

MIREIA LÓPEZ-BERTRAN, CARMEN ARANEGUI GASCÓ

TERRACOTAS PÚNICAS REPRESENTANDO A MUJERES: NUEVOS CÓDIGOS DE LECTURA PARA SU INTERPRETACIÓN

Desde los años 1990 la arqueología y la antropología se han interesado por la teoría del embodiment. Este artículo analiza algunas terracotas femeninas de los cementerios púnicos de Puig des Molins (Eivissa) y Cartago (Túnez) (ss. VI-II a.C.) a partir de la hipótesis de que representan a mujeres reales que tuvieron un papel central en los rituales funerarios, en tanto que intérpretes de música, bailarinas o plañideras. Sostenemos que estas mujeres mostraban su estatus y poder a través de sus cuerpos (embodiment), profusamente engalanados con tocados y alhajas que las hacen visibles socialmente.

Palabras clave: púnicos, terracotas, embodiment, género, poder.

PUNIC FEMENINE TERRACOTTA FIGURINES: NEW CODES FOR ITS INTERPRETATION

From 1990 on archaeologist and anthropologists stress the theoretical proposal of embodiment. This paper deals with some feminine terracotta figurines from the Punic cemeteries of Puig des Molins (Eivissa, Balearic Islands, Spain) and Carthage (Tunis) (6th-2nd centuries BC). We analyse them as representations of real women who might have had a specific role in performing funerary rituals such as dancing, playing instruments or mourning. We argue these women build their capacities through their body (embodiment) as they are over-adorned with jewellery and head-dresses. They look like outstanding women socially visible thanks to a specific ritual mastery devoted to music, dance and mourning.

Key words: Punic, terracotta figurines, embodiment, gender, power.

El ejemplo paradigmático de mujer fenicio-púnica con poder es la princesa tiria Elisa-Dido. Mujer aceptada como histórica, fundadora de Cartago, fiel al recuerdo de su marido ante la proposición matrimonial del rey indígena y descorazonada hasta el suicidio cuando la abandonó Eneas (Virg. *Aen.* IV), Dido mitifica la posible participación de las mujeres fenicias en los altos asuntos políticos de su época, dentro de los tópicos con que vieron a las mujeres de su cultura los textos clásicos, dotándolas de una pernicioso sensualidad. Supone un contrapunto a la figura del foceo Protis desposándose con la bella princesa ligur Gyptis al fundarse Marsella (Justin. XLIII, 3, 4-13), así como a la de la noble efesia Aristarque (Str. IV, 1, 3) que llegó a esta ciudad con los sacra de Afrodita, a quien sirvió como sacerdotisa (Pralon 1992: 51-55). La historia

de Elisa-Dido plantea un comportamiento de esposales de las elites fenicias coloniales opuesto al que se deduce de la historia de Protis. ¿Acaso la cultura fenicia dio un tratamiento peculiar a sus mujeres? (fig. 1) ¿Lo imaginaron así los clásicos, puesto que describen a las fenicias como mujeres tan bellas como débiles ante la pasión (Homero *Odisea* XV, 415-428)¹?

LA PROSTITUCIÓN SAGRADA

La presencia de las mujeres fenicias y púnicas en actividades de culto y en los santuarios se relaciona tradicionalmente con su fecundidad. En este sentido, el estudio de la prostitución sagrada es un tema recurrente,

no exclusivo, de la cultura fenicia. Fue una práctica creada en Mesopotamia y en Siria-Palestina y es, quizás, uno de los rituales más estudiados no sólo porque se conocen ejemplos en varios puntos del Mediterráneo sino también porque cuenta con varias referencias escritas. En el Antiguo Testamento (2 Reyes, 23, 7) y en la obra de Luciano (*De Dea Syria*, 6) se explica que en Biblos había un templo de Venus en el que las mujeres practicaban el sexo con extranjeros en honor a Adonis. En época fenicia, la prostitución sagrada se vinculaba a Astarté y posteriormente a Venus (Bonnet 1996; Yamauchi 1973: 219; Gómez Bellard y Vidal González 2000: 14), mientras que San Agustín (*Ciudad de Dios* IV, 10) narra que en la Cartago romana se ofrecía la virginidad de las mujeres a Venus. Según la leyenda de fundación de Cartago, Elisa se llevó consigo a ochenta hieródulas destinadas a la prostitución sagrada al zarpar de Chipre (Aubet 1997: 101). Una determinada satisfacción de la sexualidad después de largas travesías, sin exponerse a una descendencia mestiza no deseada,

traduce la valoración de la endogamia en el imaginario de las aristocracias colonizadoras fenicias y puede ser la razón última de esta leyenda.

Con todo, bajo la mención de la prostitución sagrada existe una serie de variantes, como la prostitución permanente de hombres y mujeres al servicio del templo o los casos puntuales de pérdida de virginidad femenina considerados como un rito de paso (Fauth 1988; Lipinski 1995: 486-489). En muchos de estos casos no habría un intercambio económico y, en consecuencia, no se puede hablar de prostitución sagrada sino de sexo sagrado (Budin 2008: 3-5). Además, se ha argumentado que la prostitución sagrada es un constructo literario de las fuentes orientales y clásicas ya que no existe ningún concepto que se refiera específicamente a esta práctica ni en el Próximo Oriente ni el vocabulario fenicio (Budin cit.). Sin duda, el interés por este hecho no se puede entender al margen del celibato que descarta el binomio religión-sexo en la tradición judeo-cristiana y católica modernas, marcando distancias respecto a la –por algunos denostada– cultura semita en la que, posiblemente, sexo y religión serían compatibles a juzgar por algunos rituales fenicio-púnicos (López-Bertran 2012: 93).

