la adquisición y dedicatoria de esta imagen, que podemos interpretar en consecuencia como testigo de su oración o como exvoto que mostraba externamente cumplida gratitud al favor ya concedido (Oria, 2015, 153). Debe recordarse, a este respecto, la enorme presión social que existía en la época hacia el sexo femenino como garante de la reproducción familiar y social, que buscaba en la mujer fundamentalmente el papel de esposa del varón y madre de una numerosa prole. Lo delicado del proceso de gestación y parto, sujeto –dadas las condiciones sanitarias de la Antigüedad– a riesgos de todo tipo, justifican sobradamente que se invoque la protección divina tanto a la hora de conseguirlo como durante su desarrollo.

Esta explicación es, de hecho, una de las más aceptadas para las abundantes terracotas similares a la de *Caura* que se distribuyen por el sur y el este de la península ibérica. Si algo más aporta a la discusión este nuevo ejemplar –y por ello ha merecido dedicarle este trabajo– es sin duda el símbolo de su peanilla, que clarifica quién sería la posible divinidad

4. Edición y traducción de G. del Olmo (1998, 132-133).

destinataria de la súplica. Tipológicamente vinculado a los ambientes hispanos de honda tradición cananea, púnica en este caso concreto, se trata de un emblema astral referido al planeta Venus como personificación de la diosa a la que el mundo antiguo mediterráneo le encargó los asuntos humanos referidos al amor y a la fecundidad femenina. Esa diosa se identifica de forma habitual con Astarté/Afrodita/Venus, de quien precisamente toma el astro el nombre por el que hoy lo conocemos. Sin embargo, no es la única divinidad relacionada en la Antigüedad con el Lucero. Fósforo, Luz Incierta, Noctiluca o Luz Divina, nombres vinculados a los santuarios costeros de origen púnico en el suroeste hispano, son otras advocaciones divinas astrales asociables a Astarté y al reluciente planeta Venus, aunque también podrían identificarse con otros cuerpos celestes como la Luna (Marín, 2010, 492 ss.). Sin embargo en estas últimas denominaciones prima la vertiente puramente celestial, y en todo caso su aplicación práctica a la guía y protección de los marineros, por encima de las atribuciones relacionadas con la fertilidad. Pero sí que hay una figura donde ambos aspectos se aúnan de manera evidente: se trata de *Dea Caelestis*, la Tanit de Cartago, versión norteafricana de la reiteradamente citada diosa de la fertilidad que tan estrechos vínculos muestra con las demás divinidades mencionadas en este trabajo (entre la abundante bibliografía sobre la diosa y su culto, podríamos citar los trabajos de Halsbergue, 1984; Cordischi, 1990; Lancellotti, 2010; para el caso hispano, García y Bellido, 1957; Marín, 1993; Uroz, 2004-2005). Incorporada mediante *evocatio* al panteón romano, se asimila habitualmente con la diosa que en Roma protegía a las matronas gestantes, Juno, quien en esta función porta precisamente el «luminoso» apelativo de Lucina (Bonnet, 1996, 102-105). El doble carácter de *Caelestis* explicaría perfectamente la peculiar iconografía de la terracota de *Caura*, la embarazada sobre el símbolo astral. Sabemos de hecho que en el sur peninsular la diosa se asocia de forma expresa con la protección de las futuras madres. En su santuario de Torreparedones, como hemos visto, se depositaron exvotos que representaban mujeres encintas. Si bien la iconografía de estas figuras, tanto de la diosa como de las devotas, es diferente (Marín, 1994, 1995), la idea de asociar ese estado con la divinidad celestial-astral es la misma. Por todo ello podemos proponer a *Dea Caelestis* como la diosa a la que, en la antigua *Caura*, una anónima embarazada –o aspirante a serlo– presentó el exvoto al que hemos dedicado este trabajo.

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a D. Fernando Rodríguez, técnico de cultura del Ayuntamiento de Coria del Río, las facilidades que nos ha dado para el estudio de la pieza objeto del presente artículo, que fue descubierta y

generosamente donada por D. Joaquín Curiel López a la colección histórica municipal. Igualmente, estamos en deuda con José I. Ruiz Cecilia por habernos comunicado la existencia de un grupo de terracotas de este tipo en el Museo Arqueológico Municipal de Osuna (Sevilla). Ruth Taylor nos ayudó revisando la traducción del resumen al inglés.

