

# A PROPOSITO DEL SANTUARIO DE LA LUZ: CUATRO EXVOTOS DE BRONCE IBERICOS EN EL MUSEO DE VALLADOLID

MÓNICA RUIZ BREMÓN

Desde 1941 se conservan en el Museo Arqueológico Provincial de Valladolid cuatro exvotos de bronce ibéricos atribuidos al Santuario de La Luz (Verdolay, Murcia)<sup>1</sup>. Si no el único, éste ha sido el principal motivo de mi interés por ellos. El otro, la conveniencia de darlos a conocer y ofrecer, al menos, un primer análisis tipológico de los mismos con el objeto de paliar la escasa divulgación de que han sido objeto hasta la fecha.

En efecto, dos de estos exvotos tan sólo han merecido referencias indirectas por parte de un autor, mientras que los dos restantes pueden ser considerados virtualmente inéditos. Las siguientes líneas son, pues, el resultado de su estudio historiográfico y estilístico, sólo posible gracias a la amable colaboración de la dirección y el personal del Museo de Valladolid.

Como acabo de indicar, nos hallamos ante dos piezas prácticamente inéditas, si exceptuamos la mera noticia sobre su ingreso en el Museo en el año 1941<sup>2</sup>, carente de documentación gráfica y de descripción alguna, y la fotografía de conjunto de los cuatro exvotos que la Guía del Museo de Valladolid incluía entre sus páginas en 1960<sup>3</sup>. Se trata de los números de Inventario 10.039 y 10.040, correspondientes a los números 2 y 3 del presente estudio.

Los otros dos exvotos fueron citados por G. Nicolini en 1968 como ejemplares representativos de sendos gestos culturales en el mundo ibérico. Me refiero a las figuras números 1 y 4 de nuestro catálogo<sup>4</sup>. Con posterioridad a aquel trabajo, las únicas menciones a los exvotos de Valladolid se deben al propio Nicolini, que se

---

<sup>1</sup> M. Ruiz Bremón, «Aproximación al estudio del Santuario ibérico de La Luz», *AEspA*, 61, 1988, 230-244.

<sup>2</sup> S. Rivera Monescau, «Museo Arqueológico de Valladolid», *MMAP*, 1940, Madrid, 1941, 163-168.

<sup>3</sup> S. González de Madrid y F. Watterberg, *Museo Arqueológico Provincial. Guía del visitante*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1960, pp. 6 y 8.

<sup>4</sup> G. Nicolini, «Gestes et attitudes culturels des digurines de bronze ibériques» *Mélanges de la Casa de Velázquez*, IV, 1968, pp. 27-50.

refiere a ellos en 1969 y 1977. En el primero de sus estudios, el autor llega a dudar de la autenticidad de dos de las piezas que componen la colección vallisoletana, quizá los números 2 y 4, según permite aventurar su escueta nota<sup>5</sup>. En el segundo se limita a dar noticia del reducido *corpus* de exvotos ibéricos que alberga esta ciudad<sup>6</sup>.

Como apuntaba al inicio de este trabajo, en el Museo de Valladolid estos cuatro exvotos se han visto tradicionalmente vinculados al Santuario ibérico de La Luz y como tal consta en las fichas antiguas de catalogación de sus fondos<sup>7</sup>. No obstante, G. Nicolini no duda en atribuirlos, en virtud de sus rasgos estilísticos, al de Collado de los Jardines, del que mayor abundancia de exvotos se conocen y cuyos tipos resultan de una mayor antigüedad, si los comparamos con los de otras procedencias<sup>8</sup>. Por mi parte, en el momento en el que me hallaba trabajando en el estudio del Santuario de La Luz y muy especialmente en los exvotos que, con mayor o menor certeza, pueden serle atribuidos, no encontré indicio alguno que me indujera a sumarlos al *corpus* votivo de aquel yacimiento.