LO FENICIO-PÚNICO EN FEMENINO

La investigación reciente está haciendo visible el papel de las mujeres en las culturas fenicias y púnicas: las fuentes escritas, la epigrafía y la iconografía hablan de mujeres piadosas, sacerdotisas (¿por sí mismas o como consortes de un sacerdote?) y servidoras de los templos (Jiménez Flores 2006: 82-102). En la mayoría de los casos son mujeres con un grado de especialización que forman parte de la élite social. Sin embargo, una nueva visión a partir de la iconografía y la cultura material abre el abanico de su interpretación y da cabida en este fenómeno a mujeres sin poder reconocido tradicionalmente, que ejercen como adivinas del destino de las personas, o bien son apreciadas como madres o cocineras porque cuidan a la comunidad y participan en actividades colectivas, tales como rituales no mencionados en los textos pero documentados iconográfica o arqueológicamente (Delgado y Ferrer 2007 a y b; López-Bertran 2007: 199-204; Bénichou-Safar 2008) (fig. 2).

En esta línea, este artículo quiere aportar algunas claves para entender los procesos a través de los que algunas mujeres desempeñaban un rol especial en los



Fig. 1. *Femme à la fenêtre*, marfil procedente de Chipre (Museo del Louvre).

funerales púnicos. Las fuentes escritas no dicen cómo se construía y se reflejaba en ellos la participación femenina, por lo que las terracotas halladas en las tumbas son fundamentales para nuestro objetivo. Concretamente, las de las necrópolis de Cartago (Túnez) y Puig des Molins (Eivissa) son útiles para mostrar un alto grado de participación femenina, que será analizado, a continuación, desde la perspectiva teórica del estudio de las corporalidades, de lo externo, del papel del cuerpo, para construir diferencias de jerarquía y estatus en lo que respecta a las mujeres.

CUERPOS, SENTIDOS Y GÉNERO

Desde los años setenta el cuerpo se ha convertido en un tema de estudio de la teoría social. Para ello, la premisa básica ha consistido en pasar de interpretar los cuerpos como entidades biológicamente dadas a entenderlos como construcciones socioculturales e históricas, como agentes activos, lo que implica considerarlos como elementos esenciales en la producción de conocimiento (Vartabedian 2007: 1-2). Los cuerpos no son simples ejecutores de las órdenes que reciben de la mente sino que el conocimiento es, primera y principalmente, producto de las experiencias corporales y sensoriales.

Ello supera la visión cartesiana del cuerpo que ha influenciado la cultura occidental. Pensadores como Platón o Aristóteles fueron los primeros en diferenciar el cuerpo de la mente, en un marco dualista en el que el alma se definía como una entidad superior al cuerpo. Esta tradición ha pervivido hasta nuestros días alimentada por ilustrados como Bacon, Hume o Kant. Descartes la exploró a través del famoso *cogito ergo sum* del Discurso del Método (1637), que entiende el cuerpo como representación y no como una entidad en sí mismo (López-Bertran cit.).

Desde nuestro planteamiento, de acuerdo con el pensamiento actual, existen dos maneras de entender y estudiar el cuerpo: como símbolo o como agente (Reischer y Koo 2004). De este modo, los cuerpos se analizan como textos para ser leídos o como símbolos de la sociedad en la que viven. Por ejemplo, Foucault (1975) ha mostrado que todo lo corporal ha sido procesado social y políticamente; e igualmente ha explicado cómo el cuerpo puede ser un espacio de lucha y resistencia en el que se leen las relaciones de poder que se han inscrito sobre él, de acuerdo con el concepto de biopoder. Por otro lado, el cuerpo deviene un participante activo en los procesos sociales.

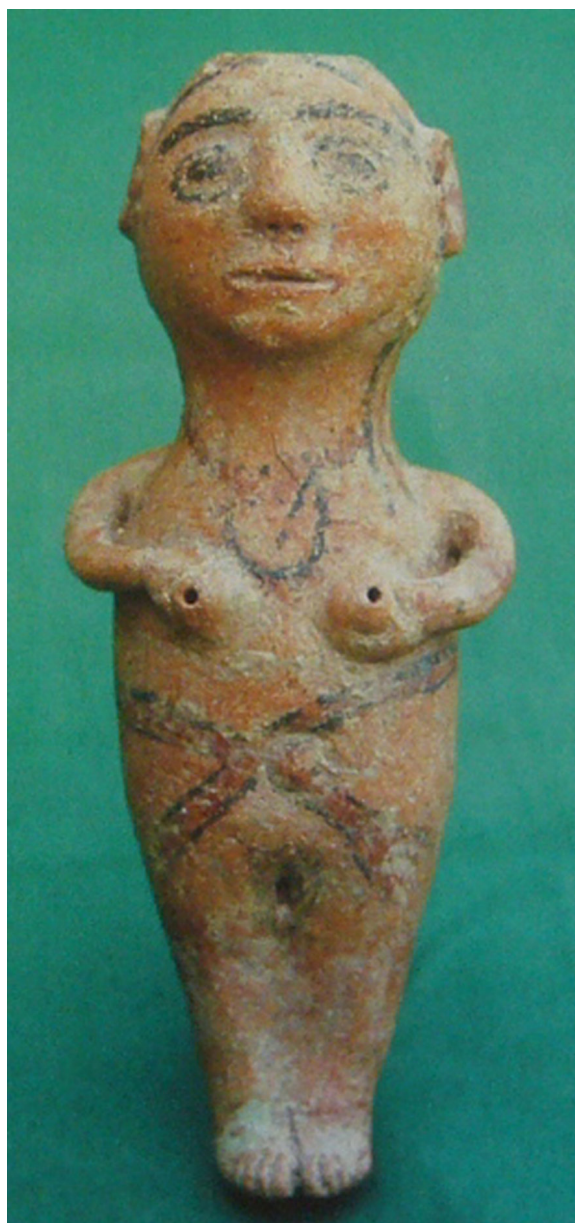


Fig. 2. Terracota femenina procedente de Malta.

