

ARTE IBERO: LA ESCULTURA

Los historiadores griegos y romanos designaron con el nombre de iberos a un conjunto de comunidades dispares que se extendían por el Levante desde la Baja Andalucía (Córdoba, Jaén y Granada) hasta el sur de Francia, penetrando igualmente hacia la Meseta por buena parte de la Mancha meridional y por el valle del Ebro hasta la altura de Zaragoza. En transición desde unas formas de organización más o menos simples hacia la consolidación de verdaderas estructuras estatales, algunas llegaron a alcanzar ese estadio complejo en su desarrollo, otras en cambio vieron interrumpido ese proceso y todas ellas perdieron su independencia política y posteriormente su identidad cultural como consecuencia primero de la guerra que en sus territorios enfrentó a las dos grandes potencias imperialistas de la época, Cartago y Roma, y después a causa de su incorporación como comunidades sometidas a Roma. En este lapso de tiempo que discurre entre los siglos VI y II a.C. Iberia se va transformando permanentemente, y de forma desigual en cada territorio, aunque consigue elaborar una cultura propia más o menos homogénea en el conjunto de sus unidades políticas y, al mismo tiempo, diferente a la de otros ámbitos del Mediterráneo contemporáneo.

Esta cultura ibérica es fruto de una constante interacción entre dos esferas –la colonial y la indígena– que acabaron integrándose en un único proceso. Las colonias fenicias y griegas, situadas en zonas de alto valor estratégico (Cádiz, Eivissa, Empúries), mantenían con los poblados ibéricos un comercio basado en el trueque de materias primas escasas en el mundo oriental por productos manufacturados de alta calidad. La circulación de objetos, signos de escritura y, a partir del siglo III a.C., de monedas, permite establecer la frecuencia y la dirección de los intercambios.

Los descubrimientos de la arqueología, gracias al estudio de yacimientos y de fuentes históricas, permiten interpretar la eclosión del mundo ibérico como resultado de un largo proceso de enriquecimiento que dio lugar a formas de poder y de organización social jerarquizadas, así como el nacimiento de una aristocracia de príncipes que impulsó el fenómeno urbano, la escritura (indescifrable) y el comercio, y desarrolló formas artísticas que responden al deseo de ostentación y prestigio vinculado al ejercicio del poder. Este arte, a pesar de tomar prestados ciertos rasgos estilísticos de la plástica griega, es de una originalidad indudable,

favorecida por el hecho de que se aplicó a la expresión de una realidad espiritual propia.

La gran aportación artística de los iberos reside en su escultura monumental en piedra; ello supone una serie de factores que, por obvios, son a veces olvidados. Recordemos algunos: a diferencia de los pequeños exvotos de piedra, sólo la pueden realizar con éxito personas especializadas. Hay en ella un proceso intelectual previo y complejo, determinado muy fuertemente por convenciones religiosas, sociales y estéticas. Las obras han de resultar de una manera muy precisa, pues su carácter es escasamente individual (a diferencia del arte actual): tiende a explicar y plasmar las creencias y los modos del grupo. Si se trata de escultura religiosa todo ello es mucho más acusado.

Por su tamaño son obras costosas y lentas de producir. Por su alta calidad requieren la existencia de talleres, es decir, el aprendizaje y la especialización. Por su iconografía, reclaman un código de concepciones religiosas aceptado por el grupo. Concepciones y creencias en las que la escultura intenta representar ante los fieles y a las que, al mismo tiempo, contribuye a configurar y delimitar en el espíritu de cada individuo. Con toda certeza, la escultura ibérica procede masivamente del mundo funerario y, en segundo lugar, de santuarios. En ambos casos, tiene un doble destinatario: el Más Allá y la propia sociedad (los contemporáneos y sus sucesores).