Prof. Dra. Mercedes Oria Segura
 Prof. Dr. José Luis Escacena Carrasco
 Departamento de Prehistoria y Arqueología
 Universidad de Sevilla
 c/ Doña María de Padilla s/nº
 41004 Sevilla
 oria@us.es
 escacena@us.es

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO-GORBEA, M.J., 1979: *Corpus de las terracotas de Ibiza*, Madrid.
- ALMAGRO-GORBEA, M.J., 1980: *Corpus de las terracotas de Ibiza*, Biblioteca Praehistorica Hispana XVIII, Madrid.
- ANDREU, J., 2012: «Sobre una terracota romana procedente de Los Bañales (Uncastillo, Zaragoza)», *Trabajos de Arqueología de Navarra*, 24, 119-129.
- ARANEGUI, C., 1996: «Signos de rango en la sociedad ibérica: distintivos de carácter civil y religioso», *Revista de Estudios Ibéricos*, 2, 91-122.
- AUBET, M.E., 1982: *El santuario de Es Cuieram*, Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza 8, Ibiza.
- BELÉN, M., 2011-2012: «Notas sobre religiosidad turdetana. Los depósitos sagrados del *oppidum* de Alhonor (Herrera, Sevilla)», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 37-38, 333-348.
- BÉMONT, C., JEANLIN, M. y LAHANIER, C., 1993: *Les figurines en terre cuite gallo-romaines*, Paris.
- BERNAL, D., 1993: «Las terracotas del Rinconcillo (Algeciras-Cádiz): una posible producción local de figurillas en época romana», *II Jornadas de Historia del Campo de Gibraltar* (Tarifa, 1992), *Almoraima*, 9, 147-161.
- BESQUES, S., 1971-1986: *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains*, Paris.
- BLÁZQUEZ, J.M., 1997: «Astarté, señora de los caballos en la Hispania prerromana», *Rivista di Studi Fenici*, XXV (1), 79-95.
- BLECH, M., 1993: «Die Terrakotten», en M. Blech, T. Hauschild y D. Hertel, *Mulva III. Das Grabgebäude in der Nekropole Öst. Die Skulpturen. Die Terrakotten*, *Madriider Beiträge* 21, 109-203, Mainz am Rhein.
- BONGHI, M. (ed.), 1990: *Artigiani e botteghe nell'Italia preromana*, Roma.
- BONNET, C., 1996: *Astarté. Dossier documentaire et perspectives historiques*, Roma.
- BORJA, F., 2014: «Geoarqueología urbana en Sevilla», en J. Beltrán y O. Rodríguez (coords.), *Sevilla arqueológica. La ciudad en época protohistórica, antigua y andalusí*, 276-303, Sevilla.