Mauss (1936), Merleau-Ponty (1945) o Bourdieu (1980) son autores de referencia en la elaboración de esta idea. Para Mauss no existe un comportamiento natural en relación al cuerpo pues todos los movimientos son técnicas corporales aprendidas socialmente. Merleau-Ponty ofrece una lectura fenomenológica del cuerpo y de las experiencias vividas basada en lo físico y en la existencia material del cuerpo, en consonancia con el existencialismo



Fig. 3. Mujeres con címbalo y joyas. Puig des Molins (Ibiza) (fotografías MAEF).

francés. Bourdieu incluye las corporalidades en las estrategias sociales para analizar el papel del *habitus* y las relaciones entre cuerpo y clase. Así, la percepción del mundo sólo es posible mediante una determinada posición de nuestros cuerpos en el espacio y el tiempo, de modo que en la base de todo el conocimiento hay un cuerpo que siente y percibe. Y, por lo tanto, el cuerpo se convierte en la conciencia.

Desde la antropología contemporánea, se han utilizado los argumentos fenomenológicos y se ha teorizado sobre el llamado *embodiment* (Csordas 1994). Este concepto, a veces traducido como personificación, corporización o encarnación, enfatiza la dimensión corporal de toda actividad, de modo que podemos decir que las personas no tienen un cuerpo sino que son un cuerpo. Lo social se inscribe en el cuerpo. Con ello los cuerpos dejan de ser entidades biológicas al margen de lo cultural. Estudiar los cuerpos desde el *embodiment* o corporización tiene que ver con la percepción de nuestra relación con el mundo. Es una manera de entender la materialidad de la cultura y de la sociedad centrada en el papel del cuerpo como fundamento esencial de las experiencias subjetivas. Con el *embodiment* se huye de las visiones que estudian los cuerpos bien sea como representaciones o como metáforas y se acentúa la subjetividad basada y definida por las experiencias corporales y sensoriales, en definitiva, por la corporalidad. Esta es una perspectiva que busca la superación del dualismo ratificado por la modernidad

cartesiana: mente/cuerpo, sujeto/objeto, objetivo/subjetivo, pasivo/activo, racional/emocional y mujer/hombre (López-Bertran cit.: 14-16).

Las prácticas corporales y las representaciones de los cuerpos trabajan conjuntamente para producir experiencias personales. Los cuerpos son los lugares de las experiencias vividas, de modo que no son testimonios pasivos sino protagonistas activos en las dinámicas sociales. Por lo tanto, existe una heterogeneidad en los modos de construir las corporalidades y las dos metodologías para entender los cuerpos –como símbolo o como agente– resultan, así, complementarias, puesto que al participar en los procesos sociales estos se inscriben en el cuerpo (Reischer y Koo cit.).

Inseparables de los cuerpos son los sentidos ya que a través de ellos se crean las experiencias corporales. Los sentidos construyen significados que definen las maneras de entender el mundo. En consecuencia, se deben analizar las experiencias sensoriales como elementos centrales mediante los cuales las actividades sociales, políticas y culturales se desarrollan. Muchas veces estas perspectivas sólo se han realizado teniendo en cuenta el sentido de la vista. Ello responde a una manera sesgada de explicar la percepción. En efecto, en Occidente, como consecuencia de las ideas ilustradas que han regido la investigación científica y filosófica, la percepción ha sido entendida como algo fisiológico que sirve para reunir y procesar datos sobre el mundo (Classen 1993: 3-4). Descartes y Locke tuvieron un papel fundamental en la manera de entender los sentidos, ya que los definieron como mecanismos puramente físicos. De esta manera, la ciencia ha entendido la percepción como algo privado, interno, ahistórico, y la vista se ha convertido en el sentido más apreciado y estudiado ya que es el sentido de los científicos, del análisis, tendencia que nace de los trabajos de Aristóteles (*De Anima*) y de su ordenación de los cinco sentidos. La hegemonía de la vista como sentido analítico provocó que las otras maneras de percibir quedaran en un segundo plano, más ligado a la naturaleza corporal. En consecuencia, los sentidos necesitan trabajos que los contextualicen, puesto que son fundamentales en la creación de los cuerpos sociales, y la percepción es un fenómeno social y cultural compartido, teniendo sus propias historias y políticas (Stewart 2005; Howes 2005).

Estas corrientes filosóficas, antropológicas y sociológicas se están utilizando en arqueología con resultados muy sugerentes (Skeates 2010; Hamilakis 2002; Joyce

2005; Meskell y Joyce 2003; Sofaer 2006; Tilley 2004; Boric y Robb 2008). Los cuerpos y los sentidos devienen cultura objetivizable que interactúa con utensilios, lugares y espacios para crear significados sociales.

Desde el análisis anatómico de los esqueletos hasta el de las propiedades multisensoriales de los objetos y los espacios, se están planteando trabajos que ofrecen interesantes perspectivas para obtener una noción más completa y compleja de las vidas en el pasado. En este aspecto, la investigación sobre temas de género y los estudios feministas han analizado en profundidad los cuerpos y los sentidos, ya que el cuerpo femenino se había considerado una metáfora del dualismo cartesiano, al estar sometido a la naturaleza, que hace que sea fecundo, pero también a las emociones, a la irracionalidad y a la sensualidad, que hacen que sea peligroso, que distraiga sexualmente al hombre y que esté dominado por los impulsos emotivos. En contraposición se reservaba para los varones la racionalidad y el autocontrol de la mente sobre el cuerpo (Davis 1997: 5).

Pero, como era previsible, estas narrativas se han criticado desde posiciones feministas que entienden el género como un proceso de configuración de prácticas sociales ligadas directamente al cuerpo (Ortner 1996). Además, gracias a la consideración del *embodiment* y del cuerpo como agente, este enfoque está hoy superado: lo corporal ya no es natural sino que siempre está construido social y políticamente, de lo que se deriva que las mujeres no son una unidad homogénea y atemporal, sino que ser mujer es una práctica corporal múltiple y variable. Por lo tanto, el género es variable y fluido y, por consiguiente, otros géneros más allá de los heteronormativos son posibles; otros géneros que permiten romper con el binomio género/cultura y sexo/biología.