Con cierta probabilidad, la razón para tal atribución haya que buscarla en la vinculación de tipo personal que mantuvieron con el yacimiento de La Luz Don Cayetano de Mergelina y Luna, primero, y Don Gratiniano Nieto Gallo después, ambos profesores de la Universidad de Valladolid y estrechamente ligados con los comienzos del Museo. En efecto, fue Mergelina director de la primera y única campaña de excavación que hasta la fecha se ha llevado a cabo en el Santuario de La Luz<sup>9</sup>; y el segundo, por aquel entonces ayudante del anterior, continuador de sus trabajos arqueológicos en la vecina necrópolis ibérica de El Cabecico del Tesoro y autor de las diversas Memorias de excavación de aquel yacimiento<sup>10</sup>. Por lo demás, en el año en el que los exvotos en cuestión entraron a formar parte de los fondos del Museo de Valladolid, era Gratiniano Nieto conservador del mismo<sup>11</sup>.

Aparentemente y puesto que se desconocía cualquier dato cierto sobre la procedencia de los cuatro exvotos —que, de otra manera, se hubiera reflejado ya en la Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales o en las fichas del Museo—, éstos quedaron vinculados de forma indeleble a los trabajos arqueológicos que tanto Mergelina como Nieto habían desarrollado en el Sudeste Peninsular y, más concretamente, en torno al Santuario de La Luz y la necrópolis del Cabecico del Tesoro.

Pero, antes de insistir sobre este espinoso tema, uno de los principales motores para la realización de este estudio, veamos lo que los exvotos nos dicen por sí solos:

<sup>5</sup> G. Nicolini, *Bronzes figures de Sanctuaries ibériques*, París, 1969, p. 30, nota 1.

<sup>6</sup> G. Nicolini, *Bronces ibéricos*, Barcelona, 1977, p. 15.

<sup>7</sup> Según datos proporcionados por el Museo y reflejados en la Guía del mismo.

<sup>8</sup> *Op. cit.* en nota 5, p. 30.

<sup>9</sup> C. de Mergelina, «El Santuario hispano de la Sierra de Murcia. Memoria de las Excavaciones en el Eremitorio de Nuestra Señora de La Luz», *J.S.E.A.*, 77, 1924-5.

<sup>10</sup> G. Nieto, «Noticia de las excavaciones realizadas en la necrópolis hispánica del Cabecico del Tesoro, Verdolay, (Murcia)», *BSEAA*, VI, 1939-40, 22-24; 137-160; «La necrópolis hispánica del Cabecico del Tesoro, Verdolay, (Murcia). Cuarta campaña de excavaciones», *BSEAA*, X, 1944, 24-26; 165-175; «La necrópolis hispánica del Cabecico del Tesoro. Verdolay, (Murcia)», *C.A.S.E.*, III, (Murcia, 1947), Cartagena 1948, 176-183.

<sup>11</sup> *Op. cit.* en nota 2, p. 165.

## 1. FIGURA FEMENINA (Lám. 1).

Número Inv. 10.038. Bronce macizo. Peso: 109,8 gr. Altura 8,2 cm.

Figura femenina en pie, cubierta con una túnica de amplia falda hasta la altura de los tobillos. De factura muy sumaria, en el vestido no se ha indicado el menor detalle, tal como el borde de las mangas o el escote; sí, en cambio, dos pequeños círculos incisos que indican, en el pecho, los pezones. La cabeza presenta el perfil característico de las damas tocadas con una mitra baja aplastada. Los brazos, de manos grandes y dedos bien marcados, se doblan sobre el cuerpo a la altura del vientre. La figura ha sido soldada a una base plana de proporciones cuadradas.

Según datos proporcionados por el Museo de Valladolid, la pieza presenta una pátina de tenorita con focos estabilizados de cloruro.

*Bibl.*: G. Nicolini, «Gestes et attitudes culturels des figurines de bronze ibériques», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, IV, 1968, p. 33, Pl. II, 2.

Dada la esquematización de esta figura resulta muy arriesgado tratar de establecer paralelos tipológicos directos de la misma, si bien de manera aproximativa podría ser citado, por su cercanía formal, el exvoto femenino del Museo Arqueológico Nacional n.º 31.924<sup>12</sup>, procedente del Santuario de Collado de los Jardines.