Así pues, en un rápido esbozo, necesitamos que se hayan producido en la sociedad ibérica muchas cosas: una serie de creencias comunes; unos códigos precisos –y no otros– de representación de esas creencias; la existencia de unos artesanos especialistas; el desarrollo de las técnicas de cantería y de escultura mayor con sus requisitos de instrumental; procedimientos y lento aprendizaje; unos individuos poderosos que puedan encargar las obras y deseen hacer ostentación de su fe ante sus dioses y ante su sociedad; una sociedad capaz de entender y asimilar las obras ya acabadas y colocadas en su destino; y, lo que es más peculiar, la necesidad de concretar todo lo anterior en obras de piedra.

Técnicamente puede hablarse de ciertos rasgos comunes a la mayor parte de las esculturas ibéricas, entre ellos se puede destacar la utilización de piedras calizas o areniscas, muy blandas y fáciles de tallar, que favorecen un tipo de trabajo más próximo a la escultura de madera que a determinadas obras clásicas ejecutadas en piedras duras como el mármol. En general, es frecuente el acabado policromo,

que requería una preparación previa de la superficie con estucado sobre el que se aplicaban los colorantes.

Antes de hacer un repaso cronológico de algunas de las piezas fundamentales del arte ibérico, podemos establecer con carácter general su temática. Los temas tienen dos grandes apartados: la fauna, en la que se incluyen seres reales y fantásticos, y la figura humana; ambos temas están presentes a lo largo de toda la secuencia. Entre los animales, las esfinges y los grifos son algunos de los seres míticos más representados, hecho que se explica por su papel como guardianes de tumbas. Su carácter de seres híbridos los hace ambiguos y contradictorios, y al no pertenecer a ninguno de los mundos, el espacio incierto del tránsito a la muerte es su ámbito más adecuado. Son seres extraños que pronto desaparecen del repertorio.

Más arraigo tuvieron los animales reales, como el león y, especialmente, el toro y el lobo, este último el más netamente indígena. No obstante, el más frecuente fue sin duda el caballo. Su representación está sobradamente justificada por su identidad con la fecundidad, la curación y, sobre todo, como símbolo social de prestigio, ya que incluso el caballo llega a otorgar un carácter heroico a su jinete. A veces el ibero lo utiliza para relacionar la sociedad de los hombres con la de los dioses.

Las representaciones humanas, por su parte, también hacen referencia tanto al ámbito de los dioses como a la esfera de los mortales.

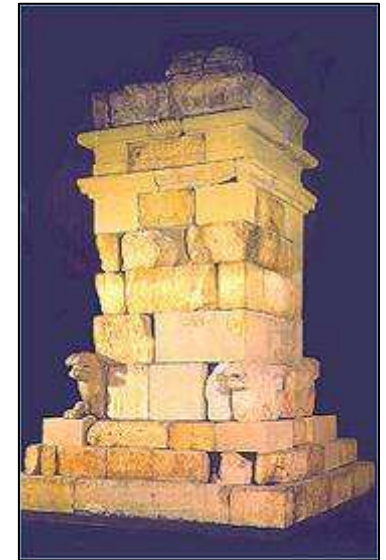
En general, los ejemplares más antiguos muestran un marcado carácter orientalizante tanto en su iconografía como en su interpretación, circunstancia especialmente evidente en el excepcional enterramiento turriforme de **Pozo Moro**,

