



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2019
ISSN 1131-7698
E-ISSN 2340-1354

12

SERIE I PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2019
ISSN 1131-7698
E-ISSN 2340-1354

12

SERIE I PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfi.12.2019>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

SERIE I — Prehistoria y Arqueología
SERIE II — Historia Antigua
SERIE III — Historia Medieval
SERIE IV — Historia Moderna
SERIE V — Historia Contemporánea
SERIE VI — Geografía
SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

N.º 1 — Historia Contemporánea
N.º 2 — Historia del Arte
N.º 3 — Geografía
N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2019

SERIE I · PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA N.º 12, 2019

ISSN 1131-7698 · E-ISSN 2340-1354

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL
ETF I · PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA · <http://revistas.uned.es/index.php/ETF/index>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Carmen Chíncoa Gallardo
<http://www.laurisilva.net/cch>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

ARTÍCULOS · ARTICLES

LA DIOSA DE SALCHITE. ESTUDIO E INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA DEL FRAGMENTO CERÁMICO PROCEDENTE DEL SANTUARIO RUPESTRE IBÉRICO DE LA NARIZ (MORATALLA, MURCIA)

THE GODDESS OF SALCHITE. STUDY AND ICONOGRAPHIC INTERPRETATION OF THE CERAMIC FRAGMENT FROM THE IBERIAN ROCK SANCTUARY OF LA NARIZ (MORATALLA, MURCIA)

José Ángel Ocharan Ibarra¹

Recibido: 19/11/2018 · Aceptado: 02/08/2019

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfi.12.2019.23070>

Resumen

Presentamos una lectura iconográfica del fragmento cerámico conocido como «Diosa de Salchite». Procedente del santuario rupestre ibérico de La Nariz (Moratalla, Murcia) ha sido históricamente vinculado a la figura del lobo. Nuestra propuesta, tras excavar arqueológicamente el santuario y estudiar directamente el fragmento, nos aleja ligeramente de esta visión tradicional estableciendo una relación más directa de esta figura femenina con las representaciones mayoritarias en la pieza; las aves, así como la conífera o el fuego.

Palabras clave

Diosa de Salchite; figura femenina; cerámica ibérica; santuario rupestre ibérico de La Nariz (Moratalla, Murcia).

Abstract

We present an iconographic reading of the ceramic fragment known as «Goddess of Salchite». From the Iberian cave shrine of La Nariz (Moratalla, Murcia) has historically been linked to the figure of the wolf. Our proposal after direct study of pottery and the archaeological excavation of the sanctuary, we slightly away from this traditional view. Establishing a relationship, more direct understanding of the female figure with the representations, majority in the piece; fowls and conifer or the fire.

1. Universidad de Murcia. C. e.: joseangel.ocharani@um.es

Keywords

Salchite Goddess; female figure, pottery Iberian, Iberian cave shrine of La Nariz (Moratalla, Murcia).

.....

1. INTRODUCCIÓN

El santuario de La Nariz² (Moratalla, Murcia) (Fig.1), aunque conocido desde antiguo, es célebre desde la década de los 70, por haber sido localizado en esta cavidad el fragmento cerámico conocido como «Diosa de Salchite» (Lillo 1983: 769-787; Olmos 1992: 11-45; González y Chapa 1993: 171; Almagro-Gorbea 1997: 112; Moneo 2003: 125-126; González 2005: 75-76; Ocharan 2013a; 2013b; 2015; 2017; Sánchez 2016). Históricamente, los estudios referentes al santuario se han centrado en el análisis de esta pieza, a la que Lillo denominó «la Diosa de los Lobos», interpretación a la que debemos en gran medida, que el santuario haya sido relacionado con rituales de iniciación vinculados a la figura del lobo (Lillo 1983: 769-787; González y Chapa 1993; Almagro-Gorbea 1997). Esto se debe a los materiales aparecidos: un colgante confeccionado, según Lillo con el colmillo de un lobo y sobre todo, al mencionado fragmento cerámico del s. II a.C. con la representación de una posible deidad femenina cuyos brazos acaban, en lo que Lillo interpreta como cabezas de lobo (Lillo 1983; Almagro-Gorbea 1997; Olmos 1992b; 1997). Si bien hasta la actualidad (Ocharan 2013) no disponíamos de ninguna investigación o estudio en profundidad del paradigmático santuario rupestre que incluyese resultados objetivos, fruto de intervención arqueológica programada. Su conocimiento partía exclusivamente de prospecciones antiguas (Lillo 1981: 40; 1983: 769-787), realizadas a título personal y de las que no tenemos memoria ni, en algunos casos, los materiales a los que se hace referencia (Lillo 1981: 39-41). Conservándose en el Museo Arqueológico de Murcia³, solo unas pocas piezas sin catalogar y algunas hasta ahora (Ocharan 2017) nunca estudiadas. Tampoco disponíamos de ninguna investigación o estudio en profundidad del paradigmático santuario rupestre pues este no había sido objeto de intervención arqueológica. En él venimos realizando una serie de intervenciones arqueológicas que incluyeron la prospección sistemática e intensiva de la cavidad y su entorno y dos campañas de excavación. Estas intervenciones se completaron con el estudio de los materiales recuperados y los albergados en el MAM, incluyendo el estudio directo de la iconografía del fragmento cerámico en cuestión. Los nuevos conocimientos fruto de las citadas intervenciones se vienen traduciendo en una serie de artículos (Ocharan 2013a; 2013b; 2014; 2015a; 2015b; 2015c; 2015d; 2015e; 2016a; 2016b; 2017; Ocharan y Lucas 2014; Alfaro y Ocharan 2014; Esteban y Ocharan 2015), que han puesto en el punto de mira este yacimiento largamente olvidado. La lectura que presentamos, ya fue defendida en nuestra Tesis Doctoral en Arqueología y Prehistoria (Ocharan, 2017) si bien la primera vez que se publica en forma de artículo.

2. En nuestro estudio utilizaremos la denominación exacta con la que se conoce en la zona a la cavidad de La Nariz, frente a otras como Umbría de Salchite que aluden a la zona extensa donde se ubica el santuario. Esta segunda denominación es la que originariamente utilizó Lillo en sus primeros estudios (1983), pero la estimamos inexacta al aludir a todo el área geográfica del entorno de la cueva, pudiendo además conducir a error pues la Carta Arqueológica de la Región de Murcia ya recoge un cercano yacimiento calcolítico con este nombre. Tanto en el caso de La Nariz, como en el resto de cavidades aludidas utilizaremos siempre los nombres tradicionales otorgados a las mismas en las diferentes áreas donde se ubican.

3. En adelante MAM.

El santuario se ubica en un gran abrigo rocoso en las estribaciones occidentales de la Sierra de la Capilla (Campo de San Juan, Moratalla, Murcia). En el paraje denominado Umbría de Salchite, con las coordenadas geográficas; $38^{\circ} 21' 9''$ N, $02^{\circ} 13' 43''$ W. En el cantil rocoso se observa una gran abertura (Fig.1. Derecha) compuesta por cuatro cavidades, con una separación entre ellas de solo 4 metros y una explanada exterior. Con una elevación de 1.271 m.s.n.m. el abrigo ejerce un amplio control visual sobre la práctica totalidad del valle conformado por las vegas del río Alhárabe. De ascensión complicada, solo podemos acceder a él por un pequeño túnel natural posiblemente modificado (Ocharan, 2017, 53). Las dos aberturas principales, presentan un vano de 11m. de altura por 2'5m. y 12m. de profundidad. La altura va descendiendo hacia el fondo hasta llegar a los 2m. donde se ubican dos piletas naturales modificadas por la mano del hombre. En ellas se recoge el agua que mana de manera natural filtrándose a través de las paredes de la cavidad (Fig.1. Izquierda y Fig.2: UC.2 y UC.3). El espacio exterior está constituido por una explanada de 35x15m., con una inclinación media en torno a los 45° .

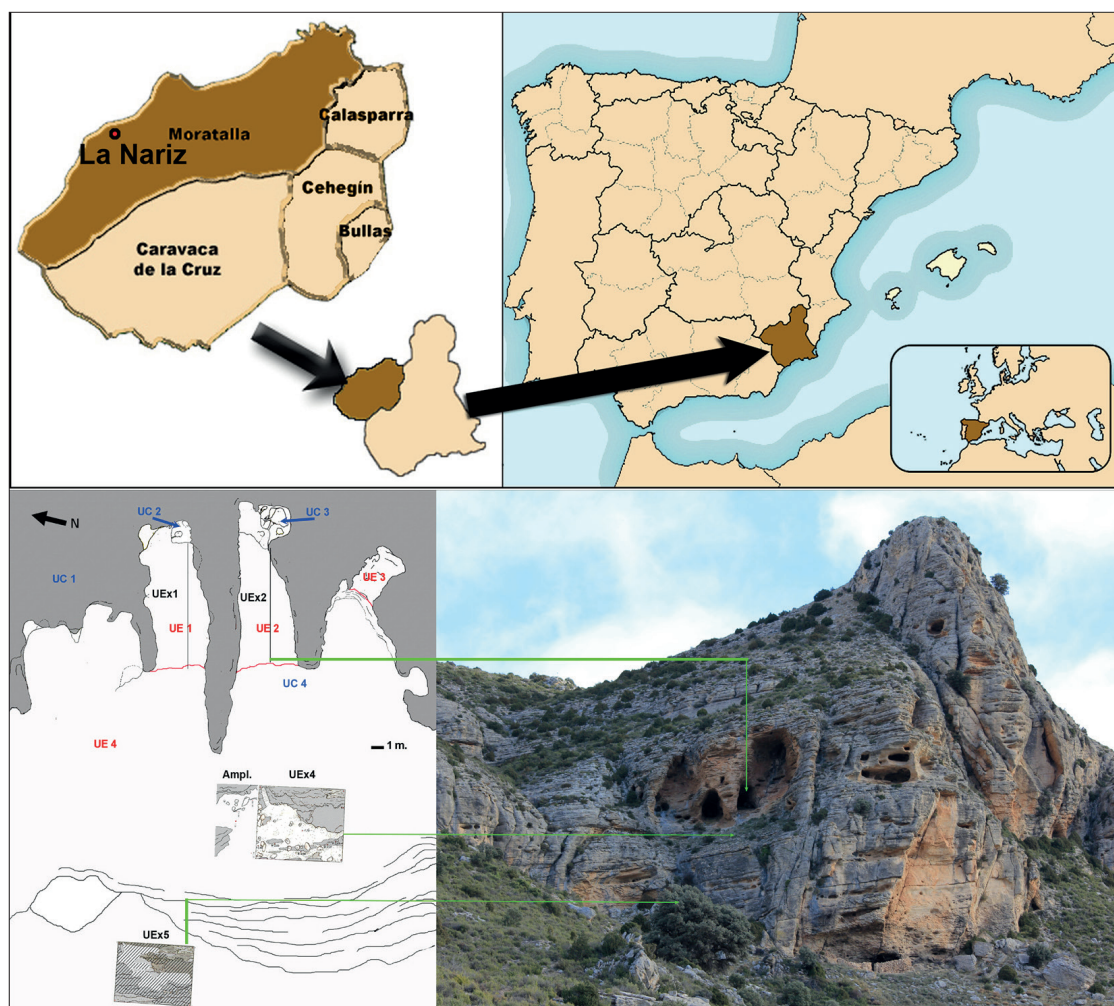


FIGURA 1. ARRIBA: LOCALIZACIÓN DE LA NARIZ (CAMPO DE SAN JUAN, MORATALLA, MURCIA). ABAJO IZQUIERDA: PLANIMETRÍA DE LAS INTERVENCIONES ARQUEOLÓGICAS. DERECHA: VISTA FRONTAL DEL SANTUARIO.