Del análisis más pormenorizado de sus diversos elementos formales e iconográficos obtendríamos las siguientes conclusiones:

En primer lugar, ejemplos de la mitra baja aplastada como la suya se encuentran en los ejemplares del mismo Museo n.º A0. 3, 6, 12, 14, 15, 22, 32, 71, 125, 180, 1.307, etc. Se trataría de un tipo de tocado de ascendencia indígena, según Nicolini<sup>13</sup>.

La túnica, extremadamente simplificada y sumaria que, aunque larga, deja sin embargo los pies al descubierto, se halla en los ejemplares n.º A0. 72, 106-9, 186, 2.330, 2.335, 2.338 y 2.340, generalmente asociada a un plinto. La indicación mediante incisiones del pecho no es habitual, aunque tampoco resulta excepcional en exvotos tanto femeninos como masculinos. En cualquier caso, no se trata necesariamente de un modo de representar el torso desnudo, ya que se encuentra a veces entre damas y varones que lucen un atuendo cuidadosamente trabajado<sup>14</sup>.

El plinto, considerado por Nicolini un elemento propio de la época media del arte ibérico<sup>15</sup>, se refleja, por su parte, en los ejemplares números A0. 28, 48-9, 57-8, 66-7, 103, 105-9, 164-8, 173, 175, 178-9, entre otros.

<sup>12</sup> F. Alvarez Ossorio, *Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de los exvotos de bronce ibéricos*, Madrid, 1941, n.º 1.369, Lám. CII, donado por el marqués del Saltillo. (En adelante las citas de los exvotos del Museo de Madrid se harán siguiendo la numeración de este catálogo y no el Inventario del mismo, a excepción de las piezas más destacadas).

<sup>13</sup> *Op. cit.* en nota 5, tipo 2, pp. 189 y 199.

<sup>14</sup> En damas vestidas lo encontramos en las figuras números A0. 115 y 116, 150, 1.382, 1.583, etc. También se representa excepcionalmente el pecho en bajorrelieve mediante una muesca circular derivada de esta forma (A0. números 141, 160 y 172). Nicolini (*op. cit.* en nota 5, p. 91, nota 7 y p. 88, nota 3) lo cree un intento «realista» de representar el pecho y no la simulación de unas telas finas que dejan que éste se transparente. Aduce el caso de las orejas representadas por encima de la mitra como respuesta similar ocasionada por el peculiar concepto de realismo de los bronceístas ibéricos.

<sup>15</sup> *Op. cit.* en nota 5, pp. 93 y 102

Por último, su gesto de llevar las manos sobre el vientre mereció la atención del investigador francés que, como quedó indicado, lo citó en su estudio sobre los gestos culturales de los exvotos ibéricos como paradigma del tipo 6 de su clasificación. En cuanto a su origen, Nicolini lo creyó extranjero y muy antiguo, por hallarse ya entre las terracotas arcaicas griegas. Sobre su significado, Nicolini lo relaciona con la fecundidad, tanto en un sexo como en otro, citando entre sus paralelos las figuras números A0. 53, 56, 82 y 92<sup>16</sup>. A éstos se podrían añadir, también entre las damas, los números A0. 79, 183, 676-7, 682, 712, 996, 1.256 y 1.368<sup>17</sup>.

## 2. FIGURA MASCULINA (Lám. 2)

Nº. Inv. 10.039. Bronce macizo. Peso: 23,8 gr. Altura: 6 cm.

Figura masculina en pie, de rasgos muy someros. No se aprecian detalles en el atuendo y apenas en el rostro, a excepción del casquete que cubre su cabeza y remata, en la nuca, con un cojinete curvo. También son de destacar los ojos, ovalados, que ocupan una buena parte de la cara. Con los brazos caídos a lo largo del cuerpo, la figura presenta un perfil muy plano del que sólo sobresalen el bulto de la cabeza y unos grandes pies, a su vez base de sustentación de la pieza. El exvoto se conserva con una pátina relativamente estable de malaquita, cubierta en algunas zonas con manchas de color cúprico sin focos activos<sup>18</sup>.