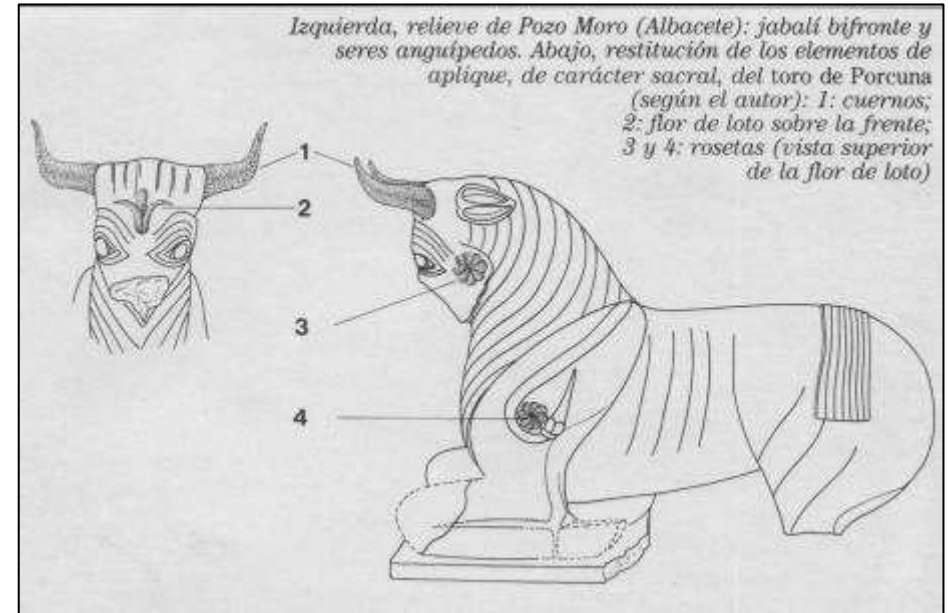


fechado a finales del siglo VI a.C. y con una incuestionable relación con el arte del Próximo Oriente.

La reconstrucción del monumento ofrece una gran torre elevada sobre tres gradas. El primer nivel sobre ellas está flanqueado por cuatro leones en las esquinas, cada uno de ellos labrado en un bloque de piedra que sirve, al tiempo, de soporte angular de la torre, de modo que estas figuras no son exentas sino que se configuran a modo de altorrelieves. Sobre este primer nivel se superponen cuatro hileras de grandes sillares, algunos de ellos decorados con relieves. El monumento se corona con una gran cornisa.

Los rasgos tipológicos de estos leones, extraordinariamente definidos, nos sirven para reunir un grupo de obras que podríamos denominar "Escultura ibérica antigua", que incluirían, además de Pozo Moro, el "León de Baena", los tres de Nueva Carteya, el dios-toro de Porcuna, y otras... Tanto sus formas como su decoración son completamente geométricas. Las mandíbulas, abiertas y paralelas entre sí; los colmillos superiores e inferiores unidos formando columnillas; la lengua cayendo sobre el labio inferior; las orejas, lanceoladas y adosadas al cráneo. La decoración (salvo el ejemplar de Baena, que carece completamente de ella), realizada mediante líneas incisas: los ojos en forma de ojal; las garras de dedos geométricos y paralelos.





La madurez de la escultura ibérica. El siglo V.

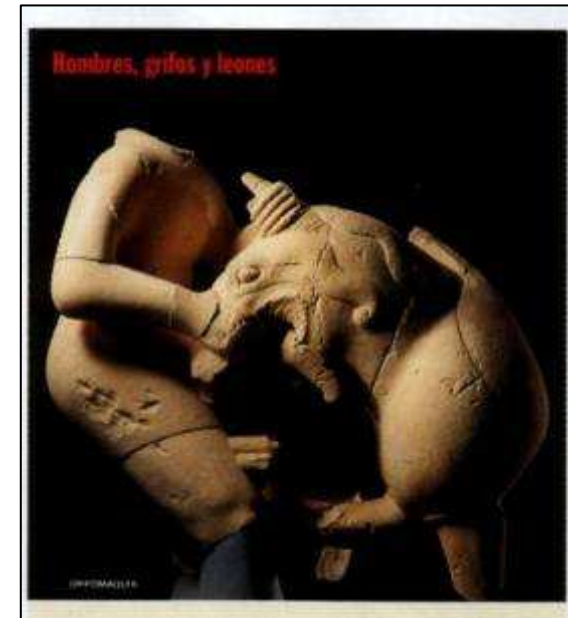
Por las razones que fuesen, el siglo V se caracterizó en la escultura por la llegada de escultores de formación griega, que importaron sus conocimientos técnicos y artísticos. Ello dejó dispersa por nuestra geografía una serie de obras que se caracterizan por reunir rasgos estilísticos y tipológicos de la escultura jonia de fines del siglo VI y principios del siglo V, el llamado "estilo severo"; por el uso del modelado; por la percepción de los volúmenes bajo los ropajes; por la sencillez casi absoluta de las líneas y la consiguiente falta de barroquismo; por los volúmenes moldeados en suaves curvas que dan a las obras un aspecto muy característico.