Los materiales arqueológicos hallados en nuestras campañas de excavación provienen en su gran mayoría de la explanada inmediata exterior de las cavidades (UEX.1 y 2) denominada UEX.4. Nuestra lectura del yacimiento apunta, en atención a la localización de restos óseos y cerámicos, que sería en este lugar donde se llevaban a cabo las comidas rituales y las UEX. 1 y 2 los lugares reservados a libaciones. Entre los restos arqueológicos recuperados en nuestras excavaciones, los cerámicos son con diferencia los más abundantes. Caracterizándose el santuario por la ingente presencia en él de material cerámico fragmentado. Se contabilizaron entre los materiales cerámicos recuperados en la excavación, un total de 5.648 fragmentos. La cerámica, nos aporta una cronología enmarcada en; el Bronce Final, Ibérico Pleno (s. IV-III a.C.) y época íbero-romana (s. III-II a.C.) (Ocharan 2016b). Por lo que el uso del santuario como tal estaría encuadrado, a tenor del contexto arqueológico, en el lapsus temporal de finales del s. IV al primer cuarto del siglo I a.C. Disponemos, además, de una datación *post quem* precisa, garantizada por los materiales numismáticos del s. II a.C. (Fig.14) (Ocharan 2017: 547-548, Fig.427) momento al que corresponden la gran mayoría de materiales recuperados y que determinan la cronología de mayor uso del santuario (Lillo 1983: 769-787; Olmos 1992b: 11-45; González y Chapa 1993: 171; Almagro-Gorbea 1997: 112; Moneo 2003: 125-126; González 2005: 71-95; González 2014: 153-156).

De la lectura arqueológica de esta explanada exterior deducimos igualmente que sería aquí donde se depositaban las ofrendas sobre las superficies planas de la roca madre y en el interior de pequeñas grietas. Los objetos ofrecidos son los habituales en ambientes culturales del s. II a.C. (Moneo 2003; González 2002); pequeños exvotos, adornos personales, fíbulas, anillos, pulseras, pequeñas puntas de flecha, etc. (Ocharan 2017: 539-553). Objetos que, en ocasiones, según constatamos (Alfaro y Ocharan 2014), irían envueltos en pequeños lienzos de lana. A los que acompañan otros que interpretamos como de «carácter femenino» y que constituyen el tipo de ofrendas más repetido en el santuario, como son; pesas de telar, fusayolas (*op cit.*, 531-538) o punzones (*op cit.*, 577-578), elementos todos ellos característicos en los ajuares funerarios ibéricos femeninos (Cuadrado 1987: 212. Fig.79, 15 y 451; García Cano 1997: 189. Fig.192.3). Así como fragmentos de conchas de almeja (*Chamelea gallina* L.) (Ocharan 2017: 579), de los que también tenemos paralelos en ajuares femeninos de la cercana necrópolis de El Cigarralejo (Mula, Murcia), tumbas T.130; T.158; T.216 (Santonja 1993: 316; 324 y 331) o Coímbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia) (García Cano 1997: 405; 427; 466).

Sin entrar en detalle en el estudio macroespacial del Santuario en su territorio, subrayamos que este determinó la caracterización del santuario como hito de referencia en el paisaje. Su visibilización es total desde el poblado de Molinicos (Moratalla, Murcia) (González *et al.* 2014), pero también desde el cerro donde se ubica El Macalón (Nerpio, Albacete), a \pm 20 km. (Ocharan 2017: 657-692), en posiciones prácticamente equidistantes. Pero quizás, los resultados más esclarecedores del estudio espacial, fueron los resultantes del análisis de su posible vinculación a vías de comunicación Este, ubica el santuario en un posible cruce de caminos entre los yacimientos ibéricos de Macalón-Molinicos y Archivel-Benizar (Ocharan 2013a; López-Mondéjar 2010; Ocharan 2017: 674-677) coincidentes con las rutas óptimas resultantes del SIG (Ocharan 2017: 677-680).

2. LA DIOSA DE SALCHITE

En el contexto expuesto de este santuario de La Nariz es donde Lillo hallará el fragmento por él denominado como «Diosa de los Lobos». La vinculación de su iconografía a este animal (Lillo 1983: 769-787) y la errónea⁴ interpretación por el citado autor del colmillo que le acompaña como lobuno. Llevaron a la conexión del santuario con la figura de este animal y con la «Diosa» representada (*ibid.*; Olmos 1992b; 1997; González y Chapa 1993; Almagro 1997; González 2002; Moneo 2003; González *et al.* 2014; Pérez 2014; Sánchez 2016). Recientemente Sánchez (2016) se aleja de esta histórica interpretación como deidad aventurando la posibilidad de que se trate de un «antepasado heroizado» (*op. cit.*: 43) basándose entre otras cosas en el descubrimiento que nos atribuye de un «enterramiento» en la cavidad, según nos cita (Alfaro y Ocharan, 2014: 38). A este respecto debemos apuntar que en el transcurso de nuestras intervenciones arqueológicas en la cavidad; jamás se ha localizado indicio alguno de practica funeraria.

El resto en cuestión se corresponde con un fragmento cerámico de pared de urna o *kalathos* de borde estrangulado⁵, correspondiente a la parte central superior. Con unas dimensiones de 256 mm de longitud y 125 mm de anchura máximas. Realizada en cerámica común fina de color rosáceo (Tabla Munsell 5YR 7/6). Pasta sándwich en cocción alternante, reductora en el interior y oxidante en el exterior, compacta con numerosas vacuolas y decoración pintada en rojo inglés (Tabla Munsell 5YR 4/6). La iconografía de la pieza nos muestra una representación femenina, en pie y con los brazos extendidos. La figura está rellena, destacándose los detalles en reserva, como ojos, boca y nariz, una diadema, un cinturón y un adorno en el centro del pecho. El cuerpo está representado con líneas sinuosas estrechándose en la cintura y ensanchándose en las caderas. Las piernas no presentan frontalidad, están de perfil hacia la derecha. Muestra alrededor una línea que evoca un velo o manto, proyectándose de los hombros los brazos que parecen metamorfosearse en cabeza de animal. Esta figura aparece centrada junto a una imagen vegetal que evoca una conífera, en un espacio arquitectónico delimitado por dos columnas y rodeada de animales cuyo carácter analizaremos en líneas sucesivas.

El estudio de la iconografía cerámica se llevó a cabo sobre la pieza original gracias a la colaboración del MAM. La metodología empleada para ello fue diversa, partimos de la realización del dibujo de la misma, con ayuda del microscopio binocular. El estudio de capas se realizó a través del MEB. Las técnicas empleadas para restitución de color mediante su potenciación fueron desde el simple aumento de contraste con Photoshop CS6 a la herramienta DStretch para decorrelacionar los colores hasta dar con tonalidades que permitiesen apreciar los restos de pigmento. Para la reconstrucción tridimensional del fragmento cerámico en cuestión, se aplicó un método de *anastilosis*, consistente en la restauración virtual mediante un dibujo 3d

4. Según estudio del resto por la Asociación Lobo Ibérico en base a los parámetros de Vilá (1993).

5. El tipo exacto es imposible de determinar en atención a la morfometría del resto. Si bien nuestros estudios (Ocharan y Lucas, 2014) nos llevan a decantarnos por esta posibilidad como la más probable.

a partir del original con el software multiplataforma Blender. Todas las fotografías y dibujos son, si no se indica lo contrario, propiedad del autor, las pocas excepciones indican autoría y cuentan con los permisos necesarios para su publicación.

Empezaremos nuestro análisis por la figura femenina, así considerada en atención a la forma redondeada de las caderas; si bien, no presenta ningún atributo que nos permita asegurarlo con fiabilidad. Muestra lo que se ha considerado un manto y que nosotros creemos más sensato entender, siguiendo a Olmos (1999: 70.2), como algún tipo de velo o tocado (Fig.2;1) pues parte claramente de la cabeza y el estudio fotográfico de los trazos así lo atestigua sin ningún tipo de duda. Apreciándose claramente cómo la línea de éste se superpone al relleno de los brazos, rodeando la figura hasta la altura media del muslo. Desde la línea de este velo y a la altura de la cabeza en su parte izquierda desde la posición del observador surge un semicírculo que se esboza de forma paralela en su parte derecha, lamentablemente perdida, y que nosotros interpretamos como peinado o adorno. Quizás similar a lo que Estrabón nos relata citando a Artemidoro (Str. III, 4, 17)⁶, estos trazos fueron interpretados por Sánchez como; «intricada cornamenta» (2016: 31), interpretación que no compartimos, inclinándonos por la posible correspondencia de estos trazos con la descripción que, como decía, nos hace Estrabón de un artificio en los peinados de algunas mujeres íberas que se ajusta de forma bastante coincidente al representado en la figura de la «Diosa de Salchite».

Continuando con el inicio del análisis de la parte superior de la figura, esta muestra ceñida sobre su frente una diadema compuesta por trazos rectangulares en rojo y reserva de color (Fig.2;2). Elemento comúnmente repetido como símbolo de deidad posiblemente por influencia fenicia⁷. La encontramos representada por citar solo algunos ejemplos; en la conocida Dama de Elche (Alicante), en la Gran Dama del Cerro de Los Santos (Albacete) (García y Bellido 1954: 475, 496-497, Figs. 378-381; Schubart y Lilliu 1967: 159, 162, 165 y 168), o las tres sedentes del mismo yacimiento (García y Bellido 1954: 481-482, 507, Figs. 382-383, 418, 421). A través de la restitución digital del color original de la figura, podemos reconstruir las zonas donde este casi había desaparecido. Aplicando esta técnica a la cara en particular observamos cómo el artista ha representado además de una diadema de siete plaquitas delimitadas mediante la técnica de reserva de color, los rasgos faciales de esta (Fig.2). Se marcan en el rostro, de esta forma, ambos ojos resaltados además con dos puntos, la nariz y la boca, diferenciada esta mediante la reserva que perfila tres dientes. Históricamente se ha barajado la posibilidad de que la misma fuera una posible máscara (González

6. «(...) en algunos lugares llevan collares de hierro, que tienen ganchos que se doblan por encima de la cabeza y que bajan bastante hasta delante de la frente y que cuando quieren, cuelgan el velo de estos ganchos, de manera que cuando lo extienden proporciona sombra al rostro, y que lo consideran un adorno».

7. Sobre el simbolismo de la diadema Blázquez (1996: 346) citando a Dionisio de Halicarnaso (Ant. III, 332.1), nos recuerda el epíteto que este atribuye a *Ataecina*; «amante de las diademas». De igual forma se vinculan a la diadema deidades como *Demeter* y *Tanit* (Marín 1987: 53). Símbolo que encontramos también en las deidades de los pebeteros del santuario de la Luz (Verdolay, Murcia) (Lillo 1995-1996: 111 ss.) representaciones de una deidad anónima según Marín Ceballos imagen de la diosa más venerada en el panteón ibérico (Marín 2000-2001: 39). Estos pebeteros diademados son comunes en los ámbitos culturales mediterráneos de influencia fenicia (Marín 1987: 55). Aparecen comúnmente diademados y en ocasiones asociados a representaciones de aves.

y Chapa 1993: 171), debido posiblemente a la confusión de dos grandes ausencias de color de forma rectangular en la frente de la misma. Potenciando los colores y aumentando el contraste de los mismos descubrimos que éstas originalmente sí estuvieron coloreadas, pero lo que nos aparece, como apuntara Lillo (1983: 772), son dos clarísimos ojos triangulares en reserva que incluyen sus correspondientes pupilas realizadas mediante dos puntos en el mismo color que el resto de la figura (Tabla Munsell 5YR 4/6). Incluye el artista además la representación de la nariz y tres dientes bajo ésta completando así los rasgos faciales de la figura. Por lo que creemos que estamos ante una de las escasas representaciones frontales humanas de cuerpo entero en el arte ibérico en cerámica (Tiemble 1999; Olmos 1999: 70.2; Tortosa 2007: 240, 241).