El sexo pasa a ser una dimensión más de la subjetividad y, por ello, no es un principio organizador de las sociedades, de tal manera que el sexo biológico no proporciona las bases universales para definir las categorías de hombre y mujer (Asher-Greve 1997). El género, como el sexo, son construcciones culturales ya que, a través del género, el sexo se construye y se convierte en algo natural, prediscursivo, anterior a la cultura y políticamente neutral, por lo tanto, ambas son construcciones esencialistas (Meskell 1998: 142; Therese Pollock 2004). La diferencia entre sexo y género desaparece y se considera que el género es una categoría variable y performativa: el género se hace y no es (Butler 2006), se afirma sesenta años después de la célebre frase de



Fig. 4. Mujer tocando la flauta doble, Cartago (Fantar 1993).



Fig. 5. Mujer con címbalo, Cartago (Gehrig *et al.* 1990).

Simone de Beauvoir (1949) *no se nace mujer, se llega a serlo*, yendo mucho más allá de esta conclusión. A través del análisis de las corporalidades, se observa cómo la construcción de múltiples géneros depende del uso de la cultura material y de los ciclos vitales de las personas, que pueden tener varios géneros a lo largo de su

vida, creándolos y reajustándolos en relación a los cambios somáticos (infancia, pubertad, pérdida de la virginidad, madurez, senectud) y en función de cómo y cuándo se utilizan determinados lugares u objetos (Bolger 2008: 7; Gilchrist 1999).

Estas herramientas teóricas permiten analizar los cuerpos en tanto que cuerpos sociales: estos no son solo instrumentos que expresan diferencias de género, edad o estatus (entre otros), sino que son las corporalidades, sus ornatos y su estímulo de los sentidos los que crean estas diferencias.

En este estudio, por ejemplo, exhibir joyas o tocar instrumentos será una forma activa de crear, mantener y representar diferencias sociales.

LAS TERRACOTAS FEMENINAS DE LAS NECROPOLIS PÚNICAS

MUJERES BAILARINAS, INTÉRPRETES DE MÚSICA Y PLAÑIDERAS

A modo de estudio de caso, planteamos la multiplicación de ofrendas consistentes en representaciones femeninas en espacios rituales púnicos como una característica cultural susceptible de ser considerada desde las propuestas teóricas que han sido comentadas.

La excavación de los cementerios púnicos de Cartago (Fantar 1993, 1995) y de Puig des Molins (Ibiza, ss. V a.C. - III d.C.) (Fernández 1992; Almagro Gorbea 1980) ha deparado diversas representaciones femeninas que ejecutan música, principalmente con el címbalo (fig. 3), la flauta y, en menor medida, la lira (únicamente en Cartago). Cabe señalar que los ejemplares no están generalizados, se trata de unos 13 ejemplares en Puig des Molins y de menos de una decena para Cartago. Realizados a molde, se caracterizan por su profusa decoración, principalmente en los tocados de sus cabezas y en sus joyas, con una iconografía relativamente estandarizada que los engloba mayoritariamente en la llamada *koiné* helenística (fig. 4). Véanse los estudios tipológicos e iconográficos de San Nicolás Pedraz (1981, 1983, 1984).

La imagen de mujeres tocando el címbalo es muy común en todo el Mediterráneo. Sus primeras referencias se localizan en Asia Menor, según se menciona muy a menudo en los textos sumerios. Desde Mesopotamia el tema pasó a Egipto, donde el instrumento se asocia a divinidades femeninas (Ziegler 1979: 64-65). En la cerámica

siciliota de figuras rojas, el *tympanon* acompaña las escenas dionisiacas en las que ménades y sátiros danzan con más ímpetu, si cabe, que en la pintura cerámica griega metropolitana (Marcellino 1996: 203-219).

Entre los iberos, el instrumento femenino por antonomasia es, sin embargo, la flauta doble que acompaña celebraciones ciudadanas en torno a un santuario, como se ve en la pintura cerámica de la primera mitad del s. II a.C. o en el grupo modelado en terracota de La Serreta (Aranegui *et al.* 1997: 96-102). También hay una composición de terracota, hecha a molde, en una tumba indeterminada de Cigarralejo, probablemente perteneciente a la fase del s. III a.C. (Blech 1998: 177-178, fig. 10), que representa a dos personajes femeninos el más completo de los cuales es una *auletris*. La mujer tocando la lira aparece excepcionalmente en una terracota importada de la tumba 271 de Cabecico del Tesoro (Verdolay) como parte de un ajuar datado en la segunda mitad del s. III a.C. (García Cano y Page 2004: 118-119) y como una imagen ajena a la cultura ibérica en tanto que muestra a la intérprete sentada en una banqueta y con el torso desnudo (Besques 1986: 38c), aspecto que la cataloga en el ambiente clásico de las heteras o de las musas, susceptible de haber llegado como un objeto exótico a Murcia. En efecto, ya en la época de la romanización, la flautista ibérica reaparece en el cortejo fúnebre de *Urso* (Osuna) (León 1998: 97-98; Atencia y Beltrán 1989: 115-167).

Pero la mujer representada con un instrumento musical como ofrenda funeraria, a diferencia de lo que se advierte en el medio púnico, no aparece en contextos ibéricos más que puntualmente y por influencia exterior, principalmente púnica. La mujer ibera tiene en joyas y vestidos su signo de identidad, susceptible de haber influido en la iconografía ibicenca (fig. 6), con algunos tipos femeninos distintos a los de otros lugares púnicos.

Muchas de las figuritas púnicas se han interpretado como imágenes de la diosa Astarté, protectora de la muerte (Ferron 1969: 19-23), ya que el címbalo es uno de sus atributos. Desde nuestro punto de vista, la identificación directa de figuras femeninas con diosas es cuestionable. No existen evidencias claras para afirmar con rotundidad tal equivalencia: las imágenes pueden ser diosas y mujeres (Picazo 2000: 29; Masvidal 2006: 37), o bien mujeres portadoras de algo que agrada a la diosa (Aranegui 2008: 205-224). Divinizar las representaciones femeninas forma parte de un discurso decimonónico y sexista que niega la opción de mujeres con poder terrenal real (Bérard 1984: 85; De Griñó Frontera 1991: 589;

Picazo 2000: 24; Assante 2006: 188; Aranegui 2011: 135-155). Paradójicamente, las imágenes masculinas en tronos, a caballo o con profusa decoración se suelen identificar con hombres poderosos más que con dioses.