El mejor ejemplo es el del **conjunto escultórico del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén)**, sin igual en lo hasta entonces realizado en el ámbito de la

escultura en la Península, en el que se ha querido ver un paralelismo con el famoso frontón del templo de Afaja en Egina. El conjunto, que se encontró destrozado y que ha sido necesario reconstruir pacientemente, procedía tal vez de un *heroon* o mausoleo de un personaje importante, o tal vez de un palacio, aunque en el yacimiento no ha aparecido ni uno solo de los vestigios que son adscribibles a las necrópolis, ni cimientos arquitectónicos.

Hasta el momento, este yacimiento ha ofrecido:

- ✓ Cinco escenas de monomachias (duelo singular entre dos guerreros). De un lado, los guerreros vencedores, ilesos siempre, completamente equipados, blandiendo sus armas y en actitud de victoria. De otro, los vencidos, todos ellos muertos o fatalmente heridos.
- ✓ Figuras humanas, no guerreros.
- ✓ Altorrelieves
- ✓ Machias animales. La mejor conservada es la de la Griptomaquia, una de las obras capitales del conjunto,



El grupo de obras relacionadas estilísticamente con las de Porcuna, que fechamos en la primera mitad del siglo V a.C., no constituye la única oleada de influencias griegas que reflejan las esculturas ibéricas del siglo V. Hay otra escuela, otro grupo de obras, que siendo claramente deudoras del influjo heleno tienen un estilo claramente diferente del anterior: son las obras de Elche, encabezadas naturalmente por la **Dama de Elche**.

Desde su descubrimiento en 1897, ha sido la obra más popular de la escultura –y aún de la cultura– ibérica. Se trata del busto de una joven profusamente engalanada. En la parte trasera tiene una oquedad, utilizada para depósito cinerario a juzgar por hallazgos posteriores. Actualmente está cortada, pero no debió ser originariamente así. Ha sembrado la opinión contraria el hecho de que la cara inferior no presenta línea de rotura sino huellas claras de un cincel con el que la obra fue tallada conscientemente. Pero, según todos los expertos, la obra fue completa, por las razones que fuese se rompió, y posteriormente alguien regularizó la base.



La joven viste camisa abrochada con fíbula; túnica terciada sobre el hombro izquierdo (y que fue toda pintada de rojo); y manto sobre los hombros. Un gran collar triple cubre su pecho. La cabeza se adorna con un complejísimo tocado (de hecho, el más complejo de cuantos ha ofrecido la escultura antigua del Mediterráneo). En síntesis, se compone de un velo sobre peineta, y de dos grandes rodetes laterales a los que van unidos los pendientes. Todos los investigadores han resaltado la fuerte helenidad de su rostro junto a la fuerte

iberidad de su atuendo. Ello debe ser el resultado feliz de una escuela de escultores instalada en estas tierras alicantinas, completamente alejadas en sus formas de los rostros y de los blandos moldeados del Cerrillo Blanco.

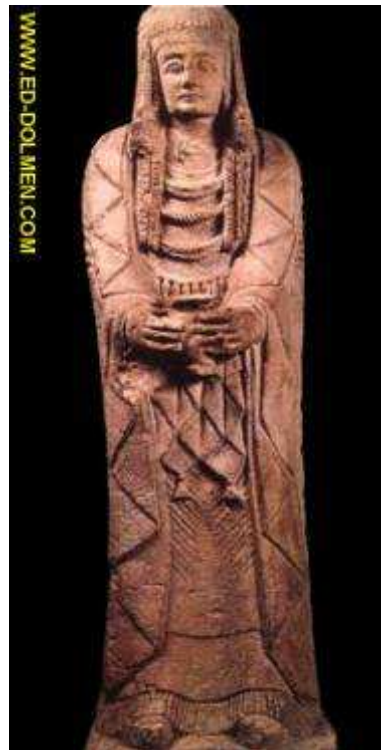
Algunos investigadores defienden la idea de que se trata de una diosa, mientras para otros, el hecho de que haya servido de urna cineraria, descarta esa posibilidad. Para otros, pudiera haber sido en su origen la imagen de una deidad, reutilizada posteriormente como urna.