Tipológicamente hablando esta figura se halla muy próxima, por la esquematización general de su cuerpo y su atuendo, a las piezas procedentes del Santuario de Collado de los Jardines números 29.268, 29.085, 29.133 y 29.125 del Museo Arqueológico Nacional<sup>19</sup>.

Un análisis más detallado nos permite observar lo siguiente:

El manto cubriendo por completo el cuerpo del oferente pero simplificado hasta el punto de su total desaparición se observa en numerosos ejemplares procedentes de Collado de los Jardines y Castellar, tales como los números A0. 82, 425, 429-431, 440, 461, 463, 465, 467, 469-70, etc. Este rasgo es considerado por Nicolini característico de los siglos V al III a. C., por contraposición a la detallada elaboración de los exvotos de este tipo realizados en época arcaica<sup>20</sup>. El casco con

<sup>16</sup> *Op. cit.* en nota 4, pp. 33, tipo 6.

<sup>17</sup> Entre los varones, desnudos o vestidos, que llevan las manos sobre el abdomen o las caderas, se cuentan, en Madrid, los números A0. 333-4, 439, 545, 548-9, 1.486, 1.567, 1.621, 1.629, 1.752, 2.332, 2.362, 2.393, etc. En algunos de ellos el gesto es claramente ictifálico, lo que confirma que también sea entre las mujeres un gesto propiciado de la fecundidad.

<sup>18</sup> El profesor Nicolini, en comunicación personal que desde aquí agradezco vivamente, la cree rebarnizada, lo que le hace vincularla a ciertos ejemplares falsos puestos en circulación en la década de los años sesenta. Hay que recordar, no obstante, que su fecha de ingreso en el Museo de Valladolid es muy anterior.

<sup>19</sup> Números A0. 431, 440, 491, 492, 532-640, 733-5 y 914, procedentes de las excavaciones de Cabré y Calvo en el Collado de los Jardines (I. Calvo-J. Cabré, «Excavaciones en la Cueva y Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén). Memoria de los trabajos realizados en el año 1916/17-18», *MJSEA*, 1916-1918).

<sup>20</sup> *Op. cit.* en nota 5, p. 250.

guardanuca alzado —si es que no se trata aquí de la representación del cabello sobresaliendo bajo un casquete semicircular— se observa en piezas tales como los números A0. 82, 396-403, 412, 425-431, 440, 491-2, 593, 600, 603, 607, 611, 1.424, 1.444, etc.

Los grandes ojos «caídos» son también propios de las ya citadas figuras 431, 440 y 491-2, entre otras muchas y constituyen el rasgo primordial del rostro en este tipo de exvotos, que lo toman del arcaísmo griego.

El gesto, sin embargo, se da tanto en figuras femeninas como masculinas de unos y otros tipos y épocas, por lo que aporta poco al examen de la pieza. Se trata de una versión del tipo 5 de la clasificación establecida en 1968 por Nicolini, quien lo considera un modo de oración, fruto de un tipo de culto ctónico, no necesariamente inspirado en modelos jónicos u orientales.

En efecto, es posible hallar el primer gesto entre otros muchos exvotos de diferentes facturas, como los n.º A0. 55, 82, 84, 97, 99-100, 104-5, 114, 224, 304-7, 309, 311, 313-20, 326, 351, 383-4, 396-403, 412, 440, 425-431, 491-2, 1.424, 1.444, entre otros, por tratar de no hacer exhaustiva esta relación.

Finalmente, la estructura del exvoto nos trae el recuerdo inequívoco de las figuras que Nicolini denominó «sacerdotes» y que relacionaba iconográfica y estilísticamente con el mundo oriental y chipriota. Denuncian a este tipo los perfiles extremadamente planos de las figuras, a excepción de los pies y la cabeza. En esta última, además, se concentran los escasos detalles que ofrece, en época media y como en nuestro caso, la imagen<sup>21</sup>.