Prosigamos, pues, con la propuesta de que las mujeres ocupaban un lugar destacado en los funerales púnicos como intérpretes de instrumentos y, seguramente, como bailarinas y plañideras, tal y como se documenta en el antiguo Egipto y en Grecia (Capel y



Fig. 6. Terracota ebusitana engalanada con profusión de joyas (M.A.N.).



Fig. 7. Bailarina procedente de Jerusalén, según E. Stern.

Markoe 1996: 15; Watterson 1998: 45-46). Por un lado, las figuritas objeto de estudio, junto con máscaras, cascabeles y posibles restos de instrumentos, hablan a favor de la música y de las danzas en contextos funerarios (Fariselli 2007; Garcia-Ventura y López-Bertran 2009a: 130-135; ead. 2009b: 39-45; López-Bertran y Garcia-Ventura 2008: 1-9), y, por otro lado, las fuentes escritas recogen la animación de músicas en el tofet cartaginés, igual que algunas pinturas murales funerarias representan danzas (Fantar 1993: 324), haciéndose eco de las excelentes escenas de los murales de la necrópolis de Cumas (Pozzuoli), en los que el espíritu de los difuntos—desnudos— se transforma en paloma mientras la música de las flautas, interpretada por hombres o mujeres, les hace bailar (Caputo 2007: 25-33). En la necrópolis ibérica de Cigarralejo (Mula) (Cuadrado

1990: 131-135), de nuevo, se aprecia una opción diferente, cuando un cortejo masculino se ve acompañado exclusivamente por músicos que tocan la lira, aunque hay que recordar otro ajuar que contiene una terracota con mujeres flautistas, de lo que puede deducirse que, a diferencia de lo que ocurre en las celebraciones del *oppidum* plasmadas en los vasos pintados, solo en época ibero-romana un relieve con mujer flautista inaugura la participación en los entierros de intérpretes de música femeninas, con atuendo ibérico, como se advierte en la citada tumba de *Urso* (Osuna).

Retengamos de estos datos el hecho de que, en Occidente, sobre todo en contextos púnicos, había mujeres dedicadas a tocar el címbalo y la flauta en los entierros, así como a ejecutar en ellos algún tipo de danza, ya que se representan en movimiento, con un pie hacia delante, como si estuvieran andando o bailando (fig. 7). En este sentido es significativa la información que recogen las fuentes escritas: Sofonisbe, hija de Asdrúbal, era famosa por su belleza y por ser una buena intérprete de música (Dridi 2006: 225). Estas observaciones refuerzan el alto grado de participación de mujeres músicas y bailarinas en los ritos funerarios púnicos, superior al de otras culturas coetáneas en las que tocar un instrumento o bailar en público está representado tanto por mujeres como por hombres (Watterson 1998: 51).

En el traslado del difunto al cementerio púnico, el sonido de los címbalos tendría un sentido apotropaico y los bailes expresarían la circularidad de la vida, con un principio y un final bien establecidos (Bénichou-Safar 1982: 270; Garfinkel 2003: 64). Por otro lado, el papel de las mujeres como plañideras se asociaría al hecho de ser creadoras de vida y a sus actividades de mantenimiento (Picazo 1997): ellas dan a luz, cuidan a los niños y a la comunidad en general, conjurando la muerte, de modo que, en buena lógica, asisten compungidas al último tránsito de los seres a los que han atendido (Murdock y Provost 1973). La presencia femenina en la ceremonia del sepelio también se ha estudiado en las colonias fenicias del sur de Iberia y en Mozia (Sicilia), donde la cerámica de cocina materializaría su papel como proveedoras de alimentos (Delgado y Ferrer 2007b), argumento que también es plausible para las necrópolis de Cartago y de Puig des Molins, pues cerámica de cocina y de mesa forman parte de sus ajuares funerarios (Fernández 1992: 279; Lancel 1995), de lo que se concluye que esta última etapa del ciclo vital humano está construida en femenino.

Las melodías son fundamentales en los rituales funerarios púnicos. Músicas, llantos y vibración de joyas (pulseras, cascabeles...) de las mujeres bailando, nos acercan a una ritualidad que no sólo se construye mediante la vista sino también mediante el oído, el gusto, el olfato y el tacto, como se desprende de las cerámicas de mesa, ungüentarios y botellitas depositadas en las tumbas. Observar a la comitiva moviéndose por el espacio, escuchar no sólo la música sino también los llantos, los latidos del corazón e incluso los ruidos de la naturaleza, el viento, los trinos o los sonidos de los insectos, oler los aceites quemados, el sudor corporal, e incluso tocarse en el transcurso de la danza, convierten el hecho de bailar es una experiencia multisensorial (Garfinkel cit.: 59), adecuada para conjurar la muerte en las exequias.

CONCLUSIONES: LOS RITUALES FUNERARIOS PÚNICOS COMO ESFERAS DE PODER FEMENINO

En atención a lo expuesto, concluimos que la participación femenina en los rituales funerarios de Cartago e Ibiza está construida mediante la apariencia física. Los peinados, las joyas y los vestidos no expresan textualmente sus funciones, sino que el desempeño de sus actividades rituales es indisociable de una corporalidad específica, de la que son una extensión los vestidos y ornatos, medio a través del cual se establecen, se comunican y se aprenden las relaciones sociales (Sørensen 2000: 138). En estos funerales se constituye un panorama en el que aparecen algunas mujeres poderosas, tanto por sus habilidades musicales como también porque saben cómo protagonizar determinadas prácticas de cohesión social (llorar, bailar e ir en procesión). Estas capacidades definen las relaciones de género y de poder, que más que jerárquicas son asimétricas (Waldren 1995: 36; Robertson 1987: 225).