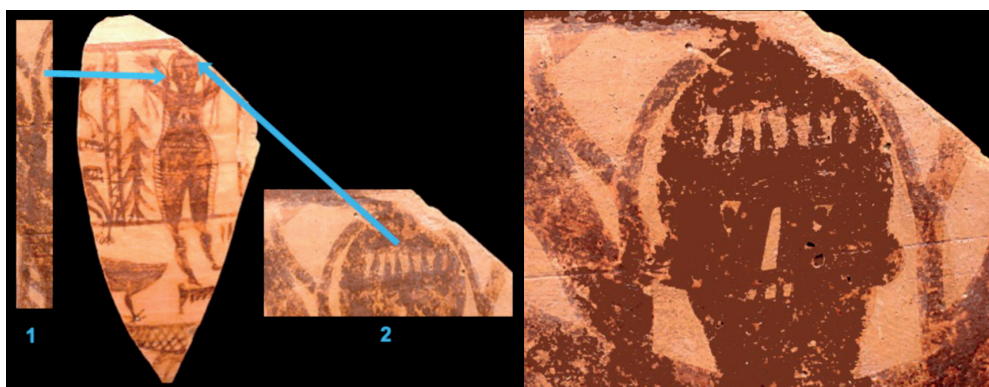


FIGURA 2. FOTOGRAFÍA FRONTAL DEL FRAGMENTO CERÁMICO 28-110-0-1 DE LA NARIZ (MORATALLA, MURCIA), DETALLES DEL «VELO» (1) Y DIADEMA DE LA FIGURA PRINCIPAL (2). DETALLE DEL ROSTRO CON COLOR RESTITUIDO.

Los brazos fueron realizados con posterioridad al cuerpo central de la figura. Por la posición de los trazos parece ser que en un primer momento se realizó la figura cabeza, tronco y extremidades inferiores para después dibujar los brazos y sobre esta plasmar el tocado o velo y el posible adorno o doble peinado.

Sobre el brazo conservado de la figura y partiendo de la línea del velo surge una pequeña ala de cinco plumas, que parece formar parte del proceso de metamorfosis sufrido por el brazo. Este se transforma en cabeza y extremidades de animal. Históricamente éste ha sido entendido como lobo, o zorros (Marín 2000-2001), si bien en atención a la figura y estudiando ésta en profundidad, a través del aumento fotográfico de la imagen, creemos que sólo es posible que corresponda a algún tipo de ave. El animal presenta la cabeza donde correspondería estuviera la mano de la figura femenina, en esta apreciamos un gran ojo rasgado realizado mediante reserva de color en el relleno. Sobre este se sitúan dos pequeñas formas triangulares, a las que, seguramente, debemos su interpretación como lobo, pero que también, máxime si nos fijamos en su posición plana respecto al ojo, pudiera ser entendida como cresta. El final de la figura como se puede observar en las fotografías acaba en un pico curvado realizado también mediante su reserva de color. El animal en que se transforma el brazo muestra asimismo dos claras extremidades con dos pequeños espolones a la altura de la articulación y tres claros y bien diferenciados dedos que se repiten en el brazo izquierdo de la figura, con el mismo esquema de espolones.

Aunque, lamentablemente, esta segunda cabeza está perdida, lo anterior, solo puede ser comprendido si atendemos a nuestra propuesta de considerar el animal, en el que se metamorfosean los brazos, como algún tipo de ave. La interpretación de este animal como ave, cobra si cabe, aún más sentido, si atendemos a la figura realizada por el artista en el centro izquierda del resto cerámico conservado (Fig.3; derecha). Según podemos observar se conservan las dos extremidades y lo que pudieran ser las fauces del animal. Centrándonos en las extremidades apreciamos que, cuando al pintor así le interesa, refleja perfectamente los cinco dedos (incluido el vestigial) del posible carnívoro así como los dientes característicos de su condición.



FIGURA 3. IZQUIERDA; DETALLE LA FIGURA PRINCIPAL, DONDE APRECIAMOS UNA DE SUS ALAS Y LA POSIBLE AVE EN LA QUE SE TRANSFORMA SU BRAZO. DERECHA; DETALLE DEL ÚNICO, POSIBLE LOBO-CARNASSIER, DEL FRAGMENTO CERÁMICO.

No está tan clara la condición de la figura superior izquierda del fragmento cerámico, que repite lo que en principio se interpreta como dos orejas similares a las del animal que surge del brazo. Analizándola en profundidad, observamos que de tratarse de orejas sería una representación plana de las mismas, cosa que, en principio, no lo excluye como carnívoro pues existen numerosos paralelos en la iconografía ibérica del carnassier. Más significativa es la representación como líneas curvas con ausencia de dientes de las supuestas fauces. Representación que sí observamos cuando de aves se trata. Por lo que unido a la constatación de tres dedos en sus extremidades nos vuelve a inclinar por la interpretación de la misma como ave, esta vez con el pico abierto y lo que nosotros proponemos como posible cresta⁸. La postura, imposible en este ave, creemos puede atender a su posible pertenencia a una figura mayor de características similares a la llamada «Diosa». Si bien en el

8. Blázquez interpreta la figura del gallo en la iconografía ibérica, como símbolo de fecundidad y de resurrección (Blázquez 1991: 47).



FIGURA 4. IZQUIERDA; VASO DE LA NARIZ (SEGÚN LILLO 1983). DERECHA; DIBUJO DEL FRAGMENTO Y POSIBLE RECREACIÓN DE LA PIEZA ORIGINAL CON SU VERDADERO DIÁMETRO.

caso de esta figura en concreto no nos atrevemos a asegurar nada pues los atributos no se nos muestran de una forma tan clara como los observados en el animal en el que se metamorfosean los brazos de la diosa que dio origen a ser conocida como «la Diosa de los Lobos» y que, a través de su observación por medios fotográficos ampliados nos muestra, a nuestro entender, claramente su condición de ave.

El origen de esta interpretación errónea, se debe según creemos en gran parte a la reiterada repetición como fuente de análisis, del primer dibujo publicado por Lillo y que reproducimos en nuestro estudio como Fig.4; izquierda. De su observación podemos constatar cómo este dibujo se aleja bastante del original. Faltando la representación, fundamental para su interpretación, de las extremidades y reflejando de forma errónea el pico del animal en cuestión⁹. Detalles que si observamos en el fragmento tal y como reproducimos en nuestro propio dibujo (Fig.4; derecha).

Estimamos de importancia, para nuestro estudio, atender a ejemplos de posibles paralelos en las soluciones iconográficas que pudieran estar indicándonos el hilo a seguir en las influencias recibidas por la «Diosa de Salchite». En este sentido disponemos de ejemplos como; el exvoto procedente del santuario de La Cueva de Los Muñecos (Santa Elena, Jaén) que porta en su mano izquierda una paloma. Considerado por Nicolini (1977: 70-71) entre los que presentan un influjo orientalizante Harrison (1989: 181-189) y Almagro (1978: 251-278), coinciden en cierta forma con Nicolini considerando la existencia de unos fuertes influjos orientales sobre las más antiguas producciones ibéricas. Según Nicolini (1977) podría representar una dama de alto status unida a la imagen e iconografía de la

9. En su publicación de 1983 ya incluye una alusión a las patas del ave, si bien las identifica con garras. Menciona asimismo las alas de la figura humana, aunque las identifica con colas del brazo de esta, metamorfoseado en animal (Lillo 1983: 776).

divinidad femenina con la que se identificaría. Por lo que podríamos estar ante una reinterpretación indigenista con los atributos de Tanit de la Gran Diosa ibérica (Álvarez 1941). En cualquier caso, divinidad femenina con muchas connotaciones orientales y con el ave como símbolo (Prados 2004:100).

Asimismo, en el contexto arqueológico del Cerro de Las Cabezas (Valdepeñas, Ciudad Real), del que Benítez de Lugo, (2004: 41) defiende una influencia fenicia para su santuario de entrada, se localiza un fragmento de placa de terracota con una escena figurativa. En ella se distinguen una estrella de cinco puntas y una cabeza de ave que picotea una flor de loto. La flor de loto y el ave, son dentro de la iconografía ibérica, un símbolo de resurrección (González 1997) que identifican para Benítez de Lugo (2004: 42) a la diosa *Astarté (Tanit)*, responsable de la fertilidad de la Tierra, de la fuerza vital femenina y protectora de la fecundidad y de la vida.

Resulta de gran interés también, en el estudio de la iconografía de la pieza, la arracada localizada en Santiago de la Espada y conservada en el Instituto Valencia de Don Juan (Fig.5; izquierda). Publicada por Cabré en 1943, nos interesa la figura femenina que remata la pieza. Se trata de una figura femenina alada con manto o velo. Que porta a modo de ofrendas un pequeño cuenco o vaso en su mano derecha mientras que en la izquierda porta un ave. Presenta al igual que la representación pictórica, los atributos alados de Tanit (Cabré 1943; Perea 1991; Moneo 2003: 434) y está igualmente vinculada a la imagen del ave.

Asimismo nos parece sumamente significativo, por el paralelismo iconográfico el ejemplo de los exvotos oferentes aparecidos en otros santuarios rupestres ibéricos. Principalmente en La Cueva de Los Muñecos (Santa Elena, Jaén) y La Lobera (Castellar, Jaén), como ya mencionábamos en los contextos más antiguos y con morfología orientalizante (Nicolini 1977). Estos exvotos, en su mayoría proceden del Santuario de Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén), como los conservados en el MAN; Inv. 550-557 de Prados (1992: 342, 343). Aunque también disponemos de ejemplos en La Lobera (Castellar, Jaén) Inv. 566 y 612 (*op. cit.*). Son de pequeñas dimensiones (10-15cm.), aunque existen excepciones y disponemos de ejemplos tanto femeninos como masculinos. Van descalzos y presentan variedad tanto de vestiduras como peinados y tocados. Rueda (2008) ha querido ver en las trenzas un símbolo de edad, si bien sea esto cierto la realidad es que en el caso de los oferentes de panes los hay con ellas, sin ellas, e incluso con tocados puntiagudos. No existiendo una uniformidad reconocible como tal. Nicolini propone, por el acabado de la superficie y los rasgos estilísticos, una fecha arcaica para estos ejemplares, s. VI a. C. (1977). Las manos se extienden en gesto de ofrendar dos pequeños objetos en forma de torta, convencionalmente aceptados como panecillos. Hay figuras que portan una ofrenda en cada mano, mientras otras, presentan sólo una ofrenda en la mano derecha, y en ocasiones, sujetan el objeto entre los dedos índice y pulgar (Prados 1988). Pero lo sintomático y sumamente interesante, por la similitud en el símbolo con la representación de la «Diosa de Salchite», es que alguno de estos ejemplos sostiene, en lugar de las «tortas», un ave en su mano (Fig.5; derecha) (Prados 1992: 342).

Continuando con el análisis iconográfico de la «Diosa de Salchite», esta presenta a la altura del pecho un adorno esteliforme encuadrado en una forma trapezoidal



FIGURA 5. IZQUIERDA; ARRACADA DE SANTIAGO DE LA ESPADA (JAÉN). INSTITUTO VALENCIA DE DON JUAN. FOTOGRAFÍA DE G. NICOLINI. DERECHA; EXVOTOS EN BRONCE PROCEDENTES DEL SANTUARIO DE COLLADO DE LOS JARDINES CON OFRENDAS DE AVES. Fotografía: Mº de Cultura.



FIGURA 6. DETALLE DE LA CERÁMICA DE LA NARIZ Y COLGANTE DEL RECUESTO (CEHEGÍN, MURCIA).

mantenida en reserva de color (Fig.6). Para este motivo nos permitimos tomar prestada la denominación «esteliforme» proveniente del Arte Rupestre Esquemático por coincidir exactamente la forma de ambas figuras tan alejadas en el tiempo, creemos se ajusta mejor a la descripción de los trazos que otras denominaciones históricas como; roseta esquematizada (Olmos 1999) o amuleto hexagonal (Brotons y Ramallo 2010: 140), al constituir el término roseta o amuleto una interpretación subjetiva y no constituir un polígono hexagonal. Como vemos no nos es desconocido este ornamento esteliforme en la iconografía ibérica, lo encontramos de forma bastante habitual en representaciones en cerámica, normalmente asociado a lo que se consideran deidades (González *et al.* 2014). Debemos señalar que no demasiado lejos de la Nariz, en el santuario de la Encarnación (Caravaca de la cruz, Murcia) se localizaron una serie de plaquitas en plata con representaciones muy similares (Museo Arqueológico de Caravaca de la Cruz, n.º inv. CE-95/6252-3), paralelas a las halladas en el santuario del Recuesto (Cehegín, Murcia) en las que también encontramos los mismos motivos esteliformes (Museo Arqueológico de Cehegín, n.º inv. 302). Estos pequeños colgantes argenteos formaban, en el caso del santuario de la Encarnación, parte de una deposición estratigráfica secundaria excavada bajo el pavimento del templo B de la Encarnación datada por sus excavadores en mediados del s. II a. C. (Brotons y Ramallo 2010: 142). Los motivos burilados en ellos se corresponden con cruces, reticulados y esteliformes, símbolos para Brotons y

Ramallo, que permitirían reconocer presencia de deidad o su ámbito como en el caso de la Nariz.