### 3. FIGURA MASCULINA (Lám. 1)

N.º Inv. 10.040. Bronce macizo. Peso: 54,8 gr. Altura: 7,8 cm.

Figura en pie, desnuda, con los brazos plegados de forma asimétrica sobre el cuerpo. Las piernas juntas y ligeramente dobladas, así como el torso, hacia delante, hacen que la figura se presente flexionada si es observada de perfil. Con una banda al cinto como único atuendo, se cubre sin embargo con un casco de guardanuca ligeramente alzado. Los ojos, la boca y los brazos, esto es, los únicos detalles que muestra la imagen, han sido trabajados mediante incisiones, a excepción del cinturón, en relieve.

Se conserva, según datos proporcionados por el Museo, con una pátina estable de malaquita con cloruros inactivos.

En líneas generales, la figura 10.040 recuerda al tipo de la 29.017 (n.º A0. 525) del Museo Arqueológico Nacional, procedente de las excavaciones de Calvo y Cabré en Collado de los Jardines, tanto por su gesto como por sus rasgos estructurales.

Entre los bronce ibéricos el desnudo no resulta extraño, dándose tanto entre ejemplares masculinos como femeninos. Suele ser muy esquemático y poco realista, ya que parece existir menos interés en lograr expresar la forma que en su signi-

<sup>21</sup> *Ibíd.* pp. 64-69; p. 65, nota 3.

ficado básico, profiláctico<sup>22</sup>. Entre las figuras masculinas y cuando se trata de ejemplares esquemáticos como éste, resulta difícil determinar si el gesto representado es de tipo ictifálico, o si, por el contrario, nos encontramos ante un modo de presentación ante la divinidad semejante al tipo 7 del trabajo de Nicolini en 1968<sup>23</sup>. Este gesto consiste en plegar los brazos sobre el pecho y vientre de forma asimétrica y sin que el fiel porte ningún tipo de ofrendas. Se da entre las figuras masculinas, como los números A0. 294-5, 410, 525, 560-1, 564, 1.310, entre otras, y entre las femeninas, tanto desnudas como vestidas, como los números A0. 57, 71, 73, 153, 159, 167-8, 173, 187, 1.369, 2.325-6, etc. Ejemplares próximos al de Valladolid entre los varones que se presentan desnudos y con cinturón tendríamos los números A0. 351-3, 1.321, 1.346. Sin embargo, en ellos se destaca sobremanera el sexo, no como en la pieza estudiada. Este hecho, unido al de la existencia de ejemplares desnudos del sexo femenino nos llevó, en principio, a dudar de su género. Pesó finalmente en contra tanto la existencia del cinturón como el tocado, a todas luces un casco del tipo que llevan los varones, con guardanuca alzado, aunque también es cierto que entre las damas se dan algunos casos de tocados en forma de casquete y otros tan simplificados que pueden conducir a error.

En aquellos ejemplares en los que el gesto y la desnudez son similares a los de nuestro exvoto no hallamos, sin embargo, el elemento del cinturón, como es el caso de los números A0. 525, 560-1, 564 y 1.629, entre otros.

El significado del cinturón debe ser aquí más religioso que práctico, dada la desnudez del exvoto. Su carácter mágico y apotropaico en los bronce ibéricos ya ha sido puesto de relieve<sup>24</sup>. A él se podría también añadir otro simbolismo de origen oriental: la separación de las partes puras e impuras del cuerpo por medio de este elemento.

Resulta difícil estudiar el tipo de tocado, que, como adelantábamos, podría ser interpretado como un casco o bien como un tipo de peinado cortado recto sobre la nuca y formando un reborde en la misma. De tratarse de un casco, lo que me parece más acertado, sería similar al tipo 4 de la clasificación de Nicolini, caracterizado, precisamente, por su parecido con los peinados con rodete en la nuca<sup>25</sup>.

Para finalizar, la figura 10.040 del Inventario del Museo de Valladolid presenta la misma estructura de la figura A0.577 del Museo Arqueológico Nacional, provocada por la inclinación del torso hacia delante y por la forma de representar los brazos, trabajados mediante buril.