Las mujeres representadas en las terracotas tendrían más puntos en común con los sacerdotes en cuanto a rango y jerarquía que con mujeres sin sus aptitudes (de Griño Frontera cit.). En este caso, podemos afirmar que las diferencias de estatus son más importantes que las de género.

La música, el llanto, la danza y la indumentaria son aquí esferas femeninas a través de las que las mujeres proyectan su ámbito de poder o, más bien, de *empowerment*², término que expresa el poder como práctica y, por lo tanto, como algo corporal que potencialmente cualquier humano puede tener. No se trata del poder en



Fig. 8. Mujer tocando la lira, Cartago (Gehrig *et al.* 1990).

su acepción tradicional, en tanto que coacción directa, hegemonía o dominación, sino como negociación; no como una entidad para ser poseída, sino como una cuestión de estrategias y prácticas discursivas insertas en las micropolíticas del día a día, que no intentan actuar directamente sobre las personas, sino indirectamente sobre las acciones. Idealmente, el poder no se puede entender sin consentimiento, ya que se ejerce sobre sujetos libres, es decir, que tienen la opción de actuar de modo distinto; de esta manera, se convierte en algo contingente, impreciso y relacional, diferente a la coacción o a la fuerza (Foucault cit.; Sweeley 1999). En definitiva, el poder existe en la medida en que está constituido por y a través del cuerpo social.

En el caso objeto de estudio, las terracotas muestran que las mujeres músicas o bailarinas representan su estatus y ejercen su poder exhibiendo públicamente un aspecto llamativo (fig. 8). Hay que tener en cuenta que las

terracotas irían pintadas, como denotan algunos restos de policromía, y, en algunos casos, se les añadirían joyas reales, como se desprende de algunas perforaciones en la nariz para incluir un aro metálico, el *nezem*. Seguramente, la razón por la que se les confiere esta visibilidad es debida a su competencia musical y coreográfica, sumada al reconocimiento de su dedicación al cuidado de las personas, desde el nacimiento hasta su muerte. En consecuencia, el empoderamiento femenino se construye aprovechando celebraciones colectivas (Bell 2007: 286-287). En estos rituales funerarios las mujeres negociarían su autoridad sin ejercer control o coerción sobre los demás.

MIREIA LÓPEZ-BERTRAN
Programa de estancias para la movilidad
postdoctoral en el extranjero
Ministerio de Educación y Cultura/FECYT
Honorary Research Fellow, Archaeology, School of Humanities
University of Glasgow
mireia_lopez@hotmail.com

CARMEN ARANEGUI GASCÓ
Departament de Prehistòria i d'Arqueologia
Universitat de València
carmen.aranegui@uv.es

NOTAS

1. Se trata del pasaje de “la sidonia”: *...una joven fenicia tenía mi padre en su casa; era alta y muy bella y experta en labores magníficas, mas los zorros fenicios lograron embaucarla. Cuando estaba lavando, uno de ellos, al lado del buque, se unió a ella en amor, lo que a todas las pobres mujeres turba siempre la mente, por más que honestísimas sean... He nacido en Sidón, la ciudad del mercado del bronce* [respondió ella]... trad. F. Gutiérrez (Clásicos Universales Planeta).
2. La palabra inglesa *empowerment* se traduce en castellano como empoderamiento y designa los procesos y las estrategias a través de los cuales ciertos grupos sociales (mujeres o minorías étnicas, entre otros) asumen su propia agencia y tienen la capacidad de decidir y actuar.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO GORBEA, M.J. (1980): *Corpus de las terracotas de Ibiza*, Bibliotheca Praehistorica Hispana XVIII, Madrid.
- ARANEGUI, C. (2008): La prevalencia de las representaciones femeninas: el caso de la Cultura Ibérica, *Arqueología del género. 1er encuentro internacional en la UAM* (L. Prados, C. Ruiz, eds.), Madrid, 205-224.
- ARANEGUI, C. (2011): Lo divino en femenino, ¿Hombres o dioses?, *Una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico* (E. Baquedano, J. Blánquez, eds.), Madrid, 135-155.
- ARANEGUI, C.; MATA, C.; PÉREZ BALLESTER, J. (1997): *Damas y caballeros en la ciudad ibérica*, Madrid.
- ASHER-GREVE, J.M. (1997): The Essential Body: Mesopotamian Conception of Gendered Body, *Gender and Society* 9, 432-461.
- ASSANTE, J. (2006): Undressing the Nude: Problems in Analyzing Nudity in Ancient Art, with an Old Babylonian Case Study, *Images and Gender: Contributions to the Hermeneutics of Reading Ancient Art* (S. Schroer, ed.), Freiburg - Göttingen, 1-10.
- ATENCIA, R.; BELTRÁN, J. (1989): Nuevos fragmentos escultóricos tardorrepublicanos de Urso, *Estudios sobre Urso. Colonia Iulia Genetiva* (J. González, ed.), Sevilla, 115-167.
- AUBET, M.E. (1997): *Tiro y las colonias fenicias de Occidente*, Barcelona.
- BELL, C. (2007): Response: Defining the Need for a Definition, *The Archaeology of Ritual, Cotsen Advanced Seminar 3* (E. Kyriakidis, ed.), Los Angeles, 277-288.
- BÉNICHOU-SAFAR, H. (1982): *Les tombes puniques de Carthage. Topographie, structures, inscriptions et rites funéraires*, París.
- BÉNICHOU-SAFAR, H. (2008): Une stèle carthaginoise bien proluxe: une scène de magie punique, *Revue des Études Magiques* 2, 1-30.
- BÉRARD, C. (1984): *La cité des images*, Lausanne 85.
- BESQUES, S. (1986): *Musée National du Louvre. Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romaines*, IV-I, París.
- BLECH, M. (1998): Las terracotas. Museo de El Cigarralejo, Mula, Murcia, *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología* 38, 175-186.
- BOLGER, D. (2008): Introduction: Temporal Dimensions of Gender, *Ancient Near Eastern Archaeology, Gender through Time in the Ancient Near East* (D. Bolger, ed.), Lanham, 1-20.
- BONNET, C. (1996): *Astarté. Dossier documentaire et perspectives historiques*, Roma.
- BOURDIEU, P. (1980): *Le sens pratique*, París.
- BORIC, D.; ROBB, J. (eds.) (2008): *Past Bodies. Body-Centred Research in Archaeology*, Oxford.
- BUDIN, S.L. (2008): *The Myth of the Sacred Prostitution in Antiquity*, Cambridge.
DOI: <http://dx.doi.org/10.1017/CBO9780511497766>
- BUTLER, J. (2006): Al lado de uno mismo: en los límites de la autonomía sexual, *Deshacer el género* (J. Butler, ed.), Barcelona, 35-66.
- CAPEL, A.K.; MARKOE, G.E. (1996): *Mistress of the House. Mistress of Heaven. Women in Ancient Egypt*, Nueva York.
- CAPUTO, P. (2007): Una nuova tumba osca dipinta dalla necropoli di Cuma (Pozzuoli, Napoli): rapporto preliminare, F. Sirano, *Itinere. Ricerche di Archeologia in Campania*, S. Angelo in Formis, 25-33.
- CLASSEN, C. (1993): *Worlds of Sense. Exploring the Senses in History and across Cultures*, Londres.