Llegados a este punto debemos recordar que este mismo símbolo esteliforme o quizás más posiblemente solar, lo encontramos también en las acuñaciones monetales ibéricas más antiguas y de influencia púnica. Como son las cecas de *Malaka* y *Kastilo*. En este sentido nos parece muy significativo que la única moneda ibérica reconocible localizada en 1ª campaña de excavación de La Nariz sea precisamente un as de Castulo (Fig.7), para el que además la intervención arqueológica nos indica una colocación intencional en el espacio donde se ubican los materiales con un sentido votivo u ofrendal (UEX.4. Fig.1).



FIGURA 7. AS DE CASTULO APARECIDO EN EL SANTUARIO RUPESTRE DE LA NARIZ; REVERSO, ANVERSO Y DETALLE.

La moneda, aunque mantenía una clara base económica, también ejercía una base religiosa, que reforzaba su legalidad, en Hispania este sustrato religioso queda bien reflejado en las emisiones de moneda de las cecas del periodo fenicio-púnico. Como nos muestra la tipología de estas emisiones de *Kastilo* (García-Bellido 1978: 344; García-Bellido y Blázquez 2001: 228-231). Está marcada iconografía religiosa estrictamente púnica, parece mostrarnos que pudieran mantenerse cultos orientales o con influencia de estos, como nos estaría indicando la presencia de la esfinge alada de raíz egipcia en el reverso (Chuaqui 1996: 612-613). Sobre la pata izquierda de dicha esfinge, se observa una estrella de ocho puntas, interpretado también como un símbolo de influencia fenicio-púnica de culto solar. Símbolo bastante común también en las acuñaciones de Malaca. En las que algunos reversos muestran la cabeza radiada con nueve o catorce rayos, que representaba a *Ouka*, *Siga* o *Luna*, que se suponía hija del sol y reunía el culto de la Luna y el Sol (Rodríguez 1978: 52; García-Bellido y Blázquez 2001: 275-278). En cualquier caso, el motivo presente en la moneda de La Nariz y similar al estudiado en la cerámica del mismo yacimiento podría estar haciendo alusión a un culto solar extendido y practicado en varias comunidades del Mediterráneo (Marín 1993: 19). O más concretamente en el caso de la representación y posible significado de la roseta a influencias fenicio-púnicas en los cultos indígenas, si asumimos dicho símbolo de la roseta como relacionado con la diosa *Astarté-Tanit* (Ramos 1973: 373; Blanco 1976: 15; Marín 2002: 25; Prados 2007: 220; González y Rueda 2010: 119; Pérez 2014: 454-455).

Otra cuestión, creemos no suficientemente atendida por la historiografía a nuestro entender excesivamente centrada en la posible vinculación de la figura al lobo, son

lo que entendemos como apéndices alados de la figura principal (Fig.8; 1). Entre el brazo metamorfoseado de la «divinidad» y el cuello de esta surge, desde la espalda y por detrás del velo, lo que interpretamos como un ala. Sánchez (2016: 32) ve en estos trazos la representación de una antorcha, cuestión que no compartimos al surgir estos del hombro derecho de la figura principal y reconocerse claramente el inicio de una representación paralela a esta surgiendo del hombro izquierdo. Por lo que creyendo bastante improbable que esta figura femenina llevase dos antorchas fijadas a los hombros, nos inclinamos por la mayor probabilidad de la representación de dos apéndices alados, cuestión que compartimos con autores como Tortosa (1996: 151; 2007: 241), Olmos (1999: 70.2) o Pérez (2014: 456). Alas que suelen ir acompañadas en la iconografía de la roseta, antes aludida, en imágenes que se han venido identificando con *Astarté-Tanit* (*ibid*). El trazo, en cuestión, se reconoce al microscopio como realizado posteriormente al dibujo de la figura. Se compone por un trazo grueso acabado en seis trazos menores, el trazo principal muestra una inclinación de 60° respecto al eje principal que estaría marcado por la línea de los hombros, mientras que los trazos finos de tendencia fusiforme y que interpretamos como plumas se muestran paralelos a dicho eje principal. La figura, como mencionábamos, conserva el ala derecha y el arranque de la izquierda. Si aceptamos que las pequeñas alas pertenecen al cuerpo de la figura principal, como parece ser en atención a su posición, (si pertenecieran al brazo metamorfoseado en ave estarían en posición invertida), inmediatamente nos recuerda la imagen de múltiples paralelos en la cerámica ibérica tipo Elche. Sobre todo, los aparecidos en la Alcudia. Estos, si bien son diferentes en el desarrollo gráfico de las alas, repiten con exactitud el esquema básico de antropomorfo alado (Ramos 1982). Estas cerámicas son realizadas básicamente entre los siglos II y I a. C. (Ramos 1966). Y que suelen ir ligadas a representaciones de aves y carnívoros, según Ramos alusivas a los tránsitos vida muerte (Ramos 1991). También nos parece importante subrayar que las representaciones de la «diosa» alada incluyen, como vemos en las imágenes, pertenecientes a cerámicas de la Alcudia, diferentes adornos pectorales de tendencia esteliforme similares en su concepto al mostrado por la imagen de la cerámica que nos ocupa (Fig.8; 2).

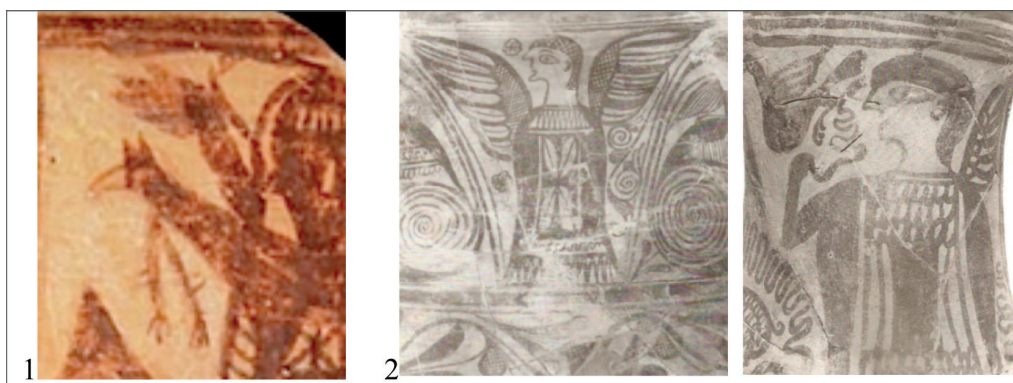


FIGURA 8. 1. DETALLE DE LA «DIOSA DE SALCHITE» DONDE APRECIAMOS EL APÉNDICE POR NOSOTROS INTERPRETADO COMO ALA. 2. DIFERENTES IMÁGENES DE LA «DIOSA ALADA» ELCHE (ALICANTE). Colección particular (Según Ramos Folqués).

Volviendo a la iconografía general que rodea a esta posible deidad del fragmento cerámico de La Nariz, toda la figura parece surgir o suspenderse sobre lo que pudiera ser una pira o morillo en llamas (Fig.9; izquierda). La figura principal se suspende, como decíamos, sobre lo que interpretamos como un pequeño morillo del que parecen surgir pequeñas llamas que tocan en su pie derecho a la figura (Fig.9; izquierda).

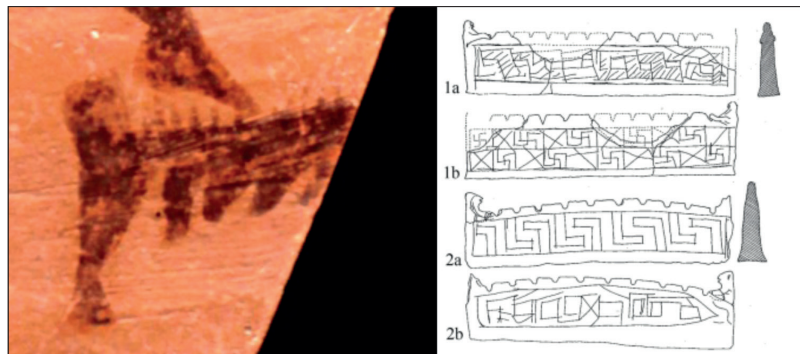


FIGURA 9. DETALLE DEL «MORILLO» DE LA «DIOSA DE SALCHITE» (LA NARIZ, MORATALLA, MURCIA). MORILLOS IBÉRICOS DE MOLINICOS (MORATALLA, MURCIA) SEGÚN MALUQUER 1983.

Este elemento en concreto, al que venimos refiriéndonos, fue históricamente interpretado como escabel cubierto por pieles de lobo (Lillo 1983: 773; Ruano 1992: 45). González y Chapa (1993) así como González (2006) apuntan la posibilidad de que se trate de un brasero. Línea que creemos mucho más plausible (Ocharan 2013a), en atención al trazo vertical izquierdo, que entendemos como uno de los soportes del morillo y las pequeñas líneas verticales de la parte superior de la figura que interpretamos como llamas. Aventurar el sentido de este brasero es sumamente arriesgado, Sánchez (2016: 43-45) interpreta este elemento como parte de un conjunto que estaría representando un baño de vapor en momentos previos o posteriores al parto. Nosotros nos limitaremos a señalar la gran probabilidad de que esta representación esté aludiendo a un brasero, siguiendo la opinión mayoritaria (Olmos 1999; Tortosa 2006; González *et al.* 2014), que podría tener relación con los rituales de incineración y a los ciclos de vida. En este sentido justificaría la estrecha relación de estos posibles rituales con las representaciones de aves del fragmento cerámico en su papel atribuido por las fuentes clásicas a estas en el paso al más allá. O simplemente la vinculación de la deidad representada con el elemento fuego. En este sentido recordaremos como la excavación arqueológica del santuario nos mostró potentes estratos de carbón, así como la presencia de ceniza en todos los de cronología íbera. Quedó suficientemente atestiguada la presencia del elemento fuego en los rituales llevados a cabo en La Nariz, hasta el punto que concluimos que sería este elemento junto con el agua los dos principales en dicho uso cultural de la cavidad (Ocharan 2013a; 2015c; 2017).

Continuando en el análisis de la iconografía presente en el resto cerámico y abundando en la interpretación de la figura históricamente relacionada con los lobos, además de la metamorfosis de los brazos de ésta en cabezas de lobo, la historiografía describe la pieza, también en nuestra opinión erróneamente como rodeada por cuatro de estos carnívoros (González y Chapa 1993: 171). Sobre el presunto carnívoro

en posición superior izquierda, mantenemos nuestras serias reservas como hemos mencionado en líneas superiores, respecto a dicha condición, si atendemos a las presuntas fauces en forma de pico sin dientes y los tres dedos de sus extremidades. En la figura central izquierda estamos plenamente de acuerdo al presentar los atributos característicos de estos animales en su representación en la iconografía ibérica (Fig.3; derecha). Pero sobre los dos inferiores debemos mostrar nuestro desacuerdo al respecto de una posible condición de carnívoro. Si atendemos a las fotografías inferiores (Fig.10), observamos que; aunque solo conservamos una visión parcial, esta responde sin ningún tipo de dudas a la parte trasera de un animal, indicada por la ausencia de cabeza y no se corresponde con ningún carnívoro conocido sino con algún tipo de ave. Asimismo, las extremidades de la fotografía derecha conservan, al menos una de ellas, los tres dedos característicos de las aves. En la izquierda lo que a simple vista parecen cinco, aumentando la imagen a través del macro y estudiando ésta en profundidad al binocular se descubre que; en realidad son tres trazos, si bien, dos de ellos sobresalen por ambos lados de la extremidad. Por lo que, una vez más, nos vemos obligados a desmentir la interpretación tradicional, tras el análisis riguroso de la pieza real y no interpretaciones, observamos que en su totalidad solamente aparece una posible representación de lobo o «carnassier». Siendo el resto, incluida la metamorfosis de la figura humana, algún tipo de aves en atención a la morfología observada posiblemente gallináceas.