- BOUTANTIN, C., 2014: *Terres cuites et culte domestique: Bestiaire de l'Égypte gréco-romaine*, Religions in the Graeco-Roman World 179, Leiden – Boston.
- BURN, L. y HIGGINS, R., 2001: *Catalogue of Greek terracottas in the British Museum*, vol. III, London.
- CHERIF, Z., 1997: *Terres cuites puniques de Tunisie*, Roma.
- CIAGHI, S., 1993: *Le terrecotte figurate da Cales del Museo Nazionale di Napoli: sacro, stile, committenza*, Roma.
- COLLON, D., 1995: *Ancient Near Eastern art*, London.
- COMELLA, A., 1981: «Tipologia e diffusione dei complessi votivi in Italia in epoca medio- e tardo-repubblicana», *MEFRA-Antiquité*, 93.2, 717-803.
- COMELLA, A., 2004: «Weihgeschenke: Altitalien und Imperium Romanum. I. Italien. A. Offerte in forma di figura umana», en VV.AA., *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum I*, 330-359, Los Angeles.
- COMPAÑA, J.M., CABEZA, A., ARANDA, M.A.G., LEÓN-REINA, L., CORRALES, M. y CORRALES, M.P., 2014: «Terra-cotta figurines from the Roman theatre of Málaga (Spain): An archaeometric study», *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*, 53,3, 139-148.
- CORDISCHI, L., 1990: «La Dea Caelestis ed il suo culto attraverso le iscrizioni», *Archeologia Classica*, 42, 161-200.
- CULICAN, W., 1968: «Dea Tyria Gravida», *Australian Journal of Biblical Archaeology*, 1,2, 35-50.
- D'AMBROSIO, A. y BORRIELLO, M., 1990: *Le terrecotte figurate di Pompei*, Roma.
- DE LA BANDERA, M.L., 1977: «El atuendo femenino ibérico I», *Habis*, 8, 253-297.
- DE LA BANDERA, M.L., FERRER, E., GARCÍA FERNÁNDEZ, F.J. y CAMACHO, M., 2004: «Nuevas evidencias de cultos betílicos en Turdetania», en J. Fernández Jurado, C. García Sanz y P. Rufete (coords.), *Actas del III Congreso Español de Antiguo Oriente Próximo* (Huelva 2003), *Huelva Arqueológica*, 20, 241-255.
- DEL OLMO, G., 1998: *Mitos, leyendas y rituales de los semitas occidentales*, Madrid.
- ESCACENA, J.L., 1992: «Cerámicas votivas de Alhonor», en *Andalucía y el Mediterráneo*, 118-119, Cádiz.
- ESCACENA, J.L., 2011-2012: «El firmamento en un cuenco de cerámica. Viaje a las ideas calcolíticas sobre la bóveda celeste», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 37-38 (I), 153-194.
- ESCACENA, J.L. e IZQUIERDO, R., 1999: «Proyecto Estuario. Intervención Arqueológica de 1994», *Anuario Arqueológico de Andalucía 1994. II, Actividades Sistemáticas*, 161-166, Sevilla.
- ESCACENA, J.L. y MORENO, V., 2014: «Cerámica de tipo Kuass procedente de Caura. ¿Testimonios de un nuevo centro de producción?», *Archivo Español de Arqueología*, 87, 75-90.
- FERNÁNDEZ, J.H., 1999: «Colgantes en pasta vítrea con representación femenina desnuda del Museo Arqueológico de Ibiza y Formentera», en E. Acquaro (ed.), *Alle soglie della Classicità. Il Mediterraneo tra tradizione ed innovazione*, 741-751, Pisa-Roma.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A., 1998: «Sobre unas terracotas romanas del Museo de Alcoy», *Recerques del Museu d'Alcoi*, 7, 181-190.
- FERRER, E., GARCÍA FERNÁNDEZ, F.J. y ESCACENA, J.L., 2010: «El tráfico comercial de productos púnicos en el antiguo estuario del Guadalquivir», *Mainake*, XXXII (I), 61-89.
- FRAZER, J.G., 1890: *The golden bough: a study in magic and religion*, London. Edición en español en *La rama dorada: magia y religión*, 1969, México.
- GADLOU, A., 2014: «Near eastern imagery in Greek context: geometric and orientaling pottery», en J. Aruz et alii, *Assyria to Iberia at the Dawn of the Classical Age*, 258-262, New York.
- GANSCHOW, T., 1997: «Fecunditas», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae VIII*, 583-585, Zürich – München.
- GARBATI, G., 2008: *Religione votiva. Per un'interpretazione storico-religiosa delle terrecotte votive nella Sardegna punica e tardo-punica*, Supplemento alla *Rivista di Studi Fenici XXIV* (2006), Pisa – Roma.
- GARCÍA y BELLIDO, A., 1957: «El culto a Dea Caelestis en la Península Ibérica», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 140, 451-485.
- GHESELLINI, E., 1994: «Tellus», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae VII*, 879-889, Zürich – München.
- GIJÓN, E., 2004: *Las terracotas figuradas del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida*, Cuadernos Emeritenses 24, Mérida.
- GIL, F. y HERNÁNDEZ, E., 1995-1996: «Una terracota representando a la «Diosa Madre» procedente de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia) y la distribución de estas piezas en el Sureste», *Anales de Prehistoria y Arqueología de Murcia*, 11-12, 151-161.
- GIRARDON, S., 1993: «Ancient medicine and anatomical votives in Italy», *Institute of Archaeology Bulletin*, 30, 29-40.
- HALSBERGUE, G. H., 1984: «Le culte de Dea Caelestis», *ANRW*, II, 17.4, 2203-2223.
- HERAS, F. J., BUSTAMANTE, M. y ARANDA, J. A., 2012: «Figurillas femeninas en hueso. Función y contexto de un tipo particular de amuleto romano de Lusitania», *Habis*, 43, 177-212.
- HIGGINS, R.A., 1954: *Catalogue of the terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities. British Museum. Vol. I: Text. Greek: 730-330 B.C.; vol. II: Plates. Greek: 730-330 B.C.*, London.
- HIGGINS, R.A., 1967: *Greek terracottas*, London.
- HORN, F., 2011: *Ibères, grecs et puniques en Extrême-Occident: les terres cuites de l'espace ibérique du VIIIe au IIe siècle av. J.-C.*, Madrid.
- IZQUIERDO, I., 2004: «Exvotos ibéricos como símbolo de fecundidad: Un ejemplo femenino en bronce del Instituto y Museo Valencia de Don Juan (Madrid)», *Saguntum*, 36, 111-124.
- KUKAHN, E., 1962: «Los símbolos de la Gran Diosa en la pintura de los vasos ibéricos levantinos», *Caesaraugusta*, 19-20, 79-85.