#### 4. FIGURA FEMENINA (Lám. 2)

N.º Inv. 10.948. Bronce macizo. Peso: 80 gr. Altura: 7 cm.

Figura en pie, vestida con túnica larga terminada en una ligera cola y ceñi-

<sup>22</sup> *Ibíd.*, p. 87, nota 3; p. 259.

<sup>23</sup> *Op. cit.* en nota 4, p. 33, fig. 5 (A0. 410), tipo 7.

<sup>24</sup> J. M. Blázquez, *Primitivas religiones ibéricas. II. Religiones prerromanas*, Madrid, 1983, 109-111.

<sup>25</sup> *Op. cit.* en nota 5, p. 120, fig. 5 (A0. 439).

da a la cintura, con escote en ángulo y mangas cortas. Un cordón triple en el torso y doble por la parte delantera cruza su torso, sujetándose por delante de las axilas mediante una trabilla que atraviesa horizontalmente el pecho. Por la parte posterior, los cordones se cruzan formando una «X». La dama se toca con una especie de mitra baja y aplastada que cubre sus orejas y se prolonga sobre los pómulos a modo de patillas. Lleva sendas ofrendas semiesféricas, en las dos manos, grandes y extendidas con las palmas hacia arriba por delante de su cuerpo. Los pies sobresalen de la túnica apoyándose en una breve base circular. Los rasgos de la cara han sido tratados con cierto detalle, como en general el resto de la figura.

Se conserva con una pátina estable de malaquita con cloruros inactivos, según apreciación del Museo.

*Bibl.*: G. Nicolini, «Gestes et attitudes cultuels des figurines de bronze ibériques», *MCV*, IV, 1968, p. 33, Pl. III, 1-2.

Los paralelos más directos al exvoto n.º 4 de nuestro catálogo son, en el Museo Arqueológico Nacional, las figuras 28.620, 28.621 y 28.631, procedentes de las excavaciones de Calvo y Cabré en el Collado de los Jardines, y la 31.893, de la misma procedencia pero donada por el Sr. Torres Campos (números A0. 3, 6, 12 y 1.374 respectivamente). En cuanto a su atuendo, una túnica larga con cinturón, escote en pico y breve cola, se halla éste perfectamente documentado entre los bronce femeninos ibéricos, como los números A0, 1, 4, 5, 6, 7, 10, 12, 1.374 y una figura del Museo del Instituto Valencia de Don Juan publicada por Nicolini en 1969<sup>26</sup>. Siguiendo una vez más el estudio de este autor, la cola podría ser la exageración de un rasgo arcaico jónico, visible, por ejemplo, en la estatua de Hera procedente de Samos en el Louvre. El escote en ángulo sería en cambio de origen ibérico<sup>27</sup>.

Los cordones que cruzan el torso de la figura y se disponen exactamente como aquí, son un elemento que se da tanto entre bronce votivos ibéricos masculinos como femeninos<sup>28</sup>. Ya R. Lantier los consideró un signo de devoción de los portadores de ofrendas y no únicamente un modo práctico de sujeción del vestido<sup>29</sup>. Pero Nicolini observó que ambos elementos aparecen combinados sólo en un 50% de los casos, por lo que propuso, o bien un significado profiláctico para los mismos —como los torques, los cinturones, las trenzas...—, o bien el eminentemente práctico, citando el caso, en el mundo griego arcaico, del Auriga de Delfos. También según Nicolini el origen de este elemento, a efectos del arte ibérico, se hallaría en época arcaica y en concreto en el Santuario de Despeñaperros, de donde excepcionalmente pasaría a Castellar. Si en esta época se daba entre hombres y mujeres, con el tiempo quedaría limitado a los varones, hasta llegar a las imágenes pintadas

<sup>26</sup> *Ibid.*, pp. 88-89, n.º 18, Pl. XX. El autor la considera procedente de Despeñaperros, por hallarse próxima a modelos arcaicos griegos y por no existir este tipo en el *corpus* de Castellar más que entre piezas tardías (p. 89. nota 5).