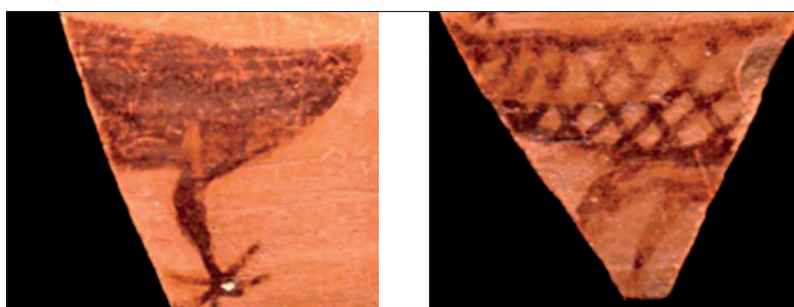


FIGURA 10. DETALLE DE LAS DOS AVES INFERIORES DEL FRAGMENTO.

La figura antropomorfa aparece junto a la representación de una posible conífera y flanqueada por dos estructuras geométricas rectangulares rellenas con un zigzag (Fig.11). La figura de la conífera sí podemos entenderla, siguiendo los estudios de Blázquez (1977) como alusión a la fuente de la vida, según el mismo autor símbolo de la resurrección. Esta imagen pudiera entenderse como representación del «Árbol de la Vida», el cual posee una larga tradición en el Mediterráneo Antiguo, estando vinculada a diversas deidades (Eliade 2009: 394-474). Como *Astarté* fenicia (*op. cit.*: 401 y ss.) o la *Tanit* púnica (Pérez 2014: 80). En Hispania conocemos la posible vinculación a la figura del pino o ciprés de *Ataecina* (Blázquez 1975: 93) así como a las aves (Blázquez 1991: 59-62.), diosa de carácter ctónico (Abascal 1995) en principio lusitana pero con una gran área de influencia. Schulten (*FHA* I, 97 s.) es de la opinión que la diosa aludida en el poema de Avieno

(*Ora Mar.* 241-243)¹⁰ se correspondería con esta última deidad. En cualquier caso y huyendo de una nominación de la posible deidad presente en el resto cerámico, lo cierto es que la característica de mal combustible de las coníferas, en especial el ciprés, confiere a estas un carácter de símbolo de eternidad o resurrección en el mundo cultural antiguo.

Las dos columnas están delimitando un espacio arquitectónico que enmarca a la deidad. Como apreciamos en la Fig.II (izquierda) el espacio interior de ambas columnas se soluciona, como apuntábamos, con un relleno en zigzag. Sánchez (2016: 39) identifica dicho zigzag con representaciones de serpientes, cuestión que no podemos compartir al no mostrar cabeza alguna o rasgo claramente identificativo de dicho animal. Estimamos más acertado que pudiera tratarse de una simple representación geométrica, bastante usual por otra parte, para rellenar el vacío de las dos columnas (Pérez 2014: 656-665). Más interesante nos parece la presencia de las columnas en sí, estas las pudiéramos entender como esquema y representación del templo, como símbolo del *naiskos* griego o el *edículo* romano, motivo frecuente en el arte antiguo heredado y sintetizado por el artista íbero. Enmarcando la figura principal en una especie de espacio cultural conformado por la presencia de columnas en representación de templo. Quizá en un esquema similar a la famosa cerámica de Arcóbriga (Zaragoza) (Martín 1992), en la que apreciamos igualmente una figura principal bajo una posible rama de árbol, rodeada de gallináceas y enmarcado en un templo representado por dos columnas rellenas de motivos geométricos.



FIGURA 11. IZQUIERDA; DETALLE DE LOS ELEMENTOS «ARQUITECTÓNICOS» (EXTREMOS DE LA FIGURA) Y DETALLE DE LA CONÍFERA (CENTRO) DE LA «DIOSA DE SALCHITE» (LA NARIZ, MORATALLA, MURCIA). DERECHA; CERÁMICA DE ARCÓBRIGA.

Este espacio arquitectónico reservado de la «Diosa de Salchite», junto a su tamaño es lo que ha llevado, en gran medida, a los distintos autores a atribuirle su carácter de deidad (Tiemblo 1999)¹¹. La observación de la iconografía de la pieza de Salchite, no nos permite afirmar que esta figura antropomorfa posea un tamaño desproporcionado, si atendemos a las dimensiones de los animales representados,

10. *lugum inde rursus et sacrum infernae deae. Diuesque fanum, penetral abstrusi caui. Adytumque caecum...*

11. «(...) Muy posiblemente la iconografía del fragmento cerámico represente una epifanía de la divinidad, como parece deducirse de dos características: por un lado su carácter grandioso subrayado por su gran tamaño. Por otro el orden del mundo animal que se induce en torno a ella, característica importante de las epifanías. La diosa en su aparición ordena la naturaleza entera que al mismo tiempo le cede un espacio propio.»

sus medidas son perfectamente humanas, incluso pequeñas, si las comparamos con las dos aves inferiores. Sí estimamos, por otra parte, que la presencia de las columnas pudieran estar conformando un espacio sacro que delimita la imagen principal, lo que nos reafirma en nuestra opinión sobre el carácter de deidad de la misma.

En conclusión, lo que el estudio directo de la iconografía del resto cerámico nos permite afirmar, es que estamos ante una figura antropomorfa, posiblemente femenina, en proceso de transformación de sus brazos o portando de alguna manera en ellos, sendas aves y que esta está en relación directa con el fuego presente en lo que parece algún tipo de morillo o pira. Entrando en el arriesgado terreno de las hipótesis, tanto la presencia del fuego como de las aves quizá puedan estar en relación con rituales de incineración y paso al más allá, lo que tendría coherencia con el carácter históricamente aceptado del recipiente cerámico en cuestión como urna (Lillo 1983: 23) interpretada como funeraria. Si bien, una vez más, no podemos estar de acuerdo con la interpretación que Lillo realiza de ésta en su dibujo (Fig.4; izquierda). La rectitud del fragmento conservado nos inclina a pensar que pudiera tratarse de un *kálathos* de borde estrangulado (Ocharan y Lucas 2014) (Fig.4; derecha), siguiendo la sistematización de Vaquerizo, Grupo D. Tipo 2 (Vaquerizo 1988-89). Sea urna o *kálathos* lo que no son correctas son las proporciones de la pieza, propuestas por el autor en su primer dibujo, antes citado. El perfil de pared conservado nos permite hallar, perfectamente el radio que la pieza debería tener en su estado completo, y el resultado, es de 20,6cm. Lo que hace que el fragmento y la representación de la llamada, erróneamente según nuestra interpretación, «Diosa de los Lobos», pierda su papel protagonista en el conjunto de la cerámica, como parece deducirse del dibujo del autor antes citado. Debiendo relegar esta figura a una pequeña parte de un motivo decorativo, lamentablemente perdido, mucho mayor. No disponemos del conjunto iconográfico en su totalidad, pero el estudio del fragmento y la curvatura de este en atención a las verdaderas dimensiones, nos permite estar en disposición de afirmar, que, desde luego, no era una representación central en torno a la cual girara el discurso iconográfico; sino una pequeña parte de una representación que desgraciadamente por el momento y salvo sorpresas no conoceremos. Con lo que al margen de lo acertado o no del tipo cerámico en cuestión, sobre lo que carece de sentido debatir. Lo cierto es que este debería tener un diámetro de 41,2cm. Por lo que la proporción del resto cerámico, respecto a este, sería la que nos muestra la imagen (Fig.4; derecha), con lo que la representación perdería su pretendida centralidad respecto a la pieza a la que pertenece.

3. A PROPÓSITO DE TANIT¹² Y ARTEMIS

Aunque escasos, los indicios que nos pueden ayudar a tratar de acercarnos a la posible deidad vinculada al santuario rupestre, nos muestran un sutil hilo que

12. Pese a haber quedado demostrada la pronunciación «*Tinnit*» (Marín 1987: 43), por una cuestión de general aceptación historiográfica, mantendremos la acepción mas común de *Tanit*.

trataremos de seguir. Obviamente, la principal herramienta que disponemos para aventurar la posible deidad vinculada a La Nariz, es el fragmento cerámico que venimos analizando. Sobreentendiendo que el discurso iconográfico del mismo este haciendo referencia al uso cultural del yacimiento en el que se localizó. El estudio de dicha cerámica y su iconografía nos conducen, en principio, a la posibilidad de relacionarla con una deidad de carácter femenino, vinculada a figuras como las aves, el fuego, la conífera y también el lobo, pero descartando esta última como predominante. Símbolos de resurrección (González 1997) vida, muerte y renovación de los ciclos naturales similares a los que identificaban a la diosa *Astarté-Tanit* (Benítez de Lugo 2004: 42). En los que vemos rastros de la amplitud del impacto religioso fenicio-púnico en Hispania¹³ (Blázquez 1991: 149) y sus cultos solares y lunares (Marín 1993: 19). En un primer lugar debido a la colonización fenicia y luego a la presencia y expansión cartaginesa.

En trabajos anteriores (Ocharan 2014) ya se hacía referencia, al estudiar la morfología y características de La Nariz a la influencia, en su concepción, de las cuevas santuario fenicio-púnicas. En estas disponemos de una amplia historiografía que vincula su uso cultural con *Tanit* (Marín 1987: 43-79; Ramallo 2000: 185-217). Especialmente en base a la presencia de pebeteros o *thymiateria* de cabeza femenina como en el caso de Es Culleram (Ibiza) (Almagro 1980: 252, lám. CLXXIX, CLXXXI, CLXXXII, CLXXXIII; Aubet 1982: 30-32, lám. XXV, 1-4). O el del santuario de Villaricos (Almería) donde Siret documentó cerca de un centenar de estas piezas vinculadas a su cueva santuario (Astruc 1962: 71-72). En cuanto al santuario de La Algaída (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz) o *Lux Dubia* de Estrabón (III, 1,9), Blanco y Corzo (1983: 123-128) ponen el yacimiento en relación con los topónimos que hacen referencia a Venus, habría que pensar más en *Astarté* que en *Tanit*, ya que aquélla es la diosa del planeta Venus y por tanto *Phosphoros*. Por lo que es muy posible que el Santuario estuviera dedicado originariamente a *Astarté* en su advocación marina, lo cual no impide que, bajo influencia cartaginesa, se hubiera dado allí también culto a *Tanit* (Marín 1987: 58) Al igual que la llamada Cueva de Gorham, en Gibraltar, que muy posiblemente hubiera estado igualmente consagrada a la misma deidad (Aubet 1986: 616 y 622-23).

Según Marín (1987: 53) los iberos estarían asimilando este culto cartaginés a *Tanit*, viendo la citada autora en las figuras aladas de las cerámicas ibéricas influencia de la iconografía de la deidad púnica *Tanit* (*ibid*: 68). Para el caso de las *Potnia Hippon*, ibéricas, aun aceptando se trate de una deidad indígena adoptaría un culto sincrético con la púnica. Interpretando las *Potnia Hippon* como una deidad local, sincretizada o influida por divinidades extranjeras. Diosa de la fertilidad y la fecundidad de la vida natural y salvaje, es la misma divinidad de los caballos que tenemos bien documentada en lo ibérico y que tantos caracteres comunes tiene también con la *Artemis* griega (Marín Ceballos 1977: 21; 1983b: 709-715¹⁴). Como nos muestra la

13. ESTRABÓN (3,2, 13), «su sujeción a los fenicios fue tan completa, que hoy día, la mayoría de las ciudades de Turdetania, y de las regiones vecinas, están habitados por ellos».

14. MARÍN CEBALLOS, M. C., 1977, *La religión de los iberos*, Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, Sevilla.

iconografía presente en el conocido vaso cerámico de La Alcudia (Ramos 1991: 36-38 Lam. VII y VIII) (Fig.12;1), para la que Blázquez (1983: 183) defiende la interpretación de una representación de *Tanit* con influencias de *Potnia Theron* o *Artemis*. Por su parte Marín Ceballos sostiene que esta se trata de una divinidad indígena relacionada con la fecundidad en el que el mundo ibérico habría sincretizado las influencias púnicas y griegas de *Tanit* y *Artemis* (1987: 68 y 74) opinión que comparte Poveda (1995: 359).