- LANCELLOTTI, M. G., 2010: *Dea Caelestis: studi e materiali per la storia di una divinità dell'Africa romana*, Pisa-Roma.
- LEE, M.M., 2012: «Maternity and miasma. Dress and the transition from parthenos to guné», en L. Hackworth Petersen y P. Salzman-Mitchell (eds.), *Mothering and motherhood in ancient Greece and Rome*, 23-42, Austin.
- LILLO, P., 1990: «Las figuras femeninas en terracota relacionadas con Deméter-Ceres», *Verdolay*, 2, 213-223.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G. y SAN NICOLÁS, M.P., 1996: «Astarté-Europa en la Península Ibérica. Un ejemplo de interpretatio romana», en M.A. Querol y T. Chapa (eds.), *Homenaje al profesor Manuel Fernández-Miranda*, *Complutum* Extra 6 (I), 451-470, Madrid.
- LÓPEZ PALOMO, L.A., 1979: *La cultura ibérica del valle medio del Genil*, Córdoba.
- MARÍN, M.C., 1981: «Ibiza, encrucijada mediterránea. El panteón cartaginés», en *L'Homme Méditerranéen et la Mer*, *Actes du 3e Congrès International d'Étude des Cultures de la Méditerranée Occidentale* (Jerba-Tunisie 1981), 103-121, Tunis.
- MARÍN, M.C., 1987: «¿Tanit en España?», *Lucentum*, 6, 43-79.
- MARÍN, M.C., 1993: ««Dea Caelestis» en la epigrafía hispana», en *II Congresso Peninsular de História Antiga* (Coimbra 1990), 825-845, Coimbra.
- MARÍN, M.C., 1994: «Dea Caelestis en un santuario ibérico», en M. Molina, J.L. Cunchillos y A. González (coords.), *El mundo púnico. Historia, sociedad y cultura* (Cartagena 1990), 217-226, Murcia.
- MARÍN, M.C., 1995: «La diosa leontocéfala de Cartago», *Kolaios*, 4, 827-843.
- MARÍN, M.C., 2010: «Imagen y culto de Astarté en la Península Ibérica I: las fuentes griegas y latinas», en M.L. de la Bandera y E. Ferrer (eds.), *El Carambolo, 50 años de un tesoro*, 491-512, Sevilla.
- MARÍN, M.C. y CORZO, R., 1991: «Estatua femenina entronizada de la necrópolis de Cádiz», en *Atti del II Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punic* vol. III, 1025-1038, Roma.
- MARTY, F. y ZAARAOU, Y., 2009: «Contextes céramiques du Haut-Empire de la bonification de l'Estagnon à Fos-sur-Mer (Bouches-du-Rhône)», *Société Française d'Étude de la Céramique Antique en Gaule*, *Actes du Congrès de Colmar*, 397-426, Marseille.
- MORENA, J.A., 1989: *El santuario ibérico de Torreparedones (Castro del Río – Baena, Córdoba)*, Córdoba.
- MORRIS, D., 2004: *La mujer desnuda. Un estudio del cuerpo femenino*, Barcelona.
- MORTAZAVI, M., 2010: «Figurines of Bronze Age Iran: Tepe Dasht», *Newsletter of the Coroplastic Studies Interest Group*, 4, 11-12, <<http://www.coroplasticstudies.org/newsletter.html>>, (Consulta: 08-01-2015).
- MUÑOZ, J.M., 2009: *El Cerro de la Tortuga. El templo y la necrópolis ibero-púnica de Málaga*, Málaga.
- NICOLINI, G., 1968: «Gestes et attitudes culturels des figurines de bronze ibériques», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, IV, 27-50.