- CSORDAS, T. (1994): Introduction: the Body as Representation and Being-in-the-World, *Embodiment and Experience. The Existential Ground of Culture and Self* (T. Csordas, ed.), Cambridge.
- CUADRADO, E. (1990): Un nuevo análisis de la crátera del desfile militar, *Homenaje a Jerónimo Molina*, Murcia, 131-135.
- DAVIS, K. (1997): Embodiment Theory: Beyond Modernist and Postmodernist Readings of the Body Embodied Practices, *Feminist Perspectives on the Body* (K. Davis, ed.), Londres, 1-26.
- DE BEAUVOIR, S. (1949): *Le deuxième sexe*, París.
- DE GRIÑÓ FRONTERA, B. (1991): La mujer en las terracotas púnicas de Ibiza: aspectos iconográficos, *Historia de las mujeres en Occidente* (G. Duby, M. Perrot, coords.), vol. I, 587-597.
- DELGADO, A.; FERRER, M. (2007a): Cultural Contacts in Colonial Settings. The Construction of New Identities in Phoenician Settlements of Western Mediterranean, *Stanford Journal of Archaeology*, 1-25.
- DELGADO, A.; FERRER, M. (2007b): Alimentos para los muertos: mujeres, rituales funerarios e identidades coloniales, *Treballs d'Arqueologia* 13, 29-68.
- DRIDI, H. (2006), *Carthage et le monde punique*, París.
- FANTAR, M.H. (1993): *Carthage. Approche d'une civilisation*, Túnez.
- FANTAR, M.H. (1995): *Carthage. La cité punique*, Túnez.
- FARISELLI, A.C. (2007): Musica e danza in contesto fenicio e púnico, *Itineraria* 6, 9-46.
- FAUTH, W. (1988): Sakrale Prostitution im Vorderen Orient und im Mittelmeerraum, *Jahrbuch für Antike und Christentum* 31, 24-39.
- FERNÁNDEZ, J.H. (1992): *Excavaciones en la necrópolis del Puig des Molins, (Eivissa). Las campañas de D. Carlos Román Ferrer 1921-1929*, Eivissa.
- FERRON, J. (1969) : Les statuettes au tympanon des hypogées púniques, *AntAfr* 3, 11-33.
DOI: <http://dx.doi.org/10.3406/antaf.1969.895>
- FOUCAULT, M. (1975): *Surveiller et punir: naissance de la prison*, París.
- GARCÍA CANO, J.M.; PAGE, V. (2004): *Terracotas y vasos plásticos de la necrópolis del Cabecico del Tesoro*, Verdolay, Murcia, Monografías del Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo, Murcia.
- GARCIA-VENTURA, A.; LÓPEZ-BERTRAN, M. (2009a): Thinking about Music and Sounds in Punic Ibiza (Balearic Islands, Spain), *SOMA 2007. Proceedings of the XI Symposium on Mediterranean Archaeology* (C. Özkan, ed.), BAR, International Series 1900, Oxford, 130-135.
- GARCIA-VENTURA, A.; LÓPEZ-BERTRAN, M. (2009b): Embodying musical performances in the Ancient Mediterranean, *ARANE, Archeomusicological Review of the Ancient Near East* 1, 39-45.
- GARFINKEL, Y. (2003): *Dancing at the Dawn of Agriculture*, Austin.
- GEHRIG, U.; NIEMAYER, H.U.; GUBEL, E. (1990): *Die Phoenizier im Zeitalter Homers*, Hannover.
- GILCHRIST, R. (1999): *Gender and Archaeology. Contesting the Past*, Londres.
- GÓMEZ BELLARD, C.; VIDAL GONZÁLEZ, P. (2000): Las cuevas-santuario fenicio-púnicas y la navegación en el Mediterráneo, *Santuarios fenicio-púnicos en Iberia y su influencia en los cultos indígenas* (B. Costa, J.H. Fernández, eds.), XIV Jornadas de Arqueología fenicio-púnica, Eivissa, 103-146.
- HAMILAKIS, Y. (2002): Experience and Corporeality. Introduction, *Thinking through the Body* (Y. Hamilakis, M. Plucienik, S. Tarlow, eds.), Archaeologies of Corporeality, Nueva York, 99-103.
- HOWES, D. (2005): Introduction: Empire of Senses, *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader* (D. Howes, ed.), Oxford, 1-19.
- JIMÉNEZ FLORES, A.M. (2006): La mano de Eva: las mujeres en el culto fenicio-púnico, *Entre dios y los hombres: el sacerdocio en la Antigüedad* (J.L. Escacena, E. Ferrer, eds.), Spal Monografías VII, Sevilla, 82-102.
- JOYCE, R. M. (2005): Archaeology of the Body, *Annual Review of Anthropology* 34, 139-158.
DOI: <http://dx.doi.org/10.1146/annurev.anthro.33.070203.143729>
- LANCEL S. (1995): *Cartago*, Barcelona.
- LEÓN, P. (1998): *La sculpture des Ibères*, París.
- LIPINSKI, E. (1995): Dieux et déesses de l'univers phénicien et punique, *Studia Phoenicia* XIV, Lovaina.
- LÓPEZ-BERTRAN, M. (2007): *Ritualizando cuerpos y paisajes: un análisis antropológico de los ritos fenicio-púnicos*, Tesis Doctoral, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra <http://www.tesisred.net/TDX-0513108-170353>.
- LÓPEZ-BERTRAN, M.; GARCIA-VENTURA, A. (2008): Materializing Music and Sound in some Phoenician and Punic Contexts, *SAGVNTVM-PLAV* 40, 27-36.
- LÓPEZ-BERTRAN, M. (2012): The Politics of Reproduction, Rituals, and Sex in Punic Eivissa, *The Archaeology of Colonialism. Intimate Encounters and Sexual Effects* (L.B. Voss, C.E. Casella, eds.), Cambridge, 85-101.
- MARCELLINO, A. (1996): Il catalogo italiano d'iconografia musicale: la schedatura dei reperti archeologici, *Le immagini della musica* (F. Zannoni, ed.), Roma, 203-217.
- MASVIDAL, C. (2006): La imatge de les dones en la Prehistòria a través de les figuretes femenines paleolítiques i neolítiques, *Les dones en la Prehistòria* (VV.AA., eds.), València, 37-50.
- MAUSS, M. (1936): Les techniques du corps, *Sociologie et Anthropologie*, París, 363-386.
- MERLEAU-PONTY, M (1945): *Phénoménologie de la perception*, París.
- MESKELL, L. (1998): The Irresistible Body and the Seduction of Archaeology, *Changing Bodies, Changing Meanings. Studies on the Human Body in Antiquity* (D. Montserrat, ed.), Londres, 139-161.