Pensamos que el gran influjo púnico resultó un importante motor en la transmisión de muchos de los motivos helenizantes o semitas al mundo ibérico. El ejemplo de *Tanit* es uno de ellos. Como los mencionados ejemplos de los *timateria* de cabeza femenina que representan el busto de una diosa ctonia de la fecundidad. En el mundo púnico, que creemos responsable de la expansión de esta imagen, a través de sus rutas comerciales en el Mediterráneo occidental, sería identificable con *Tanit*. Es indudable que los pueblos mediterráneos influirían en el mundo ibérico. Tanto focenses como púnicos produjeron una aculturación con los pueblos íberos, especialmente en los núcleos de población donde convivían uno de cuyos resultados sería muy posiblemente el religioso (Olmos y Griñó 1985; Olmos 1988-89: 87; Blázquez 1993: 42). En el sureste peninsular, especialmente las áreas en torno a *Hélike-Ilici* (Elche) se unirían las influencias púnicas (Ramos 1943: 330) con las griegas (Llobregat 1972: 78-88; Olmos 1988-1989: 85). Compartimos la creencia con Olmos, de que esta imagen importada se pudiera haber integrado en el ámbito de divinidades locales de carácter ctonico (*op cit.*, 95). Como pudiera ser en nuestro caso; la «Diosa de Salchite». El conjunto de los elementos iconográficos son comunes: frontalidad, aves, asociación directa con la fecundidad de la naturaleza, etc. Hubo posiblemente un fenómeno habitual de sincretismo, donde el prestigio de la importación puede actuar incluso como un estímulo para la creación y auge de la imagen local (*op. cit.*).

Acercándonos un poco a los posibles influjos del ámbito griego. Nos parece cuando menos significativo la casi exacta identidad de esquemas iconográficos, de la representación de la «Diosa de Salchite» con algunas imágenes de las *Potnia theron* del área griega identificadas con *Artemis*. En este sentido creemos necesario incluir en el presente estudio la imagen que nos muestra la iconografía de un ánfora beocia del s. VII a.C. conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas, cuya directora tuvo la amabilidad de remitirnos y permitir su publicación (Fig.12;2). Se trata de una representación de una *Potnia Theron* o «Señora de los animales» aspecto de la diosa madre protectora de la naturaleza que más tarde asumirá *Artemis* (Kahil 1984: 626). Realizada en un ánfora beocia de 86 cm. de altura, localizada en las cercanías de Thebas (NAM inv. n.º. 220). Sus excavadores proponen una cronología¹⁵ del 680 a. C. Estas primeras representaciones de *Potnia Theron*, quizás se correspondan en origen con *Britomartis-Diktina* asociada a las cuevas y a los poderes telúricos (Pausanias, Descripción de Grecia II. 30. 3). Esta *Artemis* minoica se acompañaba en sus representaciones de animales. Pero que recibía también el epíteto de «Lafria», del griego «*lafuron*» (*lafuron*) y que puede hacer referencia a un culto a esta diosa muy relacionado con el Hermes más antiguo, patrón de los ladrones, comerciantes

15. Según información transmitida por el Museo Arqueológico Nacional de Atenas. Dr. George Kavvadias.

y viajeros. Adorado en la figura de los postes y montones de piedras que se situaban en los cruces de caminos en ocasiones con sentido ritual y marcador¹⁶. Estos *Herma* tenían mucho que ver con las primeras representaciones de *Britomartis*, que eran un tosco «xoana» o escultura de madera cilíndrica, seguramente nacidas en cultos hacia esta diosa venerada entre las estalagmitas o estalactitas de las cavernas sagradas de Creta. Divinidad ctónica que se transformaría finalmente en época griega en *Artemis*¹⁷. Que con el tiempo pasó a ser venerada bajo múltiples advocaciones: *Pitia*, *Hymnia*, *Brauronia*, *Aktaía*, *Paralia*, *Limena*, *Táurica*, *Ortia*, diosa de los muertos (por lo general alada), de la salud, de las aguas termales y de los manantiales, etc. Su evolución iconográfica podemos observarla en las decoraciones cerámicas donde fueron aparecieron, entre motivos ornamentales, zoomorfos y vegetales (González Serrano 1997: 6), figuras semejantes a la que acabamos de ver en el ejemplo citado del ánfora beocia, en la que la diosa está flanqueada por lobos, cruces gamadas y peces (Fig.12; 2).

Compartimos la creencia de Abad al respecto de la aparición de la decoración figurada en la cerámica ibérica. Según el citado autor esta surgiría en torno al s. II a.C. como respuesta ibera a la paulatina desaparición de la estimada cerámica griega de figuras rojas. Que deja de fabricarse en el s. IV a.C. según esta va siendo cada vez más difícil de encontrar el mundo ibérico comenzará a fabricar estos vasos sustitutorios adoptando su propio lenguaje figurado (Abad y Bendala 1989: 116-118). Imitando lenguajes existentes en el Mediterráneo tomados del ámbito púnico y griego junto con elementos propiamente ibéricos. El impacto de los temas figurativos en la cerámica ibérica es tan fuerte en las áreas murciana y alicantina que irrumpe en piezas menores, logrando así una amplia difusión cultural. Por lo que disponemos de varios ejemplos que pueden remitirnos a esta deidad, que ante el desconocimiento de su nombre denominamos por sus atributos como *Potnia Theron*. La diosa alada, quizás emparentada con la *Tanit* púnica y la *Artemis* efesia, brota majestuosa en contextos naturales bien conseguidos. Los motivos principales adquieren una posición preeminente y son representados a mayor escala que aquellos elementos que actúan como acompañantes estéticos. Lo que a nuestro entender confiere a las figuras humanas aladas un marcado carácter sacro. Podemos, como hemos visto, relacionarlas con la diosa púnica *Tanit* en función a los atributos compartidos, heredera de la *Astarté* fenicia con cuya iconografía presentan claros paralelos. Así como con otras deidades femeninas orientales, protectoras de los animales o asociadas al cíclico sucederse de la vida y la muerte. Como *Artemis*, divinidad griega cuyo culto llegaría a la península ibérica por la acción de los comerciantes y colonos de Focea.

16. En este sentido quizás pudiéramos entender los amontonamientos de piedras foráneas localizados en La Nariz (Ocharan 2017).

17. *Britomartis* identificada con *Artemis* en: Eurípides; Hipólito 145; *Ifigenia en Táuride* 126 y 127 // Diodoro *Sículo Biblioteca de la Historia*; V.76 // *Como hija de Leto*, antecesora de *Artemis* aparece entre otros en: Calímaco; *Hymno a Diana* 189 // Pausanias; II, 30 - 3 // Aristófanes *Las Ranas* 1402 y 1358. Hablando indistintamente de *Artemisa*, *Diktina* y *Britomartis* entre otros: Aristófanes, *Las ranas*, 1358 y ss // Apuleyo, *El Asno de Oro*, 11. 5 y ss.



FIGURA 12. *POTNIA HIPPON*. MUSEO MONOGRÁFICO DE LA ALCUDIA DE ELCHE, ALICANTE. FOTOGRAFÍA: PROYECTO ICONOGRAFÍA IBÉRICA, CEH, MADRID. 2. ÁNFORA BEOCIA, *POTNIA THERON*, PROCEDENTE DE TEBAS, NATIONAL ARCHAEOLOGICAL MUSEUM, ATHENS NAM INV. N.º. 220. (Photographer: Giannis Patrikianos).

La vinculación propuesta de La Nariz con los ciclos vitales de muerte y renacimiento de la naturaleza (Esteban y Ocharan 2015) la ponemos también en relación con la posible deidad o deidades de las que podemos en cierta medida rastrear algún indicio de santuario. El famoso fragmento cerámico conocido como la «Diosa de Salchite» que venimos analizando comparte, como vemos, en cierta medida atributos de la *Astarté* fenicia o *Tanit* púnica, ambas relacionadas con las cavidades santuario de esta cronología según comprobamos en ejemplos como el de Es Culleram (Ibiza) (Marín *et al.* 2014: 85). Atributos de muerte resurrección vinculados a las figuras presentes en el fragmento del ciprés-pino, aves o fuego. Pero también a la *Artemis* efesia hacia lo que ya apunta Olmos para algunos casos de representaciones de estas figuras femeninas aladas en la zona de Elche (Olmos 1988-1989: 85). Y que, como podemos constatar, nos muestran en algunos casos paralelismos sorprendentes como el de esta *Artemis* a la que hacíamos referencia (Fig.12; 2). Misma deidad; *Artemis*, con la que algunos autores (Moneo 2003: 435) identifican a la «Diosa de Salchite».

4. A MODO DE EPÍLOGO

La *Astarté* fenicia, sincretizada progresivamente por el mundo púnico en *Tanit* (Moneo 2003: 450), podría ser equivalente en época ibérica, a la *Artemis* efesia (Str. III.4,8; IV.1,5) al menos en el sureste peninsular influido por el mundo focense (Moneo y Almagro-Gorbea 2000: 118). Divinidades que parecen complementarse, ambas como *interpretatio* de una diosa Madre indígena ancestral (Moneo 2003: 450). Aceptada y adaptada por cartagineses, griegos o iberos, si bien con esa flexibilidad de nombres y de matices que las divinidades de la fecundidad adquieren a lo largo del Mediterráneo (Olmos 1988-89: 94). Quizás en parte siguiendo la cosmovisión de Gimbutas (1974-1991) en cuanto a la simbología religiosa de las culturas pre-indoeuropeas. Vinculadas según la citada autora, a deidades de carácter «femenino» relacionadas con los ciclos vitales, que habría pervivido con fuerza en la Europa protohistórica (*op cit.*: 347-372). Divinidad primordial, fecundante y ctonia, de origen indoeuropeo (Price 1971: 48-69), Diosa Madre que desde la Edad del Bronce evolucionaría llegando al Mundo Ibérico (Almagro-Gorbea 1999: 32 y 35) y que en un


proceso sincrético culminaría, en esta área del sureste, en una posible asimilación a *Artemis* y la diosa fenicio-púnica *Astarté-Tanit* (García-Bellido 1957: 10; 1990: 373).

A nuestro entender lo más probable es que la deidad pintada en la cerámica de Salchite se corresponda con una deidad local en la que se fusionan e integran conceptos y esquemas del ámbito mediterráneo importados y asumidos por la población íbera. Posiblemente debido al reconocer, tanto en el ejemplo púnico como en el griego, atributos compartidos con esta ignota deidad, una anónima *Potnia Theron* de carácter ctónico vinculada a los ciclos vitales.