El mismo problema plantea la interpretación de la **Dama de Baza**, que apareció en 1971 en la excavación de una tumba que contenía esta escultura, urnas cerámicas y armas. Representa a una dama sentada en un trono, con los pies sobre un escabel. El trono tiene sus patas delanteras terminadas en garras de león y el respaldo ensanchado formando dos grandes alas. En su lateral derecho lleva una oquedad que contenía los huesos quemados del difunto o difunta, con lo que la escultura sirvió, en realidad, de urna funeraria. Sobre el pecho y en el cuello collares con los mismos motivos que la de Elche, y sobre la cabeza un profuso tocado similar también al de la anterior pero sin los grandes rodetes laterales. La mano derecha descansa abierta sobre su rodilla, y la izquierda, cuajada de anillos, sujeta un pajarito. La escultura fue completamente estucada y luego policromada.



Una tercera dama, la **Gran Dama Oferente del Cerro de los Santos** completa la trilogía de damas ibéricas. En este caso, aparece en pie, con complejo vestido, collares y tocado, similares a los anteriores. Entre sus manos sostiene un vaso que ofrece a la deidad. Junto a ella han aparecido damas sedentes y estantes, varones estantes, cabezas tocadas y desnudas, en un contexto arqueológico claro: un santuario.

De entre los animales míticos que comentábamos más arriba, merece la pena destacar la llamada "**bicha de Balazote**", que representa a un toro con cabeza humanoide con cuernos. Quizá formara parte de un conjunto turriforme.



LOS EXVOTOS IBÉRICOS

No se tiene constancia de la existencia de templos entre los iberos, que solían adorar a sus dioses en emplazamientos en los que la naturaleza manifestaba su poder, como el desfiladero de Despeñaperros en Sierra Morena. En los recintos sagrados que marcaban en estos lugares se ha encontrado el grueso de la producción escultórica ibérica: los exvotos, figuras de orantes, guerreros, jinetes, partes del cuerpo y hasta animales, que los fieles depositaban allí para solicitar un beneficio de los dioses.

El conjunto más importante es el hallado en el Cerro de los Santos (Albacete), que comprende centenares de estatuillas de piedra, hieráticas y esquemáticas en su mayor parte, aunque las hay más cuidadas. La mayor parte de las pequeñas esculturas ibéricas son, sin embargo, de bronce.

Estos bronce proceden en su inmensa mayoría de los santuarios jienenses de Collado de los Jardines y Castellar de Santiesteban, en plena Sierra Morena. Cada uno de ellos ha proporcionado más de dos mil ejemplares, piezas macizas de unos quince centímetros de altura, en su mayoría fundidas con la técnica de la cera perdida, pues sólo las más esquemáticas están trabajadas a base de golpear directamente el metal contra un yunque.



Constituyen la prueba de las ofrendas realizadas a las divinidades, lo que explica que la mayoría de los personajes representados respondan a actitudes de orantes o de oferentes con variados tipos de ofrendas, como frutos, panes, aves, etc. Parece probable asimismo la vinculación de algunos de ellos a ciertos aspectos de la fecundidad, mientras que otros se relacionan con el carácter salutífero de determinados santuarios, es el caso de los exvotos que reproducen partes de cuerpo humano, como piernas, brazos, dentaduras, etcétera.

Muchos de estos bronce nos permiten conocer algunos aspectos de la sociedad. Así, en el atuendo de los personajes, y en especial de los femeninos, se puede intuir el diferente grado de riqueza. Entre los personajes masculinos llama la atención el destacado número de guerreros, y en concreto de jinetes, los cuales nos informan sobre las características del armamento ofensivo y defensivo.

Con respecto al estilo, cabe decir que muestran muy diferente grado de calidad, dependiendo de la destreza del artesano, sin que sea posible determinar una relación entre la calidad artística y una iconografía concreta. De todas formas, sí puede decirse que, mientras algunas piezas parecen ser réplicas de modelos de escultura mayor, la mayoría presentan unas características propias del trabajo en bronce.