<sup>27</sup> *Ibid.* pp. 217-8, tipo A3; p. 222.

<sup>28</sup> Entre las damas cabe recordar los números A0. 3, 4, 7 y 10; y entre los hombres los números A0. 259, 262, 304-5, etc.

<sup>29</sup> R. Lantier, *Bronzes votives ibériques*, París, 1935, p. 19.

de la cerámica de Liria<sup>30</sup>. Los hallazgos de Porcuna han proporcionado nuevos datos en este sentido, por cuanto los cordones parecen identificables en algunos de los guerreros de este conjunto con unas almohadillas con función claramente defensiva<sup>31</sup>. En suma, pues, la combinación de ambos elementos y la aparición de los cordones en exvotos de carácter pacífico, así como en representaciones de carácter bélico —aunque también cargadas de matices religiosos— hace más plausible, hoy por hoy, la interpretación «religiosa» de los cordones de los exvotos de bronce y entre ellos el de Valladolid, que, por lo demás, no debemos olvidar, es la imagen de una dama.

El tocado de esta dama es más difícil de analizar: aparentemente se trata de una mezcla entre un peinado o peluca de trenzas como en las figuras números A0. 9 y 233 del Museo Arqueológico Nacional y una mitra redondeada del tipo de las damas números A0. 11, 14, 16, 18, 105 y 151, que cubre a veces las orejas de la devota, como en el caso de la primera citada, ofreciendo el aspecto de un gorro ceñido<sup>32</sup>.

Finalmente, el gesto de la dama se encuentra en otras figuras de rasgos tipológicos similares, ya citadas, como los números A0. 2-5, 9-10, 13, 15, 22, 70, 164-5, 167, 258, 260-1, 269, 289, 377, 544, 1.338, 1.583, 1.374, 1.753, 2.324 y 2.326, entre otros del Museo Arqueológico Nacional. Nicolini, que da como ejemplo de su tipo 9 a esta figura en su estudio de los gestos y actitudes culturales ibéricos, la considera propia de ambos sexos, de época arcaica y de origen indígena. Su significado estaría relacionado con ritos de fecundidad, siendo la ofrenda de frutos la manera entre las damas ibéricas, vestidas o desnudas, de propiciarla<sup>33</sup>. Cabe aludir, al respecto, a una figura del Santuario de La Luz, desnuda y de indudable buena factura<sup>34</sup> como uno de los paralelos menos conocidos de este gesto en una oferente femenina.

Una vez conocidos los rasgos primordiales que definen a los cuatro exvotos del Museo de Valladolid se impone el abordar el tema de su datación. Ahora bien, al siempre arduo problema de tratar de fechar materiales carentes de contexto arqueológico, como ha sido y es el caso de la mayoría de los exvotos de bronce conocidos<sup>35</sup>, se añade aquí la dificultad de que el único indicio de carácter historiográfico con el que contamos sobre el origen de esta colección resulte extremadamente difícil tanto de admitir como de negar.

Y esto porque, de un lado, cabe preguntarse si no tiene algún fundamento la

<sup>30</sup> *Op. cit.* en nota 5, pp. 161-2.

<sup>31</sup> A. Blanco («Las esculturas de Porcuna. I. Estatuas de guerreros» *BRAH, CLXXXIV*, 3, 1987, 405-445) prefiere llamar a este elemento «coseletes de fajas» o «coseletes de lino y cuero», al menos en Porcuna, siguiendo las palabras de Estrabón (III, 3, 6) sobre el armamento defensivo lusitano (p. 431).

<sup>32</sup> En comunicación personal el Profesor Nicolini muestra sus dudas acerca de la autenticidad de esta figura, (por la esquematización del peinado propia del Sudeste y por la juntura lateral de la pieza) sin atreverse a descartarla taxativamente por moderna.

<sup>33</sup> *Op. cit.* en nota 4, pp. 40-42.

<sup>34</sup> *Op. cit.* en nota 1, p. 240, n.º 60, fig. 10.