- NUNN, A., 2000: *Der figürliche Motivschatz Phöniziens, Syriens und Transjordanien vom 6. bis zum 4. Jahrhundert v. Chr.*, *Orbis Biblicus et Orientalis* 18, Freiburg – Göttingen.
- ORIA, M., 2015: «La maternidad protegida. Cultos y ritos públicos y privados en torno a la maternidad en el mundo romano», en E. Ferrer y A. Pereira (coords.), *Hijas de Eva. Mujeres y religión en la Antigüedad*, 143-162, Sevilla.
- ORIA, M. y GARCÍA VARGAS, E., 2007: «La campiña de Marchena en época romana», en E. Ferrer Albelda (coord.), *Arqueología en Marchena: el poblamiento antiguo y medieval en el valle medio del río Corbones*, 143-187, Sevilla.
- ORIA, M., MANCEBO, J., FERRER, E., ESCOBAR, B., GARCÍA, E., RODRÍGUEZ, A., VELASCO, F., SIERRA, F., PÉREZ, A. y OTERO, P., 1990: *El poblamiento antiguo en la Sierra Sur de Sevilla: zona de Montellano*, Sevilla.
- PADILLA, A., 1993: «Caura: el topónimo», en J. L. Escacena (coord.), *Arqueología de Coria del Río y su entorno, Azotea 11-12*, Monográfico de la *Revista de Cultura* del Ayuntamiento de Coria del Río, 63-64, Coria del Río.
- PAYÀ, X., 1996: «Terracotes romanes a la ciutat d'Ilerda: un model de representació figurada i una aproximació al seu significat cultural», *Revista d'Arqueologia del Ponent*, 7, 237-248.
- PENSABENE, P., 2001: *Le terrecotte del Museo Nazionale Romano. II. Materiali dei depositi votivi di Palestrina: Collezioni «Kircheriana» e «Palestrina»*, Roma.
- PEREA, S., 2008: «Prescripciones rituales sobre la impureza sexual de la mujer. Coincidencias funcionales entre algunas Leyes Sagradas griegas y *Septuaginta Lv* 12 y 15, 18-33 (1ª parte)», *Collectanea Christiana Orientalia*, 5, 217-253.
- PEREIRA, C.F., 2008: «Produção e consumo de cerâmica manual no castelo de Castro Marim durante os séculos VI e V a.n.e.», en J. Jiménez (ed.), *Sidereum Ana I. El río Guadiana en época post-orientalizante*, *Anejos de Archivo Español de Arqueología* XLVI, 447-467, Mérida.
- PRADA, A. y GÓMEZ-PANTOJA, J., 2000: «Las terracotas del Cerro de San Pedro (Valencia del Ventoso, Badajoz)», *Hispania Antiqua*, 24, 383-410.
- PRADOS, L., 1992: *Exvotos ibéricos de bronce del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid.
- PRADOS, L., 2007: «Mujer y espacio sagrado: haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica», *Complutum*, 18, 217-225.
- PRADOS, L. e IZQUIERDO, I., 2002-2003: «Arqueología y género: la imagen de la mujer en el mundo ibérico», en *Homenaje a la Dra. Dª Encarnación Ruano*, *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 42, 213-230.
- PRESTON, J.J., 2005: «Purification», en L. Jones (ed.), *Encyclopedia of Religion*, 2nd edition, vol. 11, 7503-7511, New York.
- RINDELAUB, A. y SCHMIDT, K., 1996: «Les fouilles de l'Université de Hamburg au-dessous du Decumanus maximus à Carthage», *Centre d'Études et de*