BIBLIOGRAFÍA

- ABASCAL PALAZÓN, J. M. 1995: «Las inscripciones latinas de Santa Lucía del Trampal (Alcuéscar, Cáceres) y el culto de Ataecina en Hispania». *Archivo Español de Arqueología* 68. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid: 31-105.
- ABAD, L. y Bendala, M. 1989: «El arte ibérico». *Historia del arte* 10. Madrid: 116-118.
- ALFARO GINER, C. y OCHARAN IBARRA, J. A. 2014: «Fragmento de tejido ibérico (s. II a.C.) del santuario rupestre de La Nariz (Moratalla, Murcia)» En C. Ferrando y B. Costa (eds.). «In amicitia». *Miscellània d'Estudis en Homenatge a Jordi H. Fernández. Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa*, 72. Eivissa: 17-31.
- ALMAGRO GORBEA, M. 1978: «Relieves mitológicos orientalizantes de Pozo Moro». *Trabajos de Prehistoria*, 35. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid: 251-278.
- ALMAGRO GORBEA, M. 1980: *Catálogo de terracotas de Ibiza. Museo Arqueológico Nacional*. Madrid.
- ALMAGRO GORBEA, M. 1997: «Lobos y ritos de iniciación en Iberia. Iconografía ibérica, iconografía itálica: propuestas de interpretación y lectura», en Olmos, R. y Santos, J. A. (eds.). *Congreso Internacional, Roma 11-13 de noviembre de 1993, Iconografía Ibérica. Iconografía Itálica. Propuestas de interpretación y lectura. Serie Varia 3*. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid: 103-122.
- ALMAGRO GORBEA, M. 1999: *El rey lobo de la Alcudia de Elche*. Universidad de Alicante. Alicante.
- ÁLVAREZ OSSORIO, F. 1941: *Catálogo de los exvotos de bronce ibéricos*. Museo Arqueológico Nacional. Madrid.
- ARANEGUI GASCÓ, C. 1995: «Sacra Loca Iberica». *Sur les pas des Grecs en Occident, Collection Etudes Massaliètes* 4. Lattes: 17-30.
- ARRUDA, A.M. 2016: «À vol d'oiseau. Pássaros, passarinhos e passarocos na Idade do Ferro do sul de Portugal». *Estudos & Memórias* 9. UNIARQ. Lisboa: 403-423.
- ASTRUC, M. 1962: «Echanges entre Carthage et l'Espagne d'après le témoignage de documents céramiques provenant d'anciennes fouilles». *Revue d'Etudes Anciens* LXIV. Bordeaux: 72-73.
- AUBET SEMMLER, M. E. 1982: *El Santuario de Es Cuieram. Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza*, 8. Imprenta Ibosim. Ibiza.
- AUBET SEMMLER, M. E. 1986: «La necrópolis de Villaricos en el ámbito del mundo púnico peninsular». *Homenaje a L. Siret*. Cuevas de Almanzora. Sevilla: 612-624.
- BENÍTEZ DE LUGO, L. 2004: «Arqueología del culto ibérica en la Oretania Septentrional». *Arse* 38. Centro Arqueológico Saguntino. Sagunto: 29-61.
- BLANCO FREIJEIRO, A. 1976: *Cerámica ibérica de Andalucía y Levante, Cuadernos del Seminario de estudios cerámicos de Sargadelos* 14. Sada. A Coruña.
- BLANCO FREIJEIRO, A. y Corzo Sánchez, R. 1983: «Monte Algaida. Un santuario púnico en la desembocadura del Guadalquivir». *Historia* 16, nº87. Historia viva. Madrid: 123-128.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. 1975: *Diccionario de las Religiones Prerromanas de Hispania*. Ediciones Istmo. Madrid.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. 1977: *Imagen y Mito: Estudios sobre religiosidad mediterránea e ibérica*. Ediciones Cristiandad. Madrid.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. 1983: *Primitivas religiones ibéricas. II. Religiones prerromanas*. Ediciones Cristiandad. Madrid.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. 1991: *Religiones en la España Antigua*. Cátedra, Madrid.

- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. 1993: «La aculturación en la religión indígena», en Alvar, Blázquez, González (eds.). *Formas de difusión de las religiones antiguas*. Ediciones Clásicas. Madrid: 35-73.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. 1996: «Religiones indígenas en la Hispania Romana (*addenda et corrigenda*)». *Gerión* 14. Universidad Complutense de Madrid. Madrid: 333-362.
- BROTÓNS YAGÜE, F. y Ramallo Asensio, S. 2010: «Ornamento y símbolo: las ofrendas de oro y plata en el santuario ibérico del cerro de la ermita de la Encarnación de Caravaca». en Cazorla Martín, R. (coord) *Debate en torno a la religiosidad protohistórica, Anejos de Archivo Español de Arqueología, LV*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid: 123-168.
- CABRÉ AGUILÓ, J. 1943: «El tesoro de Santiago de la Espada (Jaén)». *Archivo Español de Arqueología* XVI. Centro de Estudios Históricos, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Madrid: 343-360.
- CUADRADO DÍAZ, E. 1987: *La necrópolis ibérica de «El Cigarralejo» (Mula, Murcia)*. *Bibliotheca Praehistórica Hispana* XXIII. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.
- CHUAQUI, C. 1996: «Edipo y la esfinge: raíces egipcias». *Estudios de Asia y África* XXXI, 3. El Colegio de México. México: 607-628.
- ELIADE, M. 2009: *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*. Cristiandad. Madrid.
- ESTEBAN, C. y OCHARAN IBARRA, J. A. 2015: Winter Solstice at the Iberian Cave-sanctuary of La Nariz The Materiality of the Sky. Proceedings of the SEAC 2014. F. Silva, K. Malville, T. Lomsdalen and F. Ventura (eds.). Sophia Centre Press, Ceredigion: 189-196.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. 1954: «Arte ibérico», en Menéndez Pidal (dir.) *España primitiva. La Hispania Prerromana, Historia de España* I.3. Madrid: 373-675, Figs.481-493.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. 1957: *El culto a Dea Caelestis en la Península Ibérica*. Madrid.
- GARCÍA-BELLIDO, M. P. 1978: «La esfinge en las monedas de Cástulo». *Zephyrus* 28-29. Universidad de Salamanca. Salamanca: 343-357.
- GARCÍA-BELLIDO, M. P. 1990: «Iconografía fenicio-púnica en moneda romana republicana de la Bética». *Zephyrus* 43. Universidad de Salamanca. Salamanca: 371-383.
- GARCÍA-BELLIDO, M. P. y BLÁZQUEZ, C. 2001: *Diccionario de cecas y pueblos hispánicos. Volumen II: Catálogo de cecas y pueblos*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.
- GARCÍA CANO, J. M. 1997: *Las necrópolis ibéricas de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia)*. I, *Las excavaciones y estudio analítico de los materiales*. Universidad de Murcia. Murcia.
- Gimbutas, M. 1991: *Diosas y Dioses de la vieja Europa 7.000-3.500 a.C. Mitos, leyendas, imagería*. Ediciones Itsmo. Madrid: 347-372.
- González Alcalde, J. 1997: «Simbología de la diosa Tanit en representaciones cerámicas ibéricas». *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* 18. Diputació de Castelló. Castellón: 329-343.
- González Alcalde, J., 2002, *Las Cuevas-Santuario y su incidencia en el contexto social del Mundo Ibérico*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- González Alcalde, J. 2005: «Cuevas-refugio y cuevas-santuario ibéricas en la Región de Murcia: Historiografía, catalogación e interpretación». *Verdolay* 9. Museo Arqueológico de Murcia. Murcia: 71-95.
- GONZÁLEZ ALCALDE, J. 2006, «Totemismo del lobo, rituales de iniciación y cuevas-santuario mediterráneas e ibéricas». *Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló* 25. Diputació de Castelló. Castellón: 249-269.
- GONZÁLEZ ALCALDE, J. y Chapa Brunet, T. 1993: «Meterse en la boca del lobo». *Complutum*, IV. Universidad Complutense de Madrid. Madrid: 69-174.

- GONZÁLEZ REYERO, S.; SÁNCHEZ-PALENCIA RAMOS, F. J.; FLORES BARRIO, C. y LÓPEZ SALINAS, I. 2014: «Procesos de apropiación y memoria en el sureste peninsular durante la segunda Edad del Hierro: Molinicos la Umbría de Salchite en la construcción de un espacio político». *Zephyrus* 73. Universidad de Salamanca. Salamanca: 149-170.
- GONZÁLEZ REYERO, S. y Rueda Galán, C. 2010: *Imágenes de los iberos. Comunicar sin palabras en las sociedades de la antigua Iberia*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.
- GONZÁLEZ SERRANO, P. 1997: «Consideraciones iconográficas sobre la Ártemis Efesia» en *Actas del I Congreso Español del Antiguo Oriente Próximo, «El Mediterráneo en la Antigüedad: Oriente y Occidente»*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid. <<http://webs.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4867.03/02/2018>>.
- HARRISON, E. B. 1989: *España en los albores de la Historia. Iberos, fenicios y griegos*. Nerea. Madrid.
- KAHIL, L. 1984: «Artemis». *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II 2. Zürich-Munich: 618-753.
- Lechuga Galindo, M. 1985: «Numismática tardorromana de la Región de Murcia». *Antigüedad y Cristianismo* II. Universidad de Murcia. Murcia: 195-229.
- LILLO CARPIO, P. A. 1981: *El poblamiento ibérico en Murcia*. Universidad de Murcia. Academia Alfonso X El Sabio. Murcia: 40-41.
- LILLO CARPIO, P. A. 1983: «Una aportación al estudio de la religión ibérica: La diosa de los lobos de la Umbría de Salchite Moratalla (Murcia)». *Actas del XVI Congreso Nacional de Arqueología (1982 Murcia-Cartagena)*. Congresos Arqueológicos Nacionales. Secretaría General. Murcia: 769-787.
- LILLO CARPIO, P. A. 1995-1996: «El peribolos del templo del santuario de la Luz y el contexto de la cabeza marmórea de la diosa». *Anales de Prehistoria y Arqueología* 11-12. Universidad de Murcia. Murcia: 95-128.
- LLOBREGAT, E. 1972: *Contestania Ibérica*. Instituto de Estudios Alicantinos. Alicante. .
- LÓPEZ-MONDÉJAR, L. 2010: «Los santuarios ibéricos del valle del Quípar (Murcia): carácter, localización y paralelos en el marco del Sureste peninsular». *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló*. 28. Diputació de Castelló. Castellón: 174-189.
- MALUQUER DE MOTES, J. 1983: «Morillos del poblado de Los Molinicos, en Moratalla (Murcia)». En *Homenaje al prof. M. Almagro Basch* 2. Ministerio de Cultura. Madrid: 171-176.
- MARÍN CEBALLOS, M. C. 1987: «¿Tanit en España?». *Lucentum* VI. Universidad de Alicante. Alicante: 43-80.
- MARÍN CEBALLOS, M. C. 1993: *La religión fenicio-púnica en España (1980-1993)*. Centro de Estudios Fenicios y Púnicos. Universidad Complutense de Madrid. Madrid: 1-42.
- MARÍN CEBALLOS, M. C. 2000-2001: «La representación de los dioses en el mundo ibérico». *Lucentum* XIX-XX. Universidad de Alicante. Alicante: 32-34.
- MARÍN CEBALLOS, M. C. 2002: «En torno a fuentes para el estudio de la religión fenicia en la Península Ibérica», en Ferrer Albelda, E. (ed.) *Ex oriente lux: Las religiones orientales antiguas en la Península Ibérica*. SPAL Monografías II. Universidad de Sevilla. Sevilla: 11-32.
- MARÍN CEBALLOS, M. C.; DEAMOS, M. B.; JIMÉNEZ FLORES, A. M.; FERNÁNDEZ GÓMEZ, J. H.; MEZQUIDA ORTÍ A. M. y HORN, F. 2014: «Los pebeteros en forma de cabeza femenina de la cueva-santuario de es Culleram (Ibiza)», en Marín Ceballos, M. C. y Jiménez Flores, A. M. (coords.) *Imagen y culto en la Iberia prerromana II: nuevas lecturas sobre los pebeteros en forma de cabeza femenina*. Universidad de Sevilla. Sevilla: 85-114.
- MARTÍN, A. 1992: «Cerámica pintada» en Caballero, L. *Arcóbriga II: Las cerámicas romanas*. Institución Fernando El Católico. Zaragoza: 151-221.