<sup>35</sup> L. Prados («Exvotos ibéricos de bronce; aspectos tipológicos y tecnológicos», *TP*, 45, 1988, 175-199) se muestra pesimista al respecto tras el análisis tipológico y metalográfico de los exvotos del Museo Arqueológico Nacional y Museo Arqueológico de Barcelona con motivo de su Tesis Doctoral (pp. 196-7).



tradicional atribución a La Luz de estos exvotos, quizá deducida por el propio Nieto en el momento de su adquisición en el mercado de antigüedades y de la que, por alguna causa, no hubiera quedado constancia escrita y sí un vago recuerdo oral vertido en las antiguas fichas del Museo.

De otro, sin embargo, porque ha de admitirse que los exvotos en cuestión presentan unos rasgos formales muy cercanos a los de los modelos oretanos, y, especialmente, a ciertos tipos de Collado de los Jardines. Así, serían algunos de estos rasgos la túnica con cola, los cordones sobre el pecho, la ofrenda de frutos, la desnudez asociada a un cinturón o el perfil de sacerdote que definen a algunas de las piezas. Estos rasgos nos llevarían, por lo demás, a fechar todos los exvotos del Museo de Valladolid en la llamada época media de la cultura ibérica, esto es, entre los siglos V y III a. C.

Y sin embargo, al menos de una manera rigurosa, no podemos tampoco afirmar por ello que los exvotos del Museo de Valladolid carezcan de los rasgos propios de los bronceos del Sudeste y sí posean las características de la región oretana. Porque, ¿qué se sabe hoy a ciencia cierta sobre los rasgos, ya no «exclusivos», sino tan siquiera «propios» de los bronceos del Sudeste? ¿y qué acerca de sus límites cronológicos? Recordemos aquí una vez más que la baja cronología habitualmente aceptada para la vida del Santuario de La Luz se basa en los escasos datos proporcionados por la campaña de Mergelina, aun cuando entre sus exvotos se dan tipologías susceptibles de fechar en época anterior.

El problema, es obvio, tiene mucho que ver con nuestro parcial conocimiento del Santuario de La Luz, el único conocido hasta el momento en el Sudeste con una producción votiva exclusivamente broncea. Sin pretender extenderme en este tema, que ya traté en otro lugar, debo reiterar desde aquí lo apuntado entonces sobre la necesidad de la reanudación de la exploración sistemática del yacimiento más allá del punto en el que se llevó a cabo la campaña de 1924 y en concreto en zonas de las que hay constancia histórica de la aparición de exvotos. Sólo así se ampliaría el reducido *corpus* votivo de La Luz, proporcionándonos un mayor número de datos sobre la tan traída y llevada tipología de sus bronceos y, en general, del Sudeste; sólo así sus supuestos caracteres dejarían de establecerse únicamente por contraposición a los bronceos andaluces o, al contrario, por analogía con los exvotos de piedra de la región, como se viene haciendo habitualmente a falta de otros elementos de comparación interna<sup>36</sup>; sólo así contaríamos quizá con un término *post quem* para este santuario y, por ende, con unos límites en los que movernos a la hora de datar sus exvotos; sólo así finalmente, se podría aventurar una respuesta más firme a la supuesta procedencia de los exvotos de Valladolid, tal y como recoge una tradición que, en principio, no tiene por qué ser desechada.

Mientras, valgan como únicas conclusiones de este trabajo la presentación de materiales ibéricos poco conocidos en el ámbito científico y la reflexión, una vez más, acerca del lamentable estado de conocimiento de uno de los cinco Santuarios llamados «clásicos» de la cultura ibérica.

<sup>36</sup> El caso de los exvotos de bronce hallados o atribuidos al Cerro de los Santos por su similitud con la escultura de este Santuario, es tratado de una manera conjunta en: M. Ruiz Bremón, *op. cit.* en nota 1, pp. 163-9, en donde se recoge la bibliografía relativa al tema.

LAMINA I



LAMINA II



4a



4b



4c



2