- MESKELL, L.; JOYCE, R.M. (2003): *Embodied Lives. Figuring Ancient Maya and Egyptian Experience*, Londres.
- MURDOCK, G.P.; PROVOST, C. (1973): Factors in the Division of Labor by Sex: a Cross-cultural Analysis, *Ethnology* 12, 2, 203-205.
DOI: <http://dx.doi.org/10.2307/3773347>
- ORTNER, S.B. (1996): *Making Gender: the Politics and Erotics of Culture*, Boston.
- PICAZO, M. (1997): Hearth and Home: the Timing of Maintenance Activities, *Invisible People and Processes* (J. Moore, E. Scott, eds.), Leicester, 59-67.
- PICAZO, M. (2000): Imaginary Goddesses or Real Women: Female Representations in the Ancient Mediterranean, *Diosas. Imágenes femeninas del Mediterráneo de la prehistoria al mundo romano* (VV.AA., eds.), Barcelona, 22-34.
- PRALON, D. (1992): La légende de la fondation de Marseille, Marseille grecque et la Gaule, *Études massaliètes* 3, 51-55.
- REISCHER, E.; KOO, K. (2004): The Body Beautiful: Symbolism and Agency in the Social World, *Annual Review of Anthropology* 33, 297-317.
DOI: <http://dx.doi.org/10.1146/annurev.anthro.33.070203.143754>
- ROBERTSON, C.E. (1987): Power and Gender in the Musical Experiences of the Woman, *Women and Music in Cross-Cultural Perspective* (E. Koskoff, ed.), Nueva York, 225-243.
- SAN NICOLÁS, M.P. (1983): La indumentaria púnica representada en las terracotas de Ibiza, *AEA* 56, 67-104.
- SAN NICOLÁS, M.P. (1984): La indumentaria púnica representada en las terracotas de Ibiza, *AEA* 57, 15-45.
- SAN NICOLÁS, M.P. (1987): *Las terracotas figuradas de la Ibiza púnica*, Roma.
- SKEATES, R. (2010): *An Archaeology of the Senses. Prehistoric Malta*, Oxford.
- SOFAER, J.R. (2006): *The Body as Material Culture: A Theoretical Osteoarchaeology*, Cambridge.
- SØRENSEN, M.L. (2000): *Gender Archaeology*, Cambridge.
- STEWART, S. (2005): Remembering the Senses, *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader* (D. Howes, ed.), Oxford, 59-69.
- SWEETLEY, T.L. (1999): Introduction, Manifesting Power. *Gender and the Interpretation of Power in Archaeology* (T. L. Sweetley, ed.), Londres, 1-14.
DOI: <http://dx.doi.org/10.4324/9780203279663>
- THERESE POLLOCK, K. (2004): Gender Rituals, *Encyclopedia of Religious Rites, Rituals and Festivals* (F. A. Salamone, ed.), Routledge Encyclopedias of Religion and Society, Londres, 145-150.
- TILLEY, C. (2004): *The Materiality of the Stone. Explorations in Landscape Methodology*. Oxford.
- VARTABEDIAN, J. (2007): El cuerpo como espejo de las construcciones de género. Una aproximación a la transexualidad femenina, *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia* 10/B, 1-14.
- WALDREN, J. (1995): Gender, Ritual, Rites and Religion: an Overview, *Ritual, Rites and Religion in Prehistory* (J. Waldren, J.A. Ensenyat, R.C. Kennard, eds.), III Deia International Conference of Prehistory, Londres, 32-37.
- WATTERSON, B. (1998): *Women in Ancient Egypt*, Londres.
- YAMAUCHI, E.M. (1973): Cultic Prostitution. A Study in Cultural Diffusion, *Alter Orient und Altes Testament*, 22 (H.A. Hoffner, ed.), 213-222.
- ZIEGLER, C. (1979): *Catalogue des instruments de musique égyptiens*, París.