- MONEO, T. 2003: *Religio Iberica. Santuarios, ritos y divinidades (siglos VII-I a.C.)*. Bibliotheca Praehistorica Hispana. Real Academia de la Historia. Madrid.
- MONEO, T. y Almagro-Gorbea, M. 2000: *Santuarios urbanos en el mundo ibérico*. Real Academia de la Historia. Madrid.
- MUNSELL, A. H. 1994: *Munsell Soil Color Charts*. Revised edition Macbeth Division of Kollmorgen Instrumets Corporation. New York.
- Nicolini, G. 1977: *Bronces Ibéricos*. Ediciones Gustavo Gili. Barcelona.
- OCHARAN IBARRA, J. Á. 2013a: «Aproximación al estudio de los santuarios rupestres ibéricos de la Región de Murcia; La Nariz (Moratalla, Murcia)», en RÍSQUEZ, C. y RUEDA, C. (eds.) *El santuario de La Cueva de la Lobera, Castellar (Jaén). 1912-2012*. Universidad de Jaén. Jaén: 289-303.
- OCHARAN IBARRA, J. Á. 2013b: «Santuarios Rupestres Ibéricos en la Bastetania Oriental. Aproximación a los posibles *loca sacra libera* de la Región de Murcia». *Orígenes y Raíces* 4. Sociedad de Estudios Historiográficos. Murcia: 14-19.
- OCHARAN IBARRA, J. Á. 2014: «Proyecto Arqueológico del Santuario Rupestre Ibérico de La Nariz (Moratalla, Murcia). La fuerza de las pequeñas respuestas al gran problema o cómo investigar en época de crisis». *Tejuelo. Sopa 13. Actas. Monográfico*, n.º 9, Consejería de Educación y Cultura del Gobierno de Extremadura. Miajadas: 741-754.
- OCHARAN IBARRA, J. Á. 2015a: «La socialización como feedback del conocimiento patrimonial. La excavación del santuario rupestre ibérico de La Nariz (Moratalla, Murcia)». *1 Jornadas de Arqueoturismo y Ecoturismo Tierra de Iberos*. Murcia: 175-204.
- OCHARAN IBARRA, J. Á. 2015b: «Útiles plúmbeos para la reparación cerámica del santuario rupestre ibérico de La Nariz (Moratalla, Murcia). Propuesta tipológica». *Herakleion*. 8: 7-27.
- OCHARAN IBARRA, J. Á. 2015c: «Santuarios rupestres ibéricos de la Región de Murcia». *Verdolay* 14. Museo Arqueológico de Murcia. Murcia: 103-143.
- OCHARAN IBARRA, J. Á. 2015d: «Aproximación al estudio del santuario rupestre ibérico de La Nariz (Moratalla, Murcia)», en Cutillas, E. (coord). *Investigar en Humanidades Actas de las IV Jornadas de Investigación Facultad de Filosofía y Letras*. Universidad de Alicante. Alicante: 271-283.
- OCHARAN IBARRA, J. Á. 2015e: «Útiles de plomo procedentes del santuario rupestre ibérico de La Nariz (Moratalla, Murcia). Propuesta tipológica y funcionalidad». *Anales de Prehistoria y Arqueología*. Universidad de Murcia. Murcia: 91-106.
- OCHARAN IBARRA, J. Á. 2016a: «Los «panes» sagrados. Sellos de panadero del sureste de la Península Ibérica, aproximación a su significado en contextos culturales ibéricos». *Herakleion*. Grupo de Investigación «Mosaicos Hispano-romanos» del CCHS, CSIC; Centro de Estudios Fenicios y Púnicos (CEFYP) y Asociación Interdisciplinar de Historia y Arqueología del Mediterráneo Herakleion. Madrid. En prensa.
- OCHARAN IBARRA, J. Á. 2016b: «La Nariz (Moratalla, Murcia). Reinterpretación cronológica del yacimiento desde la cerámica procedente de su excavación arqueológica». *Verdolay* 15. En prensa.
- OCHARAN IBARRA, J. Á., 2017, *Santuarios rupestres ibéricos en el sureste peninsular*, Tesis Doctoral, Universidad de Alicante, Alicante.
- OCHARAN IBARRA, J. Á. y Lucas Salcedo, P. 2014: «Propuesta de reconstrucción tipológica mediante anastilosis virtual del fragmento conocido como «La Diosa de Salchite». *Orígenes y Raíces* 6. Sociedad de Estudios Historiográficos. Murcia: 8-12.
- OLMOS, R. 1988-89: «Originalidad y estímulos mediterráneos en la cerámica ibérica: el ejemplo de Elche». *Lucentum* 7-8. Universidad de Alicante. Alicante: 79-102.

- OLMOS, R. 1992a: «Religiosidad e ideología ibérica en el marco del Mediterráneo», en Vaquerizo, D. (coord.) *Religiosidad y vida cotidiana en la España Ibérica*. Diputación Provincial de Córdoba. Córdoba: 11-45.
- OLMOS, R. 1992b: «Iconografía y culto a las aguas de época prerromana en los mundos colonial e ibérico». *Espacio, Tiempo y Forma*, serie II, tomo 5. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid: 103-120.
- OLMOS, R. 1997: «La representación humana en la cerámica del sureste: símbolo y narración». *Actas del XXIII Congreso Nacional de Arqueología Elche* (1995). Congresos Arqueológicos Nacionales. Secretaría General. Zaragoza: 275-282.
- OLMOS, R. (coord.) 1999: *Los iberos y sus imágenes*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.
- OLMOS, R. y Griñó, B. 1985: «El entorno pónico y la Península Ibérica. Aportaciones iconográficas al problema de la helenización en Iberia y en el mundo escita». *Archeologia* XXXVI. Warszawa: 15-53.
- PEREA, A. 1991: *Orfebrería Prerromana. Arqueología del Oro*. Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural. Madrid.
- PÉREZ BLASCO, M. F. 2014: *Cerámicas ibéricas figuradas (siglos VI-I a.C.) Iconografía e iconología*. Tesis Doctoral. Universidad de Alicante. Repositorio Institucional de la Universidad de Alicante. Alicante.
- POVEDA, A. M. 1995: «Un nuevo conjunto escultórico ibérico del Sudeste: los hallazgos de El Monastil (Elda, Alicante)», en *XXII Congreso Nacional de Arqueología (Vigo, 1993)* I. Congresos Arqueológicos Nacionales, Secretaría General. Vigo: 153-160.
- PRADOS TORREIRA, L. 1988: «Exvotos ibéricos de bronce: Aspectos tipológicos y tecnológicos». *Trabajos De Prehistoria* 45. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid: 175-199.
- PRADOS TORREIRA, L. 1992: *Exvotos ibéricos de bronce del Museo Arqueológico Nacional*. Ministerio de Cultura. Madrid.
- PRADOS TORREIRA, L. 1994: «Los santuarios ibéricos. Apuntes para el desarrollo de una arqueología del culto». *Trabajos de Prehistoria* 51, 1. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid: 127-140.
- PRADOS TORREIRA, L. 2004: «Un viaje seguro: Las representaciones de pies y aves en la iconografía de época ibérica». *Cuadernos de prehistoria y arqueología* 30. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid: 91-104.
- PRADOS TORREIRA, L. 2007: «Mujer y espacio sagrado: Haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto en época ibérica». *Complutum* 18. Universidad Complutense de Madrid. Madrid: 217-225.
- PRICE, TH. H. 1971: «Double and multiple representations in Greek Art and religious thought». *Journal of Hellenic Studies* 91. The Society for the Promotion of Hellenic Studies. London: 48-69.
- RAMALLO ASENSIO, S. F. 2000: «La realidad arqueológica de la 'influencia' púnica en el desarrollo de los santuarios ibéricos del sureste de la Península Ibérica», en *Santuarios fenicio-púnicos en Iberia y su influencia en los cultos indígenas. XIV Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica, Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera* 46. Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera. Ibiza: 185-217.
- RAMOS FOLQUÉS, A. 1943: Hallazgos cerámicos de Elche y algunas consideraciones sobre el origen de ciertos temas. *Archivo Español de Arqueología* 16. Madrid: 328-335.
- Ramos Folqués, A. 1966: «Estratigrafía de la Alcudia en Elche». *Saitabi* XVI. Universidad de Valencia. Valencia: 71-76.

- RAMOS FOLQUÉS, A. 1973: «El nivel ibero-púnico de la Alcudia de Elche (Alicante)». *Rivista di Studi Liguri* XXXIV 1-3. Bordighera: 363-386.
- RAMOS FOLQUÉS, A. 1982: «Precisiones para la clasificación de la cerámica ibérica». *Lucentum* I. Universidad de Alicante. Alicante: 117-133.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R. 1991: *Simbología de la cerámica ibérica de la Alcudia de Elche*. Museo monográfico de La Alcudia. Elche.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. 1978: «Sobre el culto de Dea Luna en Málaga». *Jábega* 21. Diputación Provincial de Málaga. Málaga: 49-54.
- RUANO RUIZ, E. 1992: *El Mueble Ibérico*. Edición de la autora. Madrid.
- RUEDA GALÁN, 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)». *Paleohispánica* 8. Institución Fernando el Católico. Zaragoza: 55-87.
- SÁNCHEZ MORAL, M. E. 2016: «¿El nacimiento mítico de un linaje? Una nueva propuesta interpretativa de la «Diosa de los Lobos» (Umbria de Salchite, Moratalla, Murcia)». *Espacio, Tiempo y Forma* 29 Serie II. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid: 27-56.
- SANTONJA ALONSO, M. 1993: «Necrópolis Ibérica de «El Cigarralejo». Estudio osteológico (comparado con los ajuares)». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Hª. Antigua*, tomo 6 Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid: 297-348.
- SCHUBART, H. y LILLIU, G. 1967: *Frühe Randkulturen des Mittelmeerraumes. Korsika, Sardinien, Balearen, Iberische Halbinsel*. Baden-Baden.
- SCHULTEN, A. 1949: *Geografía y Etnográfica de la Península Ibérica I*. Centro Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.
- SORIA COMBADIERA, L. 2000: *La cultura ibérica en la provincia de Albacete. Génesis y evolución a través del estudio de poblamiento*. Tesis doctorales 104. Universidad de Castilla-la Mancha, Cuenca.
- TIEMBLO MAGRO, A. 1999: Iconografía del rostro frontal en la cerámica ibérica. *Complutum*, 10. Universidad Complutense de Madrid. Madrid: 177-178.
- TORTOSA, T. 1996: «Imagen y símbolo en la cerámica ibérica del Sureste», en Olmos, R. (ed.) *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica, Colección Lynx, La arqueología de la mirada*, n.º 1. Pórtico Librerías. Madrid: 145-162.
- TORTOSA, T. 2006: «Los estilos y grupos pictóricos de la cerámica ibérica figurada en la Contestania». *Anejos de Archivo español de arqueología*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.
- TORTOSA, T. 2007: «¿Mujer/divinidad? Lo femenino en la iconografía ibérica de época helenística». *Complutum* 18. Universidad Complutense de Madrid. Madrid: 237-246.
- VAQUERIZO GIL, D. 1988-89: «Ensayo de sistematización de la cerámica ibérica procedente de las necrópolis de Almedinilla, Córdoba». *Lucentum* VII-VIII. Universidad de Alicante. Alicante: 103-132.
- VILÀ i ARBONÉS, C. 1993: *Aspectos morfológicos y etológicos del lobo ibérico. Canis lupus L.* Tesis Doctoral. Estación Biológica de Doñana. Sevilla.

Artículos · Articles

- 13** ALBERTO LOMBO MONTAÑÉS
El arte paleolítico en el cine · Paleolithic Art in Cinema
- 41** ALBERTO PÉREZ VILLA
Análisis de las fosas del yacimiento de la Edad del Bronce de Gózquez o87 (San Martín de la Vega, Madrid) · Analysis of Pits in the Bronze Age Site of Gózquez o87 (San Martin de la Vega, Madrid)
- 67** JOSÉ ÁNGEL OCHARAN IBARRA
La Diosa de Salchite. Estudio e interpretación iconográfica del fragmento cerámico procedente del santuario rupestre ibérico de La Nariz (Moratalla, Murcia) · The Goddess of Salchite. Study and Iconographic Interpretation of the Ceramic Fragment from the Iberian Rock Sanctuary of La Nariz (Moratalla, Murcia)
- 97** LUIS R. MENÉNDEZ BUEYES, ALFONSO FANJUL PERAZA, PATRICIA ARGÜELLES ÁLVAREZ & DIANA VEGA ALMAZÁN
¿Castros o fortalezas? una revisión cronológica y funcional del Castiello de Fozana (Siero, Asturias) a través de sus materiales cerámicos · Hillforts or Fortress? A Chronological and Practical Revision of Fozana Castle (Siero, Asturias) through the Study of the Pottery Materials
- 117** NOÉ CONEJO DELGADO
Moneta in rure: usos y formas de la moneda romana en el *ager* de *Olisipo* (Lisboa, Portugal) · *Moneta in rure*: Uses and Forms of the Roman Coin in the *Ager* of *Olisipo* (Lisbon, Portugal)
- 151** SILVIA GONZÁLEZ SOUTELO
Shall we Go «*Ad Aquas*»? Putting Roman Healing Spas on the Map · ¿Nos vamos «*Ad Aquas*»? Poniendo los balnearios romanos en el mapa

Reseñas · Book Review

- 193** RAÚL ARANDA GONZÁLEZ
Amorós Ruiz, Victoria: El Tolmo de Minateda en la Alta Edad Media. Cerámica y contexto. Alicante: Publicacions Universitat d'Alacant, 2018, 416 pp., ISBN: 978-84-9717-635-4.