- Documentation Archéologique de la Conservation de Carthage Bulletin*, 15, 44-52.
- RODRÍGUEZ, F. G., 1996: *Materiales de un alfar emeritense: Paredes finas, lucernas, sigillatas y terracotas*, Cuadernos Emeritenses 11, Mérida.
- RODRÍGUEZ PEINADO, L., 2013: «La Virgen de la Leche», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. V nº 9, 1-11, < https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-Virgen_de_la_leche_LAURA_RODRIGUEZ.pdf > (Consulta: 05-05-2016).
- ROMERO, C. y CAMPOS, J.M., 1987: «La villa romana del Cortijo de Miraflores», *Anuario Arqueológico de Andalucía 1986*, vol. III, 321-328, Sevilla.
- RUEDA, C., MOLINOS, M., RUIZ, A. y WIÑA, L., 2005: «Romanización y sincretismo religioso en el santuario de Las Atalayuelas (Fuerte del Rey – Torredelcampo, Jaén)», *Archivo Español de Arqueología*, 78, 79-96.
- RUEDA, C., 2007: «La mujer sacralizada: La presencia de las mujeres en los santuarios (lectura desde los exvotos de bronce iberos)», *Complutum*, 18, 227-235.
- RUEDA, C., 2008: «Las imágenes de los santuarios de Cástulo: Los exvotos ibéricos en bronce de Collado de los Jardines (Santa Elena) y Los Altos del Sotillo (Castellar)», *Palaeohispanica*, 8, 55-87.
- RUIZ, J.I. y ROMÁN, J.M., 2005: «Aproximación a la cronología de la necrópolis rupestre de Las Cuevas (Osuna, Sevilla): las Cuevas 5 y 6», *Spal*, 14, 231-258.
- SAN NICOLÁS, M.P., 1987: *Las terracotas figuradas de la Ibiza púnica*, Roma.
- SAN NICOLÁS, M.P. y FERNÁNDEZ OCHOA, C., 1998: «Terracotas romanas de Sisapo (La Bienvenida, Ciudad Real)», en J. Mangas y J. Alvar (coords.), *Homenaje a José María Blázquez*, vol. 4, 195-208, Madrid.
- SCHAUERTE, G., 1985: *Terrakotten mütterlicher Gottheiten. Formen und Werkstätten rheinischer und gallischer Tonstatuetten der römischen Kaiserzeit*, Köln.
- SEILD, U., 1989: *Die babylonischen Kudurru-Reliefs. Symbole mesopotamischer Gottheiten*, Freiburg.
- SCHNEIDER, E.D. y SAGAN, D., 2005: *Into the Cool. Energy Flow, Thermodynamics and Life*, Chicago – London.
- TALVAS, S., 2007: *Recherches sur les figurines en terre cuite gallo-romaines en contexte archéologique*, Tesis Doctoral, Université de Toulouse Le Mirail – Toulouse II, <<http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00550840>>, (Consulta: 24-03-2015).
- TARRADELL, M., 1974: *Terracotas púnicas de Ibiza*, Barcelona.
- TÖRÖK, L., 1995: *Hellenistic and Roman terracottas from Egypt*, Roma.
- TORRES, M., 2010: «La Dama de Cádiz», en M. Almagro-Gorbea y M. Torres, *La escultura fenicia en Hispania*, 49-55, Madrid.
- TRAN TAM TINH, V., 1973: *Isis lactans. Corpus des monuments gréco-romains d'Isis allaitant Harpocrate*, Leiden.
- TREBOLLE, J., 1997: «El monoteísmo y el aniconismo bíblico en relación con la iconografía israelita y con los cultos anicónicos del mundo semítico», en S. Ausín (dir.), *De la ruina a la afirmación. El entorno del reino de Israel en el siglo VIII a.C.*, 77-100, Estella.
- UROZ, H., 2004-2005: «Sobre la temprana aparición de los cultos de Isis, Serapis y Caelestis en Hispania», *Lucentum*, 23-24, 165-180.
- VAN DE MIEROOP, M., 2014: «From Nineveh to Babylon: the transition from the Neo-Assyrian to the Neo-Babylonian empire», en J. Aruz et alii, *Assyria to Iberia at the Dawn of the Classical Age*, 332-346, New York.
- VAQUERIZO, D., 2004: *Immaturi e innupti: terracotas figuradas en ambiente funerario de Corduba, Colonia Patricia*, Barcelona.
- VERDÚ, E., 2011: *Imágenes de vida y muerte: figuras femeninas de terracota de la necrópolis ibérica de l'Albufereta*, Catálogo de la Exposición, Alicante.
- VIZCAÍNO, A., 2011: «El manto femenino ibérico», en C. Alfaro et alii (eds.), *Mujer y vestimenta. Aspectos de la identidad femenina en la Antigüedad*, 33-47, Valencia.
- WOOLLEY, L., 1955 [2006]: *Excavations at Ur*, London.

Recepción: 11-01-2016
Aceptación: 10-06